

Un dos obxectivos deste cuarto Caderno Temático dirixido a responsables políticos e técnicos municipais é dar discurso, directrices e prácticas arredor do fomento da creatividade na poboación, o apoio aos creadores locais e por de manifesto a importancia da calidade estética e funcional das intervencións arquitectónicas e plásticas no espazo público.

Unha nova publicación froito do proxecto interrea que ven promovendo a área de Cultura, Educación e Patrimonio Histórico-Artístico da Deputación da Coruña en colaboración coas Universidades de Santiago de Compostela e da Coruña.

 **interea** edicións

 **DEPUTACION** DA CORUÑA
www.dicoruna.es

 UNIVERSIDADE DA CORUÑA

 **USC**
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

 DEPUTACION

Políticas culturais e creación artística a nivel local

4 Caderno temático

Caderno temático

4

Políticas
culturais e
creación
artística a
nivel local

Héctor M. Pose
Manuel P. Rúa
[coords.]

 **DEPUTACION** DA CORUÑA
www.dicoruna.es

A colección “Cadernos Temáticos para a Acción Cultural Local” naceu como unha iniciativa destinada a xerar recursos documentais de referencia para responsables municipais das áreas de cultura e educación, mais tamén para aquelas outras persoas ou institucións interesadas no desenvolvemento das políticas locais no territorio.

O formato de cada Caderno inclúe unha primeira parte de fundamentación teórica que sitúa aos lectores nas claves que lles permitirán contextualizar a importancia do tema. Nunha segunda parte, preséntanse algunhas “boas prácticas” que tentan ilustrar os discursos teóricos con exemplos de iniciativas novidosas ou de éxito contrastado. Posteriormente, achéganse recursos documentais e unha bibliografía especializada que amplía a información sobre os contidos do Caderno.

O equipo interea agarda que a consulta, a lectura e o uso destes documentos poidan ser de utilidade profesional, aínda cando non pretendamos que sexan un patrón teórico, normativo ou metodolóxico rixido. Lonxe diso, son textos abertos, plurais, indutores de voces e comentarios críticos que se aventuren na procura da súa mellora.

Caderno Temático 4 Políticas culturais e creación artística a nivel local

Héctor M. Pose
Manuel P. Rúa
[coords.]



A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Héctor M. Pose', is written over a large, thin, curved line that starts from the right edge of the page and curves upwards and to the left. Below the signature, the year '2017' is written in a similar cursive style.

Autor@s:

Rita Gradaille Pernas

Anxel Huete Vales

Jesús Irisarri Castro

Baldo Martínez Campoy

Pablo Montero Souto

Manuel Pérez Rúa

Héctor M. Pose Porto

Manuel F. Vieites

© Editorial:

Deputación Provincial da Coruña

Alfárez Provisional, s/n

15006 A Coruña

Revisión: Servizo de Normalización Lingüística da Universidade da Coruña

Deseño e maquetación: Grupo Ókino

Fotografía capa e contracapa: Fran Hervello

Depósito Legal: C-1309/05

ISBN. Obra Completa: 84-9812-007-1

ISBN. Caderno Temático 4: 84-9812-052-7

Imprenta Provincial

A Coruña, 2007.

Este Caderno Temático 4 enmárcase no proxecto *interea*: Iniciativas no Territorio e Recursos para a Acción Local, ao abeiro dun Convenio de colaboración entre a Deputación da Coruña e as Universidades de Santiago de Compostela e da Coruña. As opinións emitidas no Caderno Temático 4 son de exclusiva responsabilidade dos autor@s.

Neste momento social que vivimos, as linguaxes artísticas son unha chave para o desenvolvemento das persoas e das comunidades. A plástica, a música, o teatro, a danza e, sobre todo, os mundos da imaxe e as actuais tecnoloxías en permanente mutación..., son algunhas desas linguaxes que as persoas utilizamos para expresar e reinventar as nosas realidades e inxedanzas. A arquitectura, a gastronomía, as intervencións na paisaxe, a moda son manifestacións derivadas, dunha ou doutra maneira, das interrelacións desas linguaxes. A experimentación, a innovación, a creatividade que o ser humano posúe ou desenvolve resultan de capacidades tanto innatas como estimuladas nas persoas.

As políticas culturais locais, con certeza, teñen que facer e responsabilidades en mellorar a calidade de vida dos seus territorios. Unha mellor relación co contorno medioambiental, social e cultural das persoas pasa por aplicar estratexias que posibiliten a correcta recepción dos produtos creativos e a colaboración na mellora da elaboración dos mesmos por parte dos creadores. Infraestruturas, servizos, programas e iniciativas, tanto de natureza sociocultural como de difusión, requiren da intencionalidade dos responsables políticos e das accións dos profesionais da acción cultural.

Coa publicación do Caderno Temático 4 damos continuidade aos produtos que se derivan do proxecto *interea*. E con el, pretendemos aportar reflexión teórica, unha selección de boas prácticas e propor aos destinatarios da presente publicación, unhas referencias documentais e bibliográficas de interese para a implementación de políticas culturais de apoio á creación. Uns obxectivos que se materializan e amplifican coas demais propostas que emanan deste proxecto de colaboración entre as universidades de Santiago e da Coruña e a área que teño a ben dirixir.

Celestino Poza Domínguez
Deputado provincial da Área de Cultura, Educación e Patrimonio Histórico-Artístico

Índice

Limiar.....	7
1. Por unha política cultural de promoción da creatividade e de apoio á creación no ámbito local.....	9
1.1. A modo de xustificación.....	9
1.2. A favor dunha acción de carácter integral.....	15
1.3. Os grandes contedores urbanos e a creación artística: o papel referente das cidades-imán sobre o territorio limítrofe.....	22
1.4. Formación estética e acción cultural: as políticas de dotación artística.....	27
1.5. Arte e espazo público.....	30
2. Municipio e apoio á creación plástica: unha visión desde os creadores.....	35
2.1. Unha ollada retrospectiva.....	37
2.2. Análise valorativa.....	39
2.3. Algunhas consideracións sobre a escultura pública.....	43
2.4. Propostas.....	45
2.5. A modo de epílogo.....	48
3. Unha cala nas artes escénicas. A animación teatral.....	51
3.1. O porque e o para que do teatro na acción municipal.....	54
3.2. O mapa das artes escénicas como requisito previo dunha política teatral sistémica.....	60
3.3. Os ámbitos de actuación dunha política teatral sistémica.....	62
3.4. Unha escola municipal de teatro como punto de partida.....	69
4. A música e os seus actores como referentes na acción cultural local.....	73
4.1. Postulados de saída.....	73
4.2. Sobre as necesidades, a problemática e as súas posibles solucións.....	74
4.3. Principios básicos para unha boa planificación de actividades de promoción musical de base.....	76
4.4. Infraestruturas e dotacións necesarias.....	79
4.5. Sobre o encadeamento das actividades e a súa boa coordinación: un caso práctico.....	82
5. Estética, contemporaneidade e creación: territorio e intervención arquitectónica/urbanística.....	91
5.1. Introducción.....	91
5.2. Sobre a arquitectura e os espazos colectivos.....	95
5.3. Acción política na arquitectura dende o punto de vista da creación e a innovación.....	98
5.4. Proposicións.....	102
6. Boas Prácticas.....	106
7. Recursos documentais.....	131
8. Bibliografía.....	141

Índice de representacións gráficas

1	Políticas integrais de apoio aos creadores.....	20
2	Dúbidas habituais.....	79
3	Exemplo de encadeamento e de coordinación de actividades.....	81
4	Exemplos de organización da fonoteca.....	83
5	Programación e aproveitamento de recursos.....	85
6	Algunhas fórmulas para levar a cabo os intercambios en calquera ámbito. Exemplo nº. 1.....	88
7	Algunhas fórmulas para levar a cabo os intercambios en calquera ámbito. Exemplo nº. 2.....	89

Índice de cadros

1	Posibles indicadores dun proceso creativo.....	11
2	Algunhas razóns para a promoción da creatividade na cidadanía.....	13
3	Algúns impedimentos da implementación de políticas de fomento da creatividade.....	14
4	Iniciativas de apoio aos creadores locais.....	21
5	Algúns valores da arte.....	27
6	Trazos xerais dun proceder nalgúns municipios.....	29
7	Algunhas preguntas para formular.....	42
8	A propósito da relación entre a paisaxe e a participación social.....	46
9	Problemáticas vinculadas á paisaxe.....	47
10	Partes do sistema teatral.....	53
11	Potencialidades da animación teatral.....	55
12	As artes como potenciadoras económicas no Reino Unido.....	59
13	A creación cultural como sector estratéxico.....	60
14	Liñas de actuación.....	63
15	Estratexias.....	65
16	Liñas prioritarias de actuación.....	66
17	Medidas para implementar.....	67
18	Iniciativas.....	68
19	A problemática desde o punto de vista do creador musical.....	75
20	A problemática desde o punto de vista do espectador.....	76
21	Recomendacións na programación de concertos.....	84

Limiar

Sae do prelo un novo produto de *interea edicións* destinado a apoiar as políticas públicas locais e aos responsables de deseñalas e implementalas. Nesta ocasión, declinamos manifestar que sexa un material dirixido exclusivamente ao ámbito educativo e cultural da acción municipal, porque o enfoque e as argumentacións que tentamos darlle e vos transmitir ten outros puntos de mira máis amplos e quizais ambiciosos.

Na liña de entender a cultura como un eixo transversal que sexa responsabilidade e tarefa dos demais ámbitos e con protagonismo nas políticas locais, o fomento da creatividade e o aproveitamento dela como recurso de acción-intervención social, o apoio aos creadores, a concepción dos espazos públicos, a resolución axeitada das intervencións estéticas urbanas, a presenza das artes na rúa, etc., son obxectivos a procurar, entre outros, pola diversidade de actores municipais e as súas instancias operativas dende a maior complementariedade posible.

O por que dun Caderno temático que se centra na estimulación creativa cidadá e na defensa do soporte aos creadores locais consideramos que está de abondo explicado no transcurso do contido desta publicación. Fronte aos automatismos da política e a febleza institucional que adoitamos escoitar ou ler en múltiples foros e escritos, propomos elaborar discursos teóricos e achegar experiencias prácticas exemplificadoras que revisen as ideas a propósito da estética e das súas plusvalías. Arte, creación, patrimonio, etc., en múltiples linguaxes que proporciona ás persoas oportunidades para apropiarse do pasado e revivilo simbolicamente, crear un novo presente e inventar o futuro desexable para unha cartografía común.

Cos textos aquí reunidos pretendemos contribuír a mellorar os procedementos de reflexión da acción política local. Un exercicio de goberno que adoita estar dominado polo inmediato, a chamada *tiranía do presente*, mais tamén pola inercia administrativa, a desatención do matiz, a falla de proximidade nas políticas, a carencia da experimentación e a coraxe política por innovar, etc. Estimular a creatividade, a expresividade, a espontaneidade, a inventiva; o favorecer o desenvolvemento da capacidade de simbolización das persoas e das comunidades a través dos múltiples medios artísticos; a

distensión por medio da contemplación; a comunicación non só a través da palabra; o encontro con outros coas mesmas inquedanzas e incertezas; o por de manifesto as plusvalías dun patrimonio cultural herdado e actual..., son, con certeza, obxectivos que toda política cultural moderna debe procurar.

Somos conscientes que ditas metas e contidos de programas, iniciativas e actividades dende as administracións locais non son o único e prioritario quefacer dos concellos. Insistimos unha e outra vez tanto na oportunidade de atender as carencias básicas da poboación en materia de acceso e protagonismo cultural como na defensa de consensuar liñas estratéxicas e compartir os esforzos e os recursos con aqueles outros axentes socioculturais que inciden nun mesmo territorio. De aí que convidáramos a diversos creadores a plasmar tanto os seus discursos, como as súas posturas e experiencias de interese ao respecto do tema tratado na elaboración do presente Caderno.

Este convite ao diálogo entre diversos sectores sociais con interese na Administración Pública Local, ten como resultado visible disparidade de estilos, opinións e de posibilidades de ir abrindo illas de creatividade nos concellos dende o risco e a innovación política. Co mesmo compromiso co que defendemos e formulamos as nosas ideas dende o equipo científico interuniversitario, tratamos de ser consecuentes e favorecemos a expresión e a difusión doutras voces e protagonistas. Unha postura que cremos queda clara no desenvolvemento do proxecto *interea* dende o seu inicio.

A estrutura e contido do presente Caderno Temático responde á liña gráfica e editorial dos anteriores. Unha primeira e ampla parte de aproximacións teóricas ao tema en cuestión dende o punto de vista de diversos autores que tenta amosar a pluralidade de enfoques sobre a creatividade e o apoio aos creadores. Posteriormente, preséntanse polo miúdo unha escolma de boas prácticas xa desenvolvidas por outras administracións públicas, entidades de base, institucións e empresas privadas tanto en Galicia como noutros puntos da xeografía española e europea. Por último, disporá o lector duns referentes documentais e bibliográficos que lle axuden na tarefa de ampliar os coñecementos arredor tanto doutras experiencias como do tema en si.

Equipo SEPA-*interea*

1. Por unha política cultural de promoción da creatividade e de apoio á creación no ámbito local*

1.1. A modo de xustificación

Principiamos este apartado lembrando aquelas máximas que hoxe en día semellan unha obviedade en moitas realidades municipais, mais non en tantas como sería o desexable, velaí a razón deste inicial recordatorio. A primeira é a que sinala que no momento de deseñar as políticas culturais locais é necesario coñecer, ter en conta e, mesmo, aproveitar factores como a diversidade dunha sociedade cada vez máis intercultural, a complexidade do territorio coa heteroxénea poboación e a multiplicidade de institucións e de axentes que interactúan nese contexto cara aos mesmos destinatarios. Ningún principio de política cultural debe entenderse de xeito illado, como se fose quen, de por si só, de dar orixe a resultados e a realidades definidas.

A segunda, mais quizais a de maior importancia, é que o labor nun ámbito tan específico da acción cultural municipal como o que deseguido argumentaremos, non se debería enfrontar se non se teñen dadas unhas mínimas, mais indispensables, condicións previas. Estas son as referidas a atender as necesidades básicas de acceso á cultura por parte de toda a poboación. Demasiadas experiencias de acción cultural nas municipalidades galegas perdéronse en labor ornamental e efémero e semella, mesmo, frívolo acometer tarefas de maior calado e especificidade cando temos a certeza de que seguen sen se satisfacer eivas reais de dinamización cultural en amplos sectores poboacionais.

Esta cartografía que todo responsable político, todo xestor cultural intermediario entre a cidadanía e os equipamentos máis, sobre todo, mediador entre os cidadáns, debe ter familiarizada a través das diversas opcións metodolóxicas de análise, de organización e de perspectiva social, require, á hora de

* Elaborado por Héctor M. Pose (Universidade da Coruña) e Manuel P. Rúa (Concello de Moaña)

operativizar sobre unha comunidade dada, mesmo importantes doses de creatividade. Vivir, intervir culturalmente, significa afrontar problemas, e resolvelos implica medrar intelectualmente (Guilford, 1994). Nese crecer vital e profesional ten que estar a creatividade. A miúdo, cargos electos e técnicos da cultura non logran estimular a creatividade na poboación; é máis, acotío, confunden a aquela e a quen a profesa con desobediencia á norma, con excentricidade, etc.

O espazo cultural contemporáneo que debe cubrir coa súa oferta de servizos, de programas e de iniciativas o municipio e os seus responsables, é cada vez máis heteroxéneo, complexo e cambiante. Xa temos dito que non hai fotos fixas na acción cultural e que non hai público, senón públicos (Pose, 2006). A acción cultural osixénase con novos e diversos públicos, con espazos e con audiencias. As propostas exitosas nun contorno, en termos de participación, poden fracasar a respecto dos mesmos parámetros uns quilómetros máis alá ou uns meses máis tarde. A mímese, un procedemento de organización tan utilizado en moitos gobernos locais, por descontado que non é un método moi de fiar. Por tanto, cómpre ser territorialmente creativos na elaboración das políticas públicas e tal característica, desgraciadamente, non é un proceder metodolóxico moi presente e que se adquire definitivamente nunha formación inicial, senón que é máis unha vontade que se manifesta, un proceder que se alimenta, unha actitude que se practica.

Dalgunha maneira, ao responsable técnico en acción cultural local esíxelle que sexa un *operador do sentido*. A expresión refírese a que debe procurar xerar inqedanzas, motivar, erotizar -permítasenos a licenza- ao usuario dun equipamento de proximidade, ao cidadán para que se achegue e se beneficie da oferta que o concello diseña e implementa ao fío doutros axentes e das respectivas propostas. O motor dese desvelo no labor debería ser, en certa maneira e en debida proporción, o utópico. Os servizos persoais á comunidade, en termos de equipamentos, e as respectivas programacións necesitan unha carga de suxestividade incesante non só para fidelizar o cidadán, tamén para facelo copartícipe do devir da cultura que desexa. De aí que unha maneira de procurar tal obxectivo sexa, entre outras, a de botar man da creatividade, esa capacidade de innovar e de transformar unha realidade.

De feito, a falta de formación estética, sempre adiada social e politicamente detrás de urxentes necesidades primarias (*primeiro vivir e despois filosofar*) que a relegan ata un lugar de subsidiariedade das accións sociopolíticas "importantes", é un dos principais factores para ter en conta á hora de afrontar calquera política neste ámbito a medio e a longo prazo.

Que entendemos por un proceso creativo? Que características o definen como tal? Son dúas importantes cuestións que cómpre formularnos como paso previo a desenvolver políticas que procuren a creatividade na cidadanía a través da educación en cultura desde idades tempraneiras. O cadro núm. 1 recolle algúns indicadores elementais.

Cadro núm. 1
Posibles indicadores dun proceso creativo

• Orixinalidade	- procurar a novidade, afastarse do habitual e obvio - buscar o non manido e un tanto inédito - valorizar o singular, o xenuíno
• Imaxinación/enxeño	- crear mentalmente novas realidades, discursos e relatos para situacións espazo-temporais cambiantes
• Iniciativa	- liderado - anticipación - improvisación - intuición
• Fluidez	- expresividade - prospectiva
• Autonomía	- espírito crítico - reflexión - empatía - separación entre creación e poder
• Flexibilidade	- capacidade de argumentación - versatilidade
• Sensibilidade	- percepción - participación
• Autoestima	- confianza - entusiasmo
• Innovación	- asociabilidade - curiosidade
• Invención	- abstracción, análise e síntese

Fonte: elaboración propia.

Por outra banda e tamén de inicio, semella necesario sinalar algúns dos motivos que defenden a outorgación a este propósito dun lugar significativo no seo das políticas culturais, ata hai ben pouco, exclusivamente circunscrito a ámbitos moi específicos como o do tempo libre das persoas e, nomeadamente, a través do *tallerismo*, ao fomento da *creatividade colectiva ou difusa*¹. Mais queremos ir alén deste proceder cotián nas políticas culturais máis obvias.

Diciamos noutro escrito (Pose, 2003), que as necesidades e as demandas insatisfeitas da poboación máis inqueda nun contorno, a presenza das artes con interrogantes que inquiren respostas, o suxectivo do recoñecemento público polos seus iguais ou a simple ansia de vivenciar un sentimento estético por un propio, falan da vizosidade das razóns por esa aposta que defendemos de procurar a creatividade na vida cotiá da cidadanía. Unha creatividade como modo de formación cultural e como afirmación persoal e que non se adquire nin se desenvolve unicamente a través do achegamento ás belas artes.

Consonte a esta formulación, desde a Pedagogía-Educación Social e os profesionais formados ao abeiro dela, entendemos que unha cidadanía que non innova como actitude permanente, vese abocada á esclerose social, á repetición estéril, ao ermo da súa capacidade para articular propostas anovadoras diante de certas carencias do seu contorno. Persoal e colectivamente, tales actitudes e habilidades, cómpren seren estimuladas de xeito permanente pola multiplicidade dos axentes educativos e culturais.

Porén, a dificultade radica en transformar a creatividade en innovación (Landry e Bianchini, 2000). É probable que se poidan dar ambos os procesos separadamente, mais o desexable é que se complementen e que coincidan para transformaren a riqueza intelectual e artística en avance social e en desenvolvemento local. Referímonos, por unha banda, á arte como ferramenta de innovación e de progreso, que xoga un papel esencial na transgresión de pensamentos e de comportamentos que van quedando caducos na sociedade.

Por outro lado, entendemos o desenvolvemento creativo local como xerador de atractivo e de riqueza desde o apoio económico e o soporte técnico a pequena escala para creadores e para pequenas empresas creativas; cómpre afondar na relación e na vinculación entre o municipio e a universidade; os investimentos en educación permanente; a promoción do asociacionismo profesional, etc. Uns aspectos estreitamente relacionados coas industrias de contidos, de creatividade, e coa posta en marcha da necesaria factoría cultural para a renovación estética dunha Galicia que se transforma día a día.

As estratexias que se orientan a apoiar os creadores locais, sobre todo, na súa faceta de produción empresarial (deseño, publicidade, moda, música, audiovisual, editoras...), producen sectores laborais con valor engadido da economía cultural endóxena. Para poñeren en valor o potencial creativo do capital humano do territorio, as políticas de formación, de estímulo da sensibilidade artística, de promoción cultural de base, xerarán unha masa crítica que valorice a existencia deste tipo de empresas e de produtos.

¹ Coincidimos con Caballo e outros (1996: 24) cando estudan o termo creatividade colectiva e o definen como un fenómeno complexo e multidimensional, de que participan unha ampla variedade de aptitudes e de actitudes das persoas, co ánimo de xerar formas diverxentes de pensar e de actuar. A orixinalidade, a inventiva, a apertura ao medio circundante ou o sentido crítico-reflexivo, constitúen algúns dos seus trazos básicos.

Mais tamén orientamos o noso enfoque e optamos por desligar a creatividade da submisión a formas ligadas ás industrias do entretemento máis obvias, tamén da administración e/ou da acción cultural das institucións públicas máis dirixistas. Se defendemos o potencial da estimulación creativa difusa e a concreta dos creadores profesionais como un ámbito particular das políticas culturais, tamén reclamamos un grande esforzo de sinceridade nesta acción. Unha actitude honesta que procure a creatividade individual e a comunitaria e que posibilite as prácticas e os procesos que potencien modos autónomos de activación, de xeración e de distribución de coñecemento colectivo: creatividade aplicada á transformación do noso contorno social, político, económico e cultural.

Estas e outras razóns que esgrimimos de seguido, facémolas nosas tras recollermos múltiples achegas da literatura especializada, como as de Santillán e Ariel (2004), que se resumen no cadro seguinte:

Cadro núm. 2

Algúns razóns para a promoción da creatividade na cidadanía

- Na súa procura xéranse espazos de tempo cualificados nos que se valorizan os procesos e, xa a partir de certos momentos, os resultados. Uns procesos vizosos, que conlevan plusvalías que non posúen as denominadas actividades contemplativas ou de lecer pasivo.
- Os territorios da aprendizaxe cooperativa de estimulación creativa, son moi enriquecedores en termos de acción comunitaria e de participación social. Dunha participación creativa camiñárase cara a unha recepción creativa (Hawkes, 2001).
- Toda a oferta lúdico-cultural que racha cos formatos que propón a cultura máis neoliberal adoita apuntar á formación da persoa-artista con función social.
- Os espazos de formación artística acostuman ser lugares de convivencia solidaria, da utopía como *leitmotiv*, da memoria, da confrontación pacífica e da expresión libre de ideas, de sensibilidade.
- Estimular a creación de contidos artísticos nos seus múltiples formatos e soportes, xera xacementos de emprego cualificado e resulta ser unha liña de acción das cidades máis proactivas.

Fonte: elaboración propia.

Porén, e co fin principal de propor a reflexión sobre tales procederes, deseguido poderíamos contrastar estes argumentos a favor da implementación de programas que promocionen quer a creatividade na poboación quer o apoio aos creadores locais, con aquelas razóns que historicamente o viñeron impedindo ou pospoñendo (Guntín, 1998):

Cadro núm. 3
Alguns impedimentos da implementación de políticas de fomento da creatividade

- A relativa xuventude das políticas educativas e culturais municipais e a súa escasa interdependencia.
- A orientación maioritaria das políticas locais a promover as formas de expresión da cultura tradicional e as diferentes artes do espectáculo.
- A ausencia de políticas artísticas sobre o territorio, nomeadamente a nivel comarcal ou provincial, por parte das institucións supramunicipais.
- A permanente crenza dos responsables políticos de teren encasillada a cultura/sensibilización artística nun estatus inferior ao doutras áreas percibidas, sempre segundo aqueles, como máis necesarias e perentorias para os seus administrados.
- As características propias dun sector que está a esixir unha formación inicial que non se dá e en que non é doado distinguir entre o que é pertinente e o que resulta anecdótico.
- As experiencias de autoorganización e de vertebración profesional dos creadores en Galicia, son fenómenos relativamente recentes, o que lles resta capacidade e visibilidade diante dos municipios.
- A baixa interconexión entre o ámbito universitario (Escola de Belas Artes), outras institucións formativas (museos, centros de artes aplicadas etc.) e o mundo da administración local.
- O déficit estrutural da cidadanía do noso país en formación básica nas materias artística e cultural.

Fonte: elaboración propia.

Por outra banda, está profusa e reiteradamente dito e escrito que a lexislación vixente que atinxe ás competencias municipais en cultura é moi escasa. Unha eiva que, quizais, a algúns responsables culturais locais lles serve de acubillo para non desenvolver políticas no sector específico como o que aquí tratamos de pór en valor. Mais, aqueles outros xestores políticos e técnicos á fronte das municipalidades con vontade e con sensibilidade ao respecto, tal baleiro normativo solvéntano sen maiores complicacións e sen necesidades xustificativas acudindo ao abeiro das recomendacións xenéricas do marco legal español e autonómico a favor da promoción cultural.

Así, deste xeito tan pragmático como operativo, en distintas epígrafes e artigos da Constitución Española (1978), do vixente Estatuto de Autonomía de Galicia (1981) e da actual Lei reguladora de bases de réxime local (1985) anos despois revisada e actualizada, case se arenga -iso si, sen concretar recursos- os concellos a que favorezan o acceso á cultura por parte da cidadanía e moitos municipios optaron por faceren labor tamén na estimulación da creatividade.

Máis recentemente, desde foros e sectores diversos, indícase que o estímulo á creación artística e o acceso da cidadanía a esa produción concibiranse desde o principio do servizo público: o Estado ten que intervir con potentes recursos para garantir a investigación, o desenvolvemento e a innovación no ámbito artístico, garantir a pluralidade de prácticas e de concepcións creativas e asegurar o acceso social á cultura (Encontro de Creadores, 2005).

1.2. A favor dunha acción de carácter integral

Desde unha lectura non necesariamente ambiciosa, unha política cultural de fomento da creatividade e de apoio aos creadores debe atender, de xeito simultáneo mais diferenciado, ao conxunto dos cidadáns e aos artistas. Estes últimos, poden xogar un rol crítico ao daren estímulos ao pensamento e á imaxinación e ao proporen experimentos orixinais e pouco transcorridos que exploren os horizontes de posibilidade de relacións entre o espazo e a cidadanía. A respecto dos cidadáns, a capacidade de crear, de inventar ou de interpretar, de producir ideas dotadas de valor social, científico ou artístico, pertence á libre decisión de cada persoa ou ao exercicio de capacidades que non se estenden homoxeneamente entre a poboación. De aí, que tamén estean afectadas polo principio de igualdade de oportunidades e ao abeiro deste criterio, deberían tratarse dentro das políticas culturais e educativas.

Unha proposta de mínimos que materialice tales preceptos xerais, ao noso entender, pasaría por desenvolver, segundo as posibilidades de cada realidade municipal, tres posibles liñas de actuación interrelacionadas quer entre si quer, co maior grao de coordinación posible, con outros axentes e demais institucións con incidencia nun mesmo territorio.

- Un programa de difusión da arte contemporánea a través da existencia de dotacións/equipamentos e a súa dinamización.
- Un modelo de formación básica para futuros creadores.
- Unha liña diversificada de apoio á creación nas diferentes artes.

A socialización da arte debe correr parella á rúa. As iniciativas de achegamento ás manifestacións artísticas de toda natureza só serán cualificadas como pertinentes se parten dun exhaustivo coñecemento da poboación e das súas eivas neste sentido. Dispor de infraestruturas que propicien o encontro e a recreación, a interrelación xeneracional no goce de actividades artísticas contemplativas e/ou participativas e, sobre todo, un programa dinamizador que amose a ampla variedade de actividades creativas nas diversas artes, na ciencia ou na cultura popular.

Nesta pretensión, dispor dun espazo expositivo axeitado -é dicir, con seguridade, iluminación, temperatura, accesibilidade e servizos-, conlevaría deseñar unha programación de calidade -alternando propostas de contrastado prestixio, mostras de colectivos locais e artistas emerxentes e outras que asuman riscos controlados-, variada -non só en formas senón tamén en estilos-, equilibrada -entre produción propia e circuitaxe de exposicións- e coherente -cun calendario anual- como o recomendable. A maiores, propomos pensar nas potencialidades derivadas do patrimonio público aínda que o uso inicial do edificio non for o uso cultural. A arquitectura industrial (técnica, eléctrica, manufacturera, de transportes...), hixiénico-sanitaria (lavadoiros públicos, piscinas e baños, balnearios...), educativa (grupos escolares, escolas unitarias...), etc., están a seren aproveitadas para usos da promoción cultural e artística en todo o mundo occidental².



Fotos: Héctor M. Pose

Cando, por razóns orzamentarias, non se pode dispor dun equipamento municipal desta natureza, o lóxico sería artellar acordos de colaboración -unha actitude de organización e de acción sempre recomendable- entre municipios limítrofes ou, caso de cidades medias e grandes, coa iniciativa asociativa e privada³.

² "La Condition Publique" en Roubaix (Francia), "Broedplaatsen" (Amsterdam), as "Maisons Folies" en Lille (Francia), a "Fábrica del Vapore" en Milán, o "Centre des Arts" en Hospitalet, a "Factoría de las Artes" en Granollers, son algúns exemplos para seguir e para adaptar á nosa realidade.

³ É interesante a este respecto coñecer o proxecto de "La Casa del Teatro Ragazzi e Giovani" en Turín (Italia), unha proposta de recuperación e de rehabilitación dun edificio público industrial para convertelo en praza pública, nun centro teatral para cativos e mozos, nunha sala expositiva, etc. www.fondazionetrg.it

Tamén o proxecto "Trans-Art-Laboratorio de Prácticas Artísticas" en Barcelona www.trans-artlaboratori.org

Os programas e as actividades baseadas nos certames de debuxo e de pintura ao aire libre, as intervencións plásticas en lugares estratéxicos para o imaxinario colectivo, a recuperación de espazos degradados para o goce de graffiteros e dos viandantes, as visitas guiadas a galerías de arte e a outros espazos expositivos, a actividade pedagóxica dos museos e dos centros de arte locais, a sensibilidade municipal coa estética urbana, a estabilidade das programacións teatrais, literarias, musicais e as culturais en xeral..., colaborarán na tarefa da primeira das liñas que propomos e explicitamos dun xeito resumido. Nun país onde a normalización cultural amosa eivas evidentes, a aposta en clave de futuro pola sensibilidade e pola innovación a través da creatividade da súa cidadanía, para que esta sexa quen do seu propio desenvolvemento, para que colabore na procura do obxectivo de pasar do home como un depredador do medio, a comprendelo como un creador dese medio, require das administracións consciencia, sensibilidade, cualificación, recursos, labor e paciencia.

Desde unha óptica máis vinculada á sociocultura, cómpre referirse ao que facer na promoción das prácticas afeccionadas ou amadoras. Estas cumpren moitos dos obxectivos individuais e sociais que se tentan conseguir no articulado e na filosofía que sostén a *Arenda 21 da Cultura* (2004). Segundo este documento-guía de planeamento e perspectiva, a oferta de formación artística, quer de habilidades creativas quer de capacidades para a interpretación de fenómenos creativos, semella vital nas políticas culturais locais por dúas razóns basicamente:

- a) Favorece o acceso amplo á oferta cultural de todos os axentes. O simple aumento da oferta non abonda para eliminar as barreiras de acceso económicas, formativas ou simbólicas. As preocupacións que os xestores dos contedores especializados veñen manifestando sobre a fenda cultural que achan nunha parte moi considerable da cidadanía, ao non se achegaren nunca á oferta que aqueles propoñen, é un claro síntoma.

Cómpre elaborar estratexias cada vez máis sofisticadas para competir coas que desenvolve a industria privada. Mais, sobre todo, avogamos pola posta en valor da sociocultura como ferramenta válida de acción (Pose, 2006), pola melloría das políticas de proximidade que recollan as inxerencias básicas de consumo cultural de amplas camadas que non teñen normalizadas nas súas vidas cotiás as artes escénicas e musicais, a plástica, a poesía, a ciencia ou a lectura. Un labor, insistimos, que pasa por engarzar seriamente as políticas educativas e culturais locais desde idades moi novas.

- b) Percíbese como unha demanda sentida por colectivos específicos da poboación. É un querer e non poder por causa desa aludida e deficiente formación desde cativos, unha cuestión que se agrava considerablemente fóra de certas cidades de referencia, algunha vila mediana e, sobre todo, no ámbito rural no xeral da poboación.

Así mesmo, convén aclarar que crear e incentivar dotacións/equipamentos básicos especializados, promover estímulos estables á creación e á creatividade cultural en todos os espazos sociais e sobre todas

as formas en que elas se poidan desenvolver, resulta de asumir que a creatividade non é só sinónimo de espontaneidade, de capacidade ou de vocación: a partir da nada, moi probablemente, nada se crea. Aquela, expresada nas súas múltiples formas e ámbitos da vida da comunidade, só pode xerminar localmente desde a estimulación continua. Neste sentido, desenvolver unha política cultural integral que promova as condicións necesarias para universalizar o acceso e a exposición a un medio ambiente cultural/artístico que dea pulo á estimulación da creatividade e á interdependencia entre políticas culturais e educativas locais, resultan medidas vitais.

Consonante a estes postulados, avogamos por ofertar consensuadamente e por apoiar as propostas dirixidas e xurdidas cara á/da chamada comunidade escolar (Pose, 2000) -a saber, equipos directivos, seminarios de profesores/as, ANPAs, asociacións de alumnos/as e escolas de familia. O xerme dunha cidadanía inqueda, con arelas participativas, que consume cultura e, sobre todo, que crea a súa propia cultura, obtén os mellores folgos para medrar arredor dos centros educativos e das súas dinámicas. Os cidadáns dun futuro non moi afastado, fornecen ou debilitan o seu espírito creador, procuran respostas orixinais ás súas necesidades, á súa ansia de implicación e de ligazón co seu contorno vivencial, ao seu sentido crítico e estético, á súa sensibilidade medioambiental, etc., cos programas educativos e coas demais propostas extraescolares que se deseñen para estes públicos e, nomeadamente, para a infancia, un período vital no desenvolvemento persoal e social das persoas (Pose, 2006).

Se abundamos nesta liña, é importante constatar que as carencias históricas de formación e de motivación nesta área artística por parte de varias xeracións de profesorado con incidencia directa nas idades máis baixas da escolaridade obrigatoria, é un dato para ter en conta cara á formación/reciclaxe dos formadores nunha cultura estética/artística á altura dos tempos que andamos. Segundo a literatura sociolóxica e educativa, o fomento da creación entre as xeracións futuras a través do sistema educativo representa a resolución dun déficit estrutural que persiste na nosa sociedade e que condiciona gravemente a recepción social da arte contemporánea, a cultura estética e visual do país e a súa capacidade de innovación e de proxección. Axudará a minimizar tal deficiencia, desde o ámbito da acción cultural e educativa local, facer un labor interdependente entre ambas, a implantación de políticas artísticas de proximidade, a cualificación dos programadores, a dignidade dotacional e programática dos espazos para a creación e para a visualización das artes e a visión holística de todo isto.

A posta en valor do patrimonio tanxible e intanxible que existe en toda comunidade comeza por difundilo, polo que non hai que esquecer a produtividade creadora que emana da dinamización sociocultural cara ás artes entre a poboación local. A renovación das cidades e das vilas pasa por comprender a cultura a partir da produción propia, por ver nos creadores e nas creadoras -nas artes, na ciencia ou no pensamento-, os motores civís imprescindibles. Por descontado que outra maneira moi común e primaria de actuar nesta liña de acción municipal consistiu, como dicíamos, en promover o *tallerismo*, en estimular a creatividade da cidadanía a través da organización de todo tipo de obradoiros nos diversos equipamentos socioculturais de proximidade. Sen entrar en maiores profundidades e

avaliacións, durante as últimas décadas este foi o principal modelo e vía de implantación dunha oferta lúdica-cultural interxeracional e que, desde hai tempo, cumpriría revisar fondamente.

Unha actualización desde tipo pasaría pola idea de procurar nesta oferta un equilibrio no terreo equidistante entre o artístico e o relacional (López de Aguilera, 2000). Tamén a articulación de programas e de servizos onde as persoas exerzan un protagonismo activo na ocupación do seu lecer⁴, ao recibiren información e formación, aproveitando as plusvalías sociais que debeñen do estímulo da sensibilidade estética e da creación colectiva. É necesario complementar as propostas de ton sociocultural dirixidas á cidadanía en xeral, a medio andar entre a formación e a difusión cultural, con fórmulas que alenten a produción e as necesidades específicas dos creadores locais, especialmente os máis novos e aínda menos asentados no eido da creación artística. Entendemos este ámbito da acción cultural e educativa dos concellos como unha posibilidade e unha liña de acción que se deriva dos preceptos da filosofía da cidade educadora, pois entronca perfectamente con eles.

Desde o obxectivo de conseguirmos a igualdade de oportunidades no acceso e no protagonismo cultural, de favorecer a construción do diálogo entre culturas, entre as artes, entre o próximo e o afastado, con certeza, tamén debemos ter moi presente que o fluxo de inmigrantes, coas súas respectivas culturas de orixe, é quen de enriquecer o ecosistema cultural dunha comunidade e incrementar as súas potencialidades creativas. Convidamos os municipios e os seus responsables culturais a valorizar a pluralidade e a diversidade cultural como principio de política cultural, a equilibrar na súa acción cultural as tendencias cosmopolitas e as comunitarias. Tal actitude diante da diversidade practícase a cotío, no normal e no máis pequeno, no noso e non só no extraordinario, no exótico e no alleo e non unicamente unha vez ao ano coa celebración de "días de...". Por isto, non se trata só de que preservemos o contido desta diversidade, senón as condicións que producen esa diversidade.

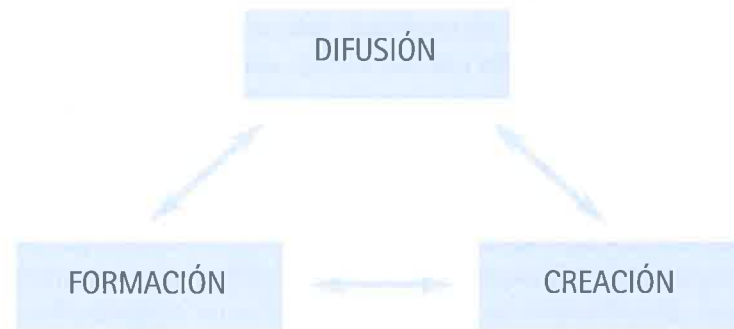
O pulo á creación devén en estratexias que dotan de maior e de mellor eficiencia a acción municipal, pois dan unha coherencia de conxunto ás diversas políticas e iniciativas públicas. O factor anovador reverte na moral cidadá e no nivel xeral de actividade, como síntoma de vizosidade cultural e participativa e, mesmo, no atractivo desa comunidade cara ao exterior. Falamos, en todo momento no fondo, de suscitar as consciencias, de mobilizar as sensibilidades e de provocar sinerxías cidadás arredor da creatividade, o que xera diversas posibilidades inclusivas, culturais, económicas, de cohesión social e identitarias. Unha comunidade que tan só sexa receptora do que se crea noutras, será dependente e feble culturalmente e reducirá a súa capacidade de sorprender e de mellorar na calidade de vida propia.

Por descontado, insistimos na aplicación integral destas políticas. A complementariedade en recursos, a estabilidade nos tempos e nos programas, a calidade dos servizos e a debida teima en procurar

⁴ Un exemplo que ilustra o noso argumentario sería Centre K@2, (Culture & Information Center), un centro cultural da periferia da cidade de Liepaja (Latvia) que traballa coa mocidade a partir de obradoiros de radio, televisión, fotografía, multimedia, cinema, vídeo e animacións, conseguindo dun barrio socialmente degradado, un lugar de referencia para todo o interesado na cultura. www.karosta.lv

resultados, non sempre visibles e case sempre a medio-longo prazo, caracterizan este enfoque noso. De feito, alí onde a implantación de liñas de actuación se fixo baixo parámetros integrais, a eficacia e a eficiencia acadada demostrou a viabilidade das políticas públicas nese sentido (Guntín, 1998).

Representación gráfica núm. 1
Políticas integrais de apoio aos creadores



Fonte: elaboración propia.

Unha das liñas de actuación que citamos, tratámola nesta publicación atendendo os diversos sectores artísticos, concretizándose así, moito máis, as posibles políticas e iniciativas para desenvolver nas principais artes a que dedican recursos e tempo os concellos. Preferimos no noso caso, xa que logo, matizar uns aspectos xerais que dean sentido unitario ás políticas culturais locais dirixidas a estes cometidos.

Como un posible exemplo da devandita interrelación e transversalidade de políticas e de programas, fixémonos nas actuais Tecnoloxías da Información e da Comunicación -TICs-. Estas permiten a mellora de levar a bo termo a promoción da creatividade local. Isto é así, posto que poden facilitar o mantemento e o acceso colectivo a bases de datos de difusión e a accesibilidade á información de uso compartido ou, mesmo, a xestión común de proxectos. Cómpre ter en conta as novas formas de creación xurdidas arredor das TICs -o que se vén denominando arte dixital- coa produción de proxectos a través de convocatorias públicas, a organización de obradoiros integrados etc.

Porén, talvez a súa maior utilidade recaia na posta en marcha dunha web municipal inclusiva e nas súas potencialidades informativas e de xeración de sinerxías desde o mundo artístico local. Nesta liña, Báscones (2006) indica que a *e-web* dun concello permitiría:

- Nun contorno integrado, ofertar aos creadores a posibilidade de se dar a coñecer no contexto local, para seren máis accesibles ao conxunto dos usuarios da rede, así como de difundir as súas actividades a través dunha axenda cultural.
- Constitúe un medio excelente para a difusión de experiencias artísticas con facilidades promocionais promovidas polo municipio e polos restantes axentes culturais desde o ámbito físico e que poden abrir ao debate e á participación cidadá.
- Crear sinerxías a partir da creación dun espazo temático de artistas territorialmente próximos -cidade, municipio, comarca ou provincia-.

Cadro núm. 4
Iniciativas de apoio aos creadores locais

- Bolsas: destinadas a facilitar uns recursos económicos para a promoción da produción dos creadores.
- Axudas para melloras infraestruturais e tecnolóxicas: co fin de que colaboren na mellora dos seus procesos produtivos.
- Espazos para a creación: co propósito de facilitar lugares axeitados aos creadores que o precisaren. A tipoloxía das experiencias neste sentido é ampla.
- Sensibilidade nas actuacións políticas: na sinalética urbana, nos carteis e nos soportes comunicativos municipais, na elección dos agasallos institucionais..., cos creadores.
- Apoio á formación: para poñer en valor a arte que xeran os seus protagonistas:
 - A información que xeran as actividades artísticas locais debe chegar con normalidade aos centros educativos municipais
 - Promover as visitas guiadas a obradoiros, exposicións e galerías
 - Difundir o patrimonio cultural local: rutas, publicacións, estudos...
 - Dotar os servizos públicos de lectura dun fondo de arte
 - Incorporar en réxime de prácticas estudantes en Belas Artes, Historia da Arte, Educación Social..., aos labores dos departamentos de educación e de cultura
- Organizar iniciativas paralelas e complementarias entre si: obradoiros, seminarios, intercambios...
- Axudas para o desenvolvemento de proxectos artísticos: coa intención de xerar un catálogo, un book, montar unha exposición, participar nun concurso...

Fonte: elaboración propia.

1.3. Os grandes contedores urbanos e a creación artística: o papel referente das cidades-imán sobre o territorio limítrofe

As cidades, mesmo as vilas medianas, con frecuencia máis proactivas e máis innovadoras politicamente, andan sempre á procura de novos modelos de comunidade -por mellores e en base a diversos indicadores. A acelerada transformación urbanizadora e poboacional que están a rexistrar, aboca os seus xestores a afrontar fenómenos vinculados a tales ámbitos sen cesar. A renovación dos espazos degradados que foron quedando enquistados no seu interior, a posta en valor -minimizando o perigo de xentrificación, a ocupación ilegal, a guetificación...- dos centros históricos, a normalización da chegada e da instalación para unha convivencia o máis harmónica posible dunha poboación mestiza e heteroxénea, a existencia de contínuums urbanos carentes dos equipamentos públicos máis básicos, son algúns destes fenómenos a que nos estamos a referir.

As novas realidades urbanas abriron un debate entre os lugares físicos e os simbólicos das nosas cidades, entre os imaxinarios urbanos e os ideais arquitectónicos, urbanísticos e, mesmo, estéticos. E é que os lugares e os usos nunha comunidade van conformando unhas imaxes compartidas por quen os poboan que dan coherencia, sentido e actualidade ás prácticas e ás dinámicas cotiás da esfera pública. Cando aqueles sofren algunha degradación en calquera das súas vertentes, algo se perde nese habitar a cidade. Hai necesidade de procurar outros modelos de interacción entre o territorio e os seus usuarios, entre o contorno urbano e os seus moradores.

Este cúmulo de cuestións son e deben ser preocupacións crecentes quer para os responsables locais e as políticas públicas que hai que deseñar e aplicar, quer para a arte contemporánea o os seus diversos protagonistas. As primeiras deben tender a seren o máis implicadoras posible. Os segundos, desde o seu ángulo de acción, deben ser quen de se sensibilizar para tamén intervir nestes outros asuntos, a priori, nada artísticos.

Deste xeito, a cidade como forma preponderante de hábitat e como obxecto de constante reflexión estética está a xerar polémicas, foros, bienais, intervencións e teorización de diferente calado (Lars, 2006). Antropoloxos, arquitectos, urbanistas, politólogos, pedagogos, xestores culturais, políticos e artistas están a propor debates e solucións que melloren a habitabilidade en toda a súa extensión nas urbes, tamén nas vilas, por que non ⁵. Unha creatividade aplicada, en gran medida, para resolvermos

⁵ A partir da antropoloxía urbana, os estudos visuais e de impacto ambiental, a xeografía humana, a proxección urbanística, a arquitectura e, máis recentemente, a pedagogía social, foise xerando unha lexítima preocupación por entender mellor as dinámicas urbanas. As iniciativas de arte colaborativo baseado na comunidade, os proxectos-piloto de intervención no espazo arriscados e mesmo efémeros, as relecturas do espazo público desde o feminismo, a disidencia, a subxectividade artística, a aplicación de programas socioculturais e o regreso a políticas culturais de proximidade..., son algunhas mostras de tal quefacer.

problemáticas e disfuncionalidades que afectan aos hábitos sociais de relación, participación e comunicación, ás técnicas terapéuticas, ás estéticas, ás problemáticas medio ambientais ⁶, ao uso, ao desuso ou ao abuso do espazo público.

IDENSITAT: Arte na procura de novas formas de implicación social

Un programa dos municipios cataláns de Manresa e Calaf en colaboración coa Deputación de Barcelona e coa Generalitat de Catalunya. É de periodicidade bianual, ten a vontade de achegar os mecanismos para a articulación de proxectos creativos no ámbito do espazo público e en relación co territorio. Pretende xerar un marco de traballo, de difusión e de debate que se articula, inicialmente, a partir dunha convocatoria aberta e dunha selección de proxectos convidados. Logo, desenvólvense unha serie de actividades e de accións educativas no territorio.

Así mesmo, fórmulase como un observatorio do territorio e un laboratorio de desenvolvemento de proxectos e ofrece a oportunidade de intervir activamente en procesos urbanos. Procúrase, xa que logo, axudar a articular unha serie de dinámicas de actividade artística que acheguen miradas críticas, analíticas ou propositivas.

Na edición 07, Idensitat recibiu 187 propostas de todo o mundo, das que foron seleccionadas cinco: La ciudad de los niños, Nucli antic, Ground specific, Servicio de Interpretación Territorial e Catalana Troll.

Máis información: <http://www.idensitat.org>

O compromiso social das diversas artes en crear e propor obras e solucións desde a converxencia da cultura visual, as novas formas de participación social, as motivacións propias e as variadas prácticas artísticas actuais é preciso apoiado e inducido por parte dos xestores locais ⁷. Existe unha variada e unha ampla marxe de posibilidades para que estas formulacións básicas tomen corpo e adquiren tanxibilidade. Sexa no acubillo de laboratorios, factorías e viveiros de artistas, na organización de bienais, mostras ou exposicións, desde a convocatoria de ideas para intervencións en espazos públicos ou nomeadamente degradados ⁸, no fluxo e no intercambio de prácticas e de artistas

⁶ Unha interesante experiencia que cómpre seguir é a denominada UFA Fabrik, a vila do artista, unha comunidade artística medioambiental alternativa localizada nuns antigos estudos cinematográficos nunha área deprimida do suroeste berlinés. Traballan en propor pontes entre a cultura, a ecoloxía, a economía e as comunidades para capacitar os cidadáns na transformación da cidade.

⁷ Un exemplo na liña disto é o proxecto "A cidade interpretada" desenvolvido no segundo semestre de 2006 polo Concello de Santiago de Compostela, convidando a oito creadores internacionais e galegos.

⁸ O Concello da Coruña vén de propoñelo no ano 2006 para a reordenación da praza de Pontevedra convidando a isto á cidadanía e a profesionais ou cara á recuperación de lugares degradados facendo o propio a través de certames abertos ou procurando a implicación dos graffiteros locais.

entre cidades e municipios, ou na localización de equipamentos culturais senlleiros en contornos teoricamente non centrais dunha cidade, o certo é que as administracións locais innovadoras van cada vez máis por esta vía de acción política cultural.

En relación expresa a esta última cuestión, diante do innegable proceso de globalización que afecta quer á produción quer ao consumo, a cultura e os seus responsables semella que están agora pola proximidade como valor (San Salvador, 2006). Os grandes contedores culturais e, mesmo, os denominados equipamentos de proximidade -teatros, auditorios, bibliotecas, centros cívicos, casas da cultura, prazas e bulevares de uso cultural...- e a súa programación, teñen unha importancia vital como estruturadores da comunidade, pois, en palabras do autor citado, "reconsideran o tempo e o espazo das persoas, en si mesmas e en convivencia con outros cidadáns" (2006: 24).

Mais, desde unha visión máis instrumentalista da cultura, tamén resulta unha contrastada evidencia o poder convocador e atraente dos equipamentos estrela das cidades. Entregado o seu deseño e a urbanización da súa área de influencia inmediata a arquitectos e paisaxistas de renome e de prestixio, museos, centros de arte contemporánea, auditorios e demais nomenclatura referida ás dotacións/equipamentos para uso cultural e reclamo turístico, foron e son argumentos aínda esgrimidos quer polo sector público quer pola iniciativa privada, e podemos sinalar como mostra a efervescencia construtiva de sedes e subsedes das sobranceiras fundacións galegas nas principais cidades da autonomía.

Un proceder que xa está a achar experiencias que avisan das limitacións deste xeito de potenciar a cultura ou, mellor dito, de pór en valor un barrio, unha área urbana, unha localidade ou unha oferta turística (Pose, 2006). A idea dun monumento referencial está moi explotada hoxe, ao ser unha arquitectura que serve a uns fins, a miúdo, moi egocéntricos e limitados a curto prazo (Pallasmaa, 2006). O que si está a ser aproveitado polos gobernos locais na súa política turística é o concepto de *cultura intanxible* como reclamo para visitantes: ou polo seu ambiente nocturno, polo seu pulo de rúa e centro de reunións, pola súa escena musical, pola súa arte, etc.

Á marxe da proliferación de edificios privados e das poderosamente económicas programacións de lecer pasivo, entendemos, como así o argumenta M. F. Vieites noutro apartado posterior deste mesmo *Caderno temático*, que a estrutura sistémica, a anhelada sustentabilidade do sistema cultural local articulado, se basea na existencia dun entramado de actividades económicas e empresariais privadas e iniciativas públicas coordinadas e viables ligadas á produción e á difusión cultural. Neste sentido, librerías, editoras, galerías de arte, discográficas e produtoras audiovisuais, orquestras, compañías de teatro e de danza, empresas de interiorismo, deseño e moda, academias de baile, as novas formas de creatividade artística que permiten os contornos tecnolóxicos, museos e centros de arte, restaurantes de cocíña de autor e, mesmo, o novo asociacionismo sociocultural, deben ver favorecida a súa acción profesional desde a incorporación aos obxectivos dunha política cultural local.

As actividades empresariais referidas con anterioridade adoitan agromar con especial vizosidade ao abeiro do labor concienciador, de lecer e de oferta turística, dun equipamento cultural con certa capacidade de imán diante do público, do cidadán ou do visitante. Ollade os casos que coñezades e veredes a listaxe deste tipo de ofertas vinculadas á cultura que son doadas de localizar arredor destes contedores. A vinculación que se acade entre a súa acción en termos de acceso, programación, dinamización e difusión coa bagaxe de contidos creativos que empresas e creadores desa área xeográfica circundante xeren, dependerá do despregue da cumprida pedagogía para informar a uns e a outros, tamén á cidadanía, de que ambos se retroalimentan e se benefician. O labor de achegamento ás artes, ao patrimonio cultural e ao propio contedor que desenvolven os servizos de acción educativa e cultural destes, con innovadoras metodoloxías didácticas e propostas de actividades para diversos públicos, colaboran na teima dinamizadora.

Está a se desenvolver unha nova cultura da pequena empresa cultural, cun perfil que vai desde o tradicional asociacionismo cultural ata a xestión económica máis ortodoxa, en áreas como o deseño, os servizos a empresas e a institucións públicas, o teatro, a creación de páxinas web, a xestión de exposicións e congresos, as edicións musicais, de textos, os fancines, etc., porque numerosas actividades económicas ligadas á cultura e á creatividade resultan altamente rendibles e beneficiosas. Son os sectores próximos á creatividade e aos contidos de entretemento as propostas que conforman niños emerxentes de negocio, de ocupación e de especialización produtiva e, indirecta e paseniñamente, de satisfacción cultural da cidadanía. Entre todos eles, favorecidos por políticas culturais locais proclives e pola presenza notoria dos contedores artísticos de dispar tipoloxía e propiedade, conforman territorios favorecedores de cultura, de innovación e de cambio social.

As intervencións urbanas, desde a localización de equipamentos de proximidade e a súa estética, a xestión e a accesibilidade⁹, a existencia de esculturas e doutras intervencións plásticas ou visuais dos creadores locais¹⁰, tratadas tamén noutra parte deste *Caderno temático* polo artista plástico Ánxel Huete, o mobiliario e a sinalética urbana, ata os criterios peonís e de axardinamento de zonas, din moito das políticas que sustentan tales accións municipais. Unha cidade solidaria coa diversidade humana, social e cultural fronte a unha exclusión desta índole, debería evitar os defectos de integración nos barrios mediante unha ordenación máis integral de áreas máis extensas e ter moi presentes, nos procesos de construción urbana e de localización dos seus servizos públicos, a cooperación veciñal (Borja e Castells, 1997), as experiencias exitosas e innovadoras¹¹ susceptibles de se adaptaren á nosa realidade demográfica etc.

⁹ Non se trata só de cumprir os estándares de dotacións fixadas na lexislación urbanística. A eficiencia dos equipamentos, a súa rendibilidade social, cultural e, mesmo, económica, o papel simbólico na conformación da nova orde urbana e territorial, son retos irrenunciabes na correcta construción dos asentamentos urbanos con significada calidade de vida.

¹⁰ A introdución de elementos artísticos no tecido urbano e as súas repercusións na cidadanía aparece magnificamente tratado en Amendola, G. (2000): *La ciudad postmoderna*. Celeste. Madrid, pp. 142 e ss.

¹¹ Nalgúns países centroeuropeos, nomeadamente aqueles con importante fluxo de inmigrantes, téntase favorecer as políticas culturais inclusivas coa localización dos equipamentos de proximidade no corazón dos parques públicos máis frecuentados pola diversidade poboacional. A interacción que se consegue favorece a integración das múltiples identidades con presenza na comunidade (Landry e Bianchini, 2000).

Cumpriría chamar a atención e reflexionar sobre algúns aspectos que adoitan quedar nun plano, polo xeral, moi secundario no instante de decidir sobre a súa creación, localización e dinamización. En primeiro lugar, os mapas de infraestruturas culturais, cando menos nas sete principais urbes galegas, non existen como tal método de planeamento e da súa racional distribución no territorio (Pose, 2006). É máis, se incluímos agora á maior parte dos nosos concellos e se apelamos á autonomía local, cada quen decide erguer e localizar os seus equipamentos municipais de carácter cultural sen o imprescindible sentido do supra ou do interlocal, metropolitano, comarcal e, moito menos, de país. Os criterios e as circunstancias alleas ao sentido da responsabilidade política con maiores miras que as estritamente locais, adoitan prevalecer e decidir a respecto destes asuntos.

En segundo lugar, a dotación de recursos económicos e de equipos profesionais que precisan os contedores de certa magnitude en consonancia co seu volume de edificación, con demasiada frecuencia se revelan como insuficientes. Uns servizos complementarios como os citados, de carácter pedagóxico ou de cafetería, restaurante, tenda de *merchandising*, biblioteca ou vixilancia, ou non existen ou languidecen por inanición económica. Construír e inaugurar, cos debidos apoios, quizais sexa a fase máis doada de desenvolver.

Mais, as programacións precisan dunha estabilidade orzamentaria sostida e, mesmo, crecente que outorgue calidade e razón de ser ao propio equipamento. Acudir ao financiamento privado como complemento e non como salvavidas, realizar coproducións e intercambios de fondos con outros centros de semellantes características, pertencer e auspiciar o labor en rede con cidades próximas, producir produtos artísticos propios e xestionar a súa itinerancia fóra do territorio municipal, provincial ou autonómico, ter clara a influencia de atractivo programador que exercen os grandes contedores culturais nas poboacións circundantes e fidelizar públicos a través da descentralización de eventos de pequeno formato -óperas, zarzuela, mostras de obra plana, performances etc.-, das asociacións de amigos, da coordinación de axendas culturais..., son algunhas das múltiples iniciativas que están aínda por ser habituais e xeneralizadas nas municipalidades de Galicia.

É preciso, en relación co que vimos de sinalar, un cambio de paradigma no enfoque estrutural dos novos equipamentos, que contemple a importancia da inversión no tempo útil de vida desta dotación e que teña en conta o seu custo económico actual e a rendibilidade futura, para que non se converta nun obsoleto desinvestimento en poucos anos. Neste sentido, deben establecerse criterios e razóns -políticas, sen dúbida, mais tamén económicas, socioculturais, arquitectónicas e funcionais- para o investimento no "grande" ou no "pequeno" equipamento, contra a opción de decisión unicamente política que acaba resultando megalómana e, mesmo, hipotecando un orzamento municipal durante varias lexislaturas. Acudindo á experiencia, a curto e a medio prazo, temos que ter presentes casos como pazos da cultura, casas das palabras, auditorios, multiusos, museos do mar etc., que son froito do non diálogo entre os factores e os actores, entre os orzamentos e a sustentabilidade.

1.4. Formación estética e acción cultural: as políticas de dotación artística

Acreditamos, porque así a percibimos, nunha tendencia xeral das persoas a se deslocalizaren, illándose do exterior ao seu íntimo e persoal hábitat. Existe unha actitude a ignorar o contorno real e téndese a vivir máis acomodados ás fiestras virtuais que nos posibilitan a televisión e a internet. Semella que estamos a nos distanciar do espazo comunitario, máis ou menos extenso, que habitamos e tendemos a nos achar con maior frecuencia e tempo nesa extensión tamén de espazo que son os medios de comunicación como os dous citados con anterioridade. Volvémonos cada vez máis indiferentes cos procesos incesantes de transformación do próximo o que devén, en certo sentido, nunha perda da nosa condición de cidadáns (Innenarity, 2006).

Esta maneira de entender a convivencia social evidencia un certo desleixo dunha ollada ás nosas cidades e vilas con espírito crítico. Óptase por vivir e por convivir á marxe delas, entre manter unha actitude autista -por descrédito da política local, polo individualismo social predominante...-, refuxiarnos en hábitats cada vez máis privados, en escoitar reiteradamente e semella que en aceptar os discursos autocomplacentes dos cargos públicos e ver, con preocupantes doses de resignación, a fagocitación da paisaxe, do espazo público máis obvio, das canles participativas e expresivas tradicionais con dificultade para restituílas por outras máis efectivas e suxestivas etc.

Cadro núm. 5 Algúns valores da arte

a) Valores intrínsecos

- a.1 Función conectiva: colabora en contactarnos co descoñecido, co irracional e coa mística.
- a.2 Función expresiva: é unha excelente e universal vía de comunicación.

b) Valores instrumentais

- b.1 Xera vínculos entre as persoas e os seus múltiples espazos, case sempre, de tipo afectivo.
- b.2 É un acumulador de memoria e axuda a coñecer e a comprender o pasado colectivo.
- b.3 Motiva: inspira outras prácticas e a interacción.
- b.4 Educa a sensibilidade.
- b.5 Maniféstase en múltiples e diversos lugares.
- b.6 É un potente posibilitador económico.
- b.7 Inxeniar orixinais e heterodoxas estratexias de incidencia social.

Fonte: elaboración propia.

Outra das eivas fundamentais en Galicia canto a carencias formativo-institucionais é a compartimentación que reflicte o modelo ensaiado maioritariamente ata agora nos nosos concellos por políticos, técnicos, xestores, animadores etc. En definitiva, os encargados das áreas de cultura e/ou educación que fan pivotar as programacións en compartimentos estancos onde os espazos públicos e os equipamentos de entidade pertencen en exclusiva ás áreas urbanísticas e á decisión dos seus técnicos. Vense entendendo habitualmente que a arte ou a función estética é algo así como unha guinda que ornamenta o pastel, para situar nas rotondas, nos parques, nas exposicións en salas ou nos centros multiuso.

Desta falta de diálogo interdisciplinario naceron os equipamentos disfuncionais e inviables. Achegamos unha longa listaxe exemplificadora deste argumento: portas pequenas para cadros grandes, salas expositivas rodeadas por amplos ventanais, iluminación e aire acondicionado inaxeitado, etc. O emprazamento de arte en lugares pouco acaídos da cidade -"cultura escultórica" das rotondas, zonas verdes e espazos *ad hoc*...-, o deseño de grandes infraestruturas e dotacións que cambian a fasquía urbana e urbanística -paseos, alamedas, parques, planos especiais de reforma interior...- deseñados con morfoloxía plana e clónica emprazados indistintamente en paseos marítimos -conxuntos formados por palmeira-césped-vial de madeira-carril/bici- farol...- canles fluviais, roteiros sinalizados, zonas da Rede Natura e outros espazos naturais, como se se tratar dos primeiros ensaios ou dos borradores de intervención nun territorio inzado de pretendida estética moderna que degrada a calidade do espazo público durante moitos anos.

Esta carencia de transversalidade e de diálogo entre políticos e xestores técnicos de diversas disciplinas e profesións canto ao deseño do espazo e do equipamento públicos leva a que nas nosas comunidades se considere o discurso do medre urbanístico como un indicador de progreso económico e social, mais aínda non se ten promovido unha reflexión -despois de vinte e sete anos de corporacións locais democráticas- sobre estas políticas aculturadoras e pouco creativas cultural, estética e artisticamente. Cremos que non existe medre cualitativo da cidade e de vila nin tratamento da cidadanía como suxeito de dereitos sen unha proposta estética que inclúa a arquitectura, o urbanismo e a arte de calidade nos espazos e nas dotacións públicas¹². Todo o que se coloca nestes ámbitos pode ter a virtude de propoer ou de dialogar coa sociedade usuaria, ou tamén o defecto de invadir e de disuadir a participación necesaria degradando, ridiculizando ou illando o lugar do seu posible uso e interese social.

Con certeza, este cadro sociolóxico, á forza de ser simplista no seu enunciado por causa da tipoloxía da presente publicación, non por isto é menos verídico por común en moitas das nosas realidades. Unha descrición que se sitúa nun contexto que reflectimos no cadro núm. 6.

¹² En cidades como Perugia ou Génova (Italia), Londres (Reino Unido), Nimes (Francia) algúns equipamentos socioculturais de proximidade víronse revitalizados despois dunha intervención plástica de creadores locais na súa faciana arquitectónica e estética.

Cadro núm. 6 Trazos xerais dun proceder nalgúns municipios

- Un espazo público que mingua e de dubidosa calidade.
- A escaseza da presenza dunha estética que inclúa a arte contemporánea na rúa e nos planeamentos, nas infraestruturas e nos equipamentos públicos.
- O predominio dunha uniformidade estética entre os novos barrios e as poboacións.
- A moi feble aposta das autoridades municipais polos creadores e, aínda menos, polos artistas emerxentes.
- A omnipresencia dun desorbitado mobiliario urbano a modo de colección de prescindibles soportes publicitarios, ducias de aparatosas farolas de pretensións isabelinas que consumen vatios de discutible utilidade, rúas peonís pensadas só para incentivar o consumo, rúas e urbanizacións onde os espazos verdes comunitarios son as rotondas inaccesibles aos cidadáns...

Fonte: elaboración propia.

Sen pretendemos xustificar esta situación en base ás actitudes dunha cidadanía socialmente apática diante de moitos aspectos referidos á súa comunidade, o que si entendemos como necesario é combater as características de moitas das nosas municipalidades sen máis demora, a través de liñas de acción transversal tales como:

1. Un quefacer de pedagogía cívico-cultural que axude a saír do letargo implicador da poboación:
 - a) A curto prazo: formación, sensibilización, introdución estética e artística dos colectivos que interaccionan coa administración pública: cívicos, culturais, xuvenís, femininos, maiores, etc.
 - b) A medio e a longo prazo: accións formativas para as novas xeracións.
2. A tentativa de procurar maiores doses de sensibilidade dos cargos electos sobre os ámbitos que nos ocupan cara á consecución dunha nova cultura política da estética e das novas formas contemporáneas na administración local.
3. Acadar maiores cotas de formación nos responsables técnicos destas áreas: programas transversais de sensibilización artística en cuestións como urbanismo, mobiliario urbano, arte en zonas públicas, novas formas, contedores culturais, etc.

4. Promover a creatividade difusa e dar oportunidades de achegamento activo da cidadanía ás artes.
5. Establecer o compromiso político da auditoría e a posible colaboración e coparticipación en procesos de creación, de transformación ou de reforma de espazos públicos (Plano Xeral de Ordenación Municipal, reformas interiores, actuación en cascos históricos e lugares patrimoniais etc.) e privados con incidencia pública (fachadas, frontes urbanas, medianeiras, traseiras...), por parte dos técnicos de áreas transversais como cultura, educación, benestar social...
6. Conseguir a corresponsabilidade dos creadores e dos demais axentes vinculados á creación nas respostas desde a arte ás problemáticas da comunidade de seu:
 - a) Participación dos creadores na sensibilización e na formación de políticos, técnicos, xestores públicos e da cidadanía en xeral
 - b) Opinión, asesoramento e acción nas dinámicas e nos procesos de creación, embelecemento, reforma etc., do espazo público
7. Promover programas locais que dean continuidade a formas experimentais que obriguen a redefinir as prácticas de todos os implicados na arte e entrar en procesos colaboradores con outras disciplinas máis próximas á acción social, é dicir, máis próximas á praxe da acción que á da formalización.
8. Cómpre, desde os gobernos locais e os seus responsables políticos e técnicos, procurar maneiras novas de falar entre disciplinas, de proxectar comunidade, novas formas de investigar, de pensar e de desenvolvemento holístico, innovar no xeito de coñecer e de describir os problemas e as potencialidades dun espazo comunitario..., unhas actitudes e aptitudes en que a creatividade ten que estar moito máis presente.

1.5. Arte e espazo público

A complexa mais ineludible tarefa de planificar urbanisticamente un municipio conleva, entre outros quefaceres, a resolución arquitectónica e de mobiliario urbano dese territorio. A fisionomía dunha comunidade precisa de formas e de signos que a identifiquen diante do caos e da proliferación de sinais e de imaxes uniformizadoras na cultura visual do actual mundo urbano. Xunto coa arquitectura, a función simbólica da arte nas súas múltiples expresións, contribúe ao descubrimento do lugar, posto que achegan unha nova percepción dos espazos, dan sentido a lugares que os urbanistas rehabilitan e crean ou intentan humanizar como ámbitos de relación social (Sobrino, 2000).

Mais cómpre diferenciar de inicio dous termos que non son sinónimos e si poden ser complementarios. Se os matizamos, posiblemente comprendamos mellor o acontecer no panorama artístico actual. *Arte pública* non é o mesmo que *arte en espazos públicos*. O primeiro, polo común, é un nome xenérico que abrangue moitas prácticas que teñen como finalidade intervir ou incidir no ámbito do público e contempla accións de compromiso social e político, pois a maioría das súas creacións constrúense con e segundo as necesidades dos membros da comunidade en que se desenvolve. Nomeadamente, son aqueles proxectos elaborados conxuntamente entre a cidadanía e os artistas. O segundo termo comprende esculturas, murais, performances etc., ao aire libre ou nos equipamentos públicos. Se tivéssemos que enumerar unha listaxe de intervencións artísticas nestes lugares, case a totalidade destas se englobarían na clasificación que segue:

- Estatuas e murais incluídos na arquitectura da cidade ou vila
- Esculturas en parques e xardíns
- Obras localizadas en rotondas e en prazas
- Esculturas que forman parte dun proxecto de remodelación urbanística
- Obras realizadas en espazos abertos
- Intervencións artísticas sobre espazos naturais degradados
- Intervencións de artistas que formulan reflexión sobre o contorno

En xeral, as solucións a estes desafíos nas cidades e nas vilas do noso país, ten sido moi desigual. A recuperación de áreas degradadas, a rehabilitación de cascos históricos ou a peonalización de rúas posibilitaron, con maior ou menor acerto, a presenza da arte nun exercicio de sensibilidade política para o beneficio de todos¹³. A miúdo, tomáronse decisións neste sentido unicamente desde a óptica e o entender dos responsables políticos ou administrativos de forma directa e unipersonal. Falamos de encargos puntuais decididos aleatoriamente desde a administración local, carecendo do mínimo asesoramento nin control nesos proxectos públicos. Tamén da omnipresencia de rotondas en rúas e barriadas, moitas veces, significándose como as maiores áreas verdes deses rueiros mais, de aí o paradoxo, de acceso prohibido aos seus moradores.

Sexa como for, rúas, prazas, parques, xardíns e os máis diversos equipamentos públicos poden incorporar ao patrimonio público elementos artísticos que lle outorguen múltiples plusvalías. Percíbese unha tanxible intencionalidade de se apoiar na capacidade de dignificación e de transformación, na carga significativa que a súa presenza lle confire á relectura dos lugares de interacción comunitaria. O que acontece é que o voluntarismo non abonda como xeito de proceder xeral.

¹³ Na liña de ir subliñando máis prácticas que se deben seguir, traemos a colación unha experiencia na cidade de Burgos. Rehabilitouse un antigo edificio e ceduse, polo Instituto de Cultura do Concello de Burgos, a un colectivo de artistas a través dun convenio de colaboración que se revisa cada ano, Espacio Tangente organiza todo tipo de actividades (cursos, obradoiros, exposicións, edición de publicacións, xornadas...) para a cidadanía. www.espaciotangente.net

Por outra banda, nin que dicir ten que calquera realización que se trate no espazo público resulta case sempre controvertida. Desde a idoneidade da localización, a validez comunicativa, ata a elección do creador en cuestión, adoitan ser decisións cuestionadas polos medios de comunicación e pola cidadanía¹⁴. Para minimizar tales riscos, ademais de transparencia informativa, é aconsellable, cando do que se trata é de procurar unha linguaxe común e coherente entre o contorno e a obra, que se promova unha actitude crítica e reflexiva co contorno, cunha implicación coa trama social, que o creador elixido coñeza ben o lugar e os seus usos comunitarios. Mais canto tempo será de abondo para que o artista así o faga? É unha pregunta para a que non hai respostas certas e aplicables a todos os casos. Tan só apelamos a esa sensibilidade previa que todo artista, xestor cultural, político local, debe posuír para intervir sobre a súa acción nun determinado espazo público.

Debemos sinalar que, á marxe das funcións ornamentais ou de comparsa monumentalista que aínda se lle atribúen, o desexable é que se artellen propostas que exploren o espazo público ambicionando ir alén das obvias pretensións urbanísticas e estéticas. Segundo Sobrino (2000: 17), tal intencionalidade debe ser enfocada "baixo unha nova perspectiva do lugar, que entende o espazo como lugar específico e materia de creación plástica, xa sexa para dialogar, xa para provocar alteracións, reinventandoos e xerando novos espazos de significación". A obra de arte pública propónse na actualidade máis como unha "mediación" que como un obxecto en si propio. Xa que logo, a execución destes proxectos non debe rexerse por unha valorización unicamente estética ou de gusto do responsable político, do técnico da área, dos máis achegados ao goberno local.

O interese dos artistas, cremos, radica en establecer un diálogo entre a obra, o lugar e a audiencia. Unha obra de arte en múltiples formatos que, localizada no espazo público, resulte un estímulo e un medio de conciencia da presenza activa do creador nel¹⁵. Créanse, así, vínculos de diverso calado, non meramente ornamentais, entre o creador e o cidadán nun lugar que é moito máis que algo físico, é un proceso temporal de construción colectiva. Estamos a falar do sentido sociocultural do espazo público e do que temos xa reflexionado (Pose, 2006). Contextualizando e cambiando de ámbito e escala, hai unha inercia social e histórica que leva a polemizar sobre os novos equipamentos, as intervencións ou as reformas en espazos cualificados ou simbólicos. Pensemos na controversia que crearon no seu día fitos como a creación do Centro Georges Pompidou, a reforma do museo do Louvre ou a construción do Arco da Defense, en París, ou as reformas do museo do Prado, o centro de arte Reina Sofía ou o *boulevard* fronte ao museo Thyssen Bornemisza, en Madrid. Dalgunhas destas intervencións e do papel da arquitectura e dos arquitectos escribe neste mesmo monográfico Jesús Irisarri.

¹⁴ Nas I Xornadas de Debate sobre Arte Público en Vitoria (2002), artistas, profesorado universitario, arquitectos, sociólogos, museólogos etc., debateron diferentes aspectos e problemas que formula a colocación e o mantemento de obras de arte en espazos públicos.

¹⁵ Creadores visuais, escénicos e musicais xeran comunidades creativas polo cambio social na experiencia que se pode consultar en www.artibarrío.org

Deixando unha marxe explicativa a este fenómeno, ao feble coñecemento das claves interpretativas da arte contemporánea da poboación en xeral, tamén é certo que é frecuente comprobar na realidade municipal galega a carencia de proxectos minimamente coordinados con outras actuacións sobre o territorio, a pretensión de paliar outros desaxustes máis graves con arte ou un excesivo localismo ou dirixismo dos concursos. A aleatoriedade das decisións a respecto destes asuntos segue a ser unha tónica dominante e son notables as críticas a estes xeitos de actuar dos responsables políticos e non só en Galicia (Sobrino, 2000; Calaf, 2003). Existen exemplos de boas prácticas neste sentido, unha delas implantada desde a Fundación César Manrique (Tenerife)¹⁶.

Somos conscientes do importante papel que xoga na administración local a presión social de proximidade. Aberto o debate sobre o emprazamento, o embelecemento, a reforma ou a urbanización dos paseos, das dotacións, das alamedas e doutros espazos públicos, as figuras como a chamada "presión popular" (ambigüidade semellante á figura xurídica da "alarma social": u-los medidores, u-los criterios?) ou a "presión mediática" exercida por grupos sociais, económicos, comerciais, hostaleiros etc., con suficiente cohesión e teimosía, que acaban sendo actores con gran capacidade de veto ante os que, moitas veces, declina do seu labor unha administración pública que renuncia a propostas estéticas e artísticas pertinentes e de futuro e acaba emprazando no seu lugar pseudopropostas estéticas baixo a forma do falso consenso e que agochan formas periclitadas, híbridas e populistas que podemos ver en moitos concellos galegos.

Do mesmo xeito, os gobernantes e os técnicos que executan as políticas deseñadas por aqueles, ou os técnicos que exercen como senllas figuras ante a nula formación nestas lides e/ou escasa presenza dos primeiros no día a día da xestión municipal, cremos que deben considerar un aspecto como o que de seguido expresamos. Estamos a nos referir a se a lixeireza ou a prisa das súas decisións na programación da sala de exposicións, a edición dun catálogo, o encargo dunha escultura pública, a localización dun mural nun edificio municipal ou a política de adquisicións para o seu fondo de arte ou como agasallo institucional, pode chegar a ser contraproducente a causa da excesiva identificación de determinado artista coa institución. Esta posibilidade tan frecuente de achar nas nosas municipalidades pode ser minimizada desde a asunción de formulacións como as seguintes:

- A sempre mentada, debida e imprescindible sensibilización dos responsables políticos para proceder axeitadamente neste ámbito de decisión municipal. Unhas características que se mesturan entre as competencias, as habilidades e os saberes que todo cargo electo debería posuír nun nivel razoable.

¹⁶ Esta fundación ten posto en marcha un proxecto de colaboración cos distintos municipios da illa de Tenerife. Ofrecelle unha obra de arte público a cada concello, de carácter efémero ou permanente que, a pesar da súa localización fóra das instalacións da fundación, pertencerá a súa colección ao aire libre.

- A formación necesaria e incesante no responsable técnico de educación, cultura etc., sobre os aspectos estéticos e artísticos para posibilitarlle os procederes máis correctos e capacitálo para dialogar quer cos creadores e cos axentes artísticos quer con outros técnicos municipais das áreas de urbanismo, servizos, vías e obras, etc.
- O labor de consultaría nesta materia, nun ou en varios profesionais da arquitectura, urbanismo, paisaxismo, artes plásticas, belas artes, científicos do territorio, galeristas, críticos, didactas das artes, creadores..., achegaría un mellor diagnóstico para a intervención nas problemáticas a que nos referimos.
- Abrir e facilitar a participación no deseño e na implantación das políticas culturais municipais dos axentes locais vinculados á creatividade e ás artes: escolas de arte, individualidades e colectivos artísticos ou industrias culturais.
- Non esquecer a importancia do movemento social articulado organizativamente: a interacción do día a día municipal con estes colectivos facilitaría accións de sensibilización, formación etc., nos temas que estamos a tratar.
- Fuxir do criterio de apoio aos creadores locais simplemente porque son ou residen no territorio municipal ou provincial. A este ítem deben sumárselle outros non menos importantes como a calidade do seu produto creativo, a constancia e a traxectoria, a idade, etc.

As relacións municipais cos artistas emerxentes deben ir favorecendo as actitudes profesionais e non realizar sobre eles unha excesiva protección. Trátase de ir acostumándoos á práctica da profesionalización a través da proposición de elementos, de pautas e de condutas que, nun futuro máis ben próximo, lle sirvan nas súas relacións cos outros mediadores públicos e privados.

2. Municipio e apoio á creación plástica: unha visión desde os creadores*

Debo aclarar que o coñecemento que eu alcanzo arredor das políticas culturais e, máis en concreto, sobre as políticas integrais cara á creación plástica e ás artes visuais nos concellos é, en certa maneira, limitado. Síntome, polo xeral, atraído a opinar e, mesmo, a intervir en todo aquilo que atinxe á política cultural, supoño que en base a dúas razóns: a primeira, por me ver absolutamente concernido canto á miña natureza profesional -artista, pintor e mais docente no ámbito da arte-, e a segunda, porque a miña estrutura ideolóxica define un modelo cultural que esixe unha actitude participativa naquelas causas onde se dirime a condición pública da cultura, por entender que é un dereito e un deber que atinxe á sociedade civil. Polo demais, debo engadir *a priori* a miña aceptación dun inevitable ton de sinxeleza e de subxectividade ao se tratar, en definitiva, de opinións de estrito carácter persoal.

Se cadra, convén establecer como punto de partida algunhas obviedades, tales como que a cultura é toda unha basta armazón de contidos relativos á experiencia vital e emocional, individual e colectiva do ser humano, en razón de múltiples parámetros, tales como o pensamento, a creación, a identidade, a memoria, a interpretación, etc.

A cultura adoita considerarse estreitamente vinculada ao acceso á emancipación persoal e ás liberdades cidadás e democráticas e ao bo funcionamento da sociedade onde esta se produce, como un instrumento formativo e habilitador de usos e de costumes de tolerancia e de comprensión desde o marco do máis estritamente individual, ata o que entendemos como universal e colectivo.

É conveniente pensar, ou mellor, non esquecer que a cultura se produce desde a espontaneidade da propia experiencia, en relación interdependente con outras experiencias alleas e no marco de relación cos demais individuos ou comunidades, de xeito que semella lexítimo concluir que é no seo da sociedade civil onde se establece o ámbito de naturalidade, de normalidade e de pertenza propio da cultura. Un

* Elaborado por Anxel Huete (Pintor)

ámbito que funcionará como un sector nutricional, desde o punto de vista da produción, e tamén como sector social de destino, non para a contemplación pasiva do produto, senón para a súa descodificación e para a súa interpretación activa e pracenteira.

A cultura constitúe, tamén, un ben de carácter inmaterial que, se ben produce en ocasións obxectos de procedencia ou de uso cultural (unha escultura ou un violín), no máis estrito sentido a propia cultura é, como xa dixemos, unha rede de contidos e de disciplinas que, á súa vez, son unha ligazón de obxectivos, de discursos, de ideoloxías, de comprensións, de interpretacións, de desprazamentos etc. Diríase, nun sentido primario, que a cultura non precisa de grandes infraestruturas (Cervantes tivo de abondo cun penal) e aínda menos das grandilocuentes ou oportunistas arquitecturas relevantes que, polo xeral, anteceden á demanda e ao perfil da súa función, con vontade de subliñar un fito urbanístico con capacidade para gratificar a vaidade dos políticos e dos arquitectos con ínfulas de transcenderen na memoria. Mais si precisa das planificacións oportunas que lle permitan non só ser un ben simbólico, senón o ben de cualificación e de goce de todos os cidadáns no lugar e no momento pertinentes.

Cómpre enfatizar estes determinantes de lugar, de área, de territorio, de ámbito de actuación e mais de oportunidade temporal como premisa estratéxica inevitable e, se se quer, antitética á das colosais ou simplemente grandes infraestruturas. Canto que opera na distinción e na singularización dos públicos valorar os seus intereses, as súas necesidades e as súas demandas, o tempo de relacionar a especificidade e a oportunidade da intervención artística en previsión dunha relación activa e interactiva cun público en disposición positiva, decidido a participar creativamente na interpretación do evento, da obra ou do produto artístico.

Rexen na relación artista-público, ou produto artístico-público, as mesmas leis que operan para levar a bo fin en calquera outra aprendizaxe ou proceso de coñecemento; dun lado o interese e a curiosidade, do outro, que o produto cultural sexa significativo.

Nunha espontánea enumeración de obviedades, é como un xesto automático tratarmos algunhas claves para a formulación de ideas a respecto da cultura artística e que, penso, revelan unha preocupación polo sentido que poden ter dun lado grandes orzamentos construtivos (Cidade da Cultura, Santiago; Pazo da Cultura, Pontevedra; Casa das Palabras, Vigo etc.). Así mesmo, a escaseza de proxectos vertebradores concretos, con obxectivos e con contidos puntuais que eventualmente tratasen problemas específicos de carácter urbanístico, laboral, de xénero, etc., desde a perspectiva da arte, e que utilizasen os recursos críticos, discursivos e retóricos que lle son propios e que a definen como contemporánea.

2.1. Unha ollada retrospectiva

Ao seren, nos últimos trinta anos, as institucións públicas estatais, autonómicas e municipais as que promoveron os acontecementos con maior protagonismo e difusión da arte contemporánea, procede a reflexión arredor dos concellos e das súas políticas municipais como plataforma con verdadeira capacidade de estimular a vertebración social que supón o asociacionismo estable ou eventual e que configura o que chamamos esfera civil.

Sobre o ámbito do concello como espazo de relación natural e cívica, á vez de ser o territorio da *acción-produción* e da *acción-recepción*, hai dúas actuacións creativas en relación dialéctica e complementaria de que convén falar dentro da perspectiva que nos ocupa:

1. Desde o sector de *acción-produción* procede unha actitude atenta e sensible aos procesos de hibridación, técnica e disciplinaria, con orixe nas tres principais vías contemporáneas de experiencia estética non artísticas: o deseño, os medios de comunicación de masas e mais a publicidade. A arte vaise apropiando desta tríada nunha reconfiguración procedemental como etapa de transición a respecto dos límites estéticos e de significación das disciplinas clásicas da arte: pintura, escultura e debuxo, (que seguen a ser, paradoxicamente, as divisións e os conceptos que aínda hoxe orientan e denominan os actuais departamentos universitarios dentro das facultades de Belas Artes). Hoxe non semellan seren os únicos nin os principais referentes, ao asumirmos que vivimos un proceso irreversible cara ao final duns valores con orixe na tradición e na concepción da arte en termos de habilidade e de destreza.
2. En relación coa *acción-recepción* achámonos, desde a responsabilidade de calquera administración pública, con problemas relativos ao destinatario e aos diferentes niveis de recepción:
 - a) A respecto de a quen se dirixe a institución, é dicir, quen conforma a categoría do público e cal é o seu perfil.
 - b) A respecto de cando cumpre cos seus obxectivos ou resulta exitoso o evento en relación á asistencia do público destinatario.
 - c) A respecto de se o público debe recibir unha mensaxe pechada e sintética ou, por contra, aberta e polisémica.

Para dar resposta a estas cuestións remítome a un artigo de Borja-Villel (1995: 8-15) e entresaco algúns argumentos que, polas súas características, aceptan a súa extrapolación ao ámbito que nos ocupa.

"... hoxe, porque vivimos unha orde mundial que busca con fatal insistencia a normalización e banalización do suxeito, este atópase inmerso nun sistema tendente a esquematizar a súa singularidade, as presións para que un individuo se adapte a certas pautas e modelos preestablecidos son fortísima [...]"

[...] regularmente observamos como diarios e revistas adican importantes espazos das súas seccións de cultura á descrición e comparación do número de visitantes que acollen nas diferentes institucións culturais dunha cidade. Con matemática precisión establécense gráficos estatísticos e porcentaxes: a ilusión e esperanza de todo centro que se prece é acadar as máximas cotas de popularidade. Estas poden ser, sen dúbida, unha garantía de patrocinio e obtención de subvencións públicas. Do mesmo modo, non poucos creadores de opinión arremeten contra o elitismo de aqueles museos (propostas culturais) que ao seu parecer carecen dunha cantidade suficiente de visitantes. Esta postura, disfrazada de populismo, é no fondo conservadora e prantexa un grave problema de base, non tanto polo que di, senón polo que deixa de dicir. Sen entrar a discutir o feito de que a noción excesivamente economicista da cultura (ou no mesmo senso, da educación ou a sanidade) delata a orixe neoliberal desta posición, é importante remarcar que o público non é un ente xeral e uniforme ao que se poida acceder cunha suposta linguaxe común. A noción de público, tanto como a do museo, é unha categoría ideolóxica, construída historicamente. Cando o público é entendido como algo indiferenciado e non fragmentado polas divisións sociais, perpetúase a concepción idealista da historia, e non unha visión crítica da mesma. O problema do museo (institución cultural) non consiste en se dirixir indiscriminadamente a grandes masas, senón a atraer tanta xente como sexa posible hacia aquelas cousas nas que o museo (institución), dentro da súa propia identidade, quere estar presente. Un enfoque populista do museo (cultura) só serve para perpetuar o tradicional alonxamento do público ao que se pretende servir, esquencendo que é fundamental cuestionarse continuamente o tipo de audiencia a quen se dirixe: activistas gays, inmigrantes, ecoloxistas, feministas, asociacións de barrio... Non todos estes grupos respontan a parámetros idénticos. como nos diriximos pois, a eles? quen representa a quen e en que termos?"

2.2. Análise valorativa

Sobre a potencialidade dos recursos das administracións públicas, na vía de acadar políticas culturais con rango de normalidade democrática, é dicir, non intervencionistas e convenientemente apoiadas nos sectores cidadáns implicados e, máis ou menos, organizados arredor de propostas, disciplinas, teorías etc., e máis interesados na súa produción no medio doado, propoño unha análise valorativa de comparación a respecto doutros tempos pre-democráticos. Daquela, as institucións públicas ou ben non se responsabilizaban, non se interesaban, ou ben pasaban de puntillas diante dos grandes sectores de produción, de difusión e de recepción que se vinculan á cultura, demandados desde a sociedade, "apoiando" con axudas económicas ínfimas ou dirixindo o esforzo cara a acontecementos de fácil dixestión.

Pois ben, houbo outros tempos -o último franquismo e a transición democrática- que poderían exemplificar e evidenciar un certo paradoxo na obtención de obxectivos a respecto de tempos presentes, máis desafogados económica e democraticamente. Na transición, cando non se manexaban cartos para a cultura, existía unha teimuda vontade cara á constitución de plataformas culturais capaces de reflectir a pulsión das diversas disciplinas en formulacións, polo xeral, oportunas e coa potencialidade de amosar a vitalidade do teimudo sector civil resistente. Como ilustración daquel tempo cabe citar un incipiente e continxente movemento político-cultural coa asistencia do máis variado do espectro da política e da cultura baixo o nome de "Alternativa democrática ao concello de Vigo", en 1975, que propuña unha xestión da cultura máis dirixida á dinamización e á emancipación da cidadanía, fronte á obsolescencia e á pasividade dun aparato municipal arcaico e autoritario.

Subliñarei a pertinencia da magnífica exposición "Ao lado da sombra", un proxecto de Anxo Rabuñal (2005) con que a Fundación Luís Seoane contribuíu a iluminar as diferentes achegas sociais e culturais que ofrecera a esfera civil durante as décadas dos 70 e 80. Así mesmo, cómpre lembrar por esas datas a actividade en publicacións de Rompente e da Asociación de Escritores en Lingua Galega.

De nos circunscribir a propostas e a iniciativas no ámbito da arte, destacaríamos :

- "A Gadaña", grupo de informalistas galegos. Lugo 1960.
- "O Galo", agrupación cultural que se vincula á arte. Santiago 1961.
- "Praza da Princesa", en Vigo. Un proxecto en que latexa a vella ambición de sacar a arte á rúa e de xerar un espazo para disolver as tradicionais barreiras entre a arte e o destinatario. A ideación, a xestión e a organización dos artistas co apoio simbólico e moral do concello, o abandono das institucións fundamentou unha relación de independencia e de

desvinculación co marco político administrativo que, entón, semellaba de absoluta normalidade. Tivo esta iniciativa a virtude non só de se converter nun acontecemento de carácter enerxético na activación participativa dos cidadáns no acto expositivo, senón de facilitar e de fundamentar unha máis alta relación de intereses teóricos e artísticos dos propios participantes. Este formato expositivo, mantívose ao longo de oito edicións a partir do ano 68 e ata o 75, e evolucionou nun proceso de apertura e de vinculación con artistas de toda Galicia.

- "Escultura ao ar libre", no castelo do monte do Castro, en Vigo (1974). Unha iniciativa e un comisariado de Silverio Rivas e eu propio, co apoio outra vez ben intencionado do concello de Vigo. Expuxéronse daquela esculturas de grandes dimensións dos máis importantes escultores españois (Chillida, Marcel Martí, Larrea, Chirino etc.). Foi, segundo alcanza o meu coñecemento, a primeira vez que en Galicia se acometeu unha exposición destas características. A mostra obedecía a presupostos teóricos e sociais semellantes aos que tiñan inspirado a exposición da praza da Princesa.
- "Grupo Sisga de artes plásticas", constitúese na Coruña no ano 1973 e vai conformando un ideario cada vez máis radical desde obxectivos como achegar a arte contemporánea ao público cando ningunha outra institución se ocupaba de labores de difusión, mediante conferencias, coloquios ou, mesmo, entregando circulares nas exposicións para proporcionar elementos de referencia para que o espectador elaborase un xuízo propio en aspectos como a crítica á mercantilización da arte, a "marcha cara ás barriadas", como eles propios chamaron a outra formulación expositiva para se achegaren a espazos afastados das canles habituais de exhibición como, entre outras, unha exposición no psiquiátrico de Conxo no ano 1975.
- "A Galga, colectivo de comunicación obxectual", fundado no 1977 e en que concorren artistas, deseñadores e poetas, nunha actividade creativa capaz de marcar significativamente a década dos setenta na Coruña. Lemos nun catálogo de 1981 un texto de Xosé Ramón López Calvo: *"...o grupo a Galga é consciente de que en Galicia hai "unha memoria visual colectiva" que fala dun xeito propio de entender e valorar os feitos artísticos, arraizada en grande parte, como xa dixemos, nos períodos sintéticos nos que se conformaron a maioría dos vocablos das nosas linguaxes visuais. Isto significa que hai que telos en conta como elementos importantes, no intre de analizar o noso presente, e que dalgún xeito pódennos axudar a traballar sobor del, intentando solventar a distancia entre autor e espectador, aproveitando a forte posibilidade dos actuais medios de difusión, sen rebaixar as linguaxes expresivas, nin asesñar a realidade creativa individual, tratando de facer posible que a xente adeprenda a ollar os feitos visuais como algo necesario e vitalmente enriquecedor, interpretándoos colectivamente e individualmente como propios..."*

- "Atlántica", 1980-1983, o evento que derivou en gran referente do proceso artístico dunha Galicia en vías de transformación. É pertinente citar a dimensión social que poden acadar as manifestacións culturais cando a súa produción obedece a dinámicas orixinadas no propio sector civil da sociedade e quedan lexitimadas pola súa oportunidade, tal foi o momento que inspira a creación de "Atlántica". É pertinente facer unha escrupulosa lectura do ámbito político que naquel tempo prefiguraba un futuro non autoritario e a promesa de acadar uns parámetros culturais liberados da síndrome de resistencialidade antifranquista, é dicir, é o momento en que están a cambiar as relacións entre o feito cultural e o feito político-social que acadan no ámbito da arte a relación entre a produción, a exhibición e a recepción.

Latexa na creación de "Atlántica" a intuición sobre un novo estándar na produción e nas relacións da arte que se acomete como un proxecto colectivo na consideración de que a cultura é xustamente iso: un proxecto colectivo orientado a un proceso que non só ten en conta a reflexión sobre a propia arte, senón o modo en que se encarna o seu propio contexto e os seus destinatarios.

"Atlántica" nunca utilizou un espazo expositivo concibido *ad-hoc* para este destino (excepto en Madrid, na exposición do "Palacio de la Villa"), por contra, sinalou a acomodación e a adaptabilidade de contedores diversos, así como a singularidade dos elixidos para montar a mostra: o Antigo Hospital da Caridade (Baiona), a Casa do Concello de Vigo, o Castelo de Salvaterra, o Pazo Xelmírez en Santiago de Compostela.

- "Urxencias", Moaña, 1990-1992. Unha proposta moi dirixida ao instalacionismo e feita desde unha pequena vila por iniciativa de artistas e de sectores afíns á cultura, tivo a capacidade de contactar e de convocar con eficacia con todos os artistas máis ou menos implicados ou interesados na disciplina instalativa e, basicamente, fixo virtude do específico carácter diferencial dos edificios contedores da mostra que nas tres sucesivas edicións foi utilizando. A primeira delas, nunhas vellas dependencias do SERGAS, deulle o nome "Urxencias". A segunda, na praza de abastos de Moaña, en obras de rehabilitación, e a última nunha vella e enorme fábrica de conservas. En todos os casos a relación coa natureza do contedor deu un sentido discursivo ás instalacións concurrentes. O apoio do concello, de carácter económico e que se tramitou o través da biblioteca, foi imprescindible mais escaso e non houbo consellaría autonómica detrás deste exemplar modelo expositivo.

Se seguimos na análise dos comportamentos das institucións e mais da sociedade civil a respecto da arte, unha vez que chega a estabilidade democrática, onde se contempla normativamente o dereito á cultura e onde existen orzamentos para o seu financiamento, achamos de novo un movemento cara ao paradoxal: os concellos que nos "malos tempos" adoitaban colaborar ou incluían iniciativas procedentes da sociedade civil e dos artistas en particular, agora están embebidos na

opulencia do novo paradigma do homologablemente correcto, adoptan un xeito de operar propio de "novo rico", non recoñecen os seus veciños e imitan algunhas fórmulas e xestos que semellan funcionaren e estaren ben vistos no ámbito da eficacia e do éxito a que se desexan incorporar. Non é novo, pasou historicamente, mais deixa cara de perplexidade asistir impasibles a condutas sistemáticas das corporacións locais incapaces de diferenciar o xenuíno do impostado e o pertinente do aparente.

Cadro núm. 7

Algunhas preguntas para formular

- Onde se aconsellan os alcaldes e os responsables culturais municipais cando toman decisións relativas á arte?
- Onde se definen os criterios que permiten diferenciar entre a decoración e a intervención artística pertinente?
- A planificación urbanística só é cousa de técnicos e de agrimensores?
- "A intervención artística na rúa está limitada á estatuaria e ás pedras furadas?
- É obrigatorio pór unha escultura en cada rotonda?
- As imaxes das pantallas de tea que cobren as fachadas dos edificios en obras por limpeza ou por rehabilitación, teñen que ser de cadros das caixas de aforros?
- A política artística dun concello consiste en ter unha sala de exposicións?
- A mellor intervención a respecto dos espazos públicos, dos parques e das alamedas son mesas de pedra para merendar?
- Unha política municipal con éxito ten que se converter, forzosamente, nun referente universal?
- Cada construción arquitectónica debe ser unha achega investigadora do seu propietario para afondar na tradición que estamos a inventar?

Fonte: elaboración propia.

Seguro que estes interrogantes teñen respostas máis ou menos doadas ou complicadas segundo o grao de ambición na resposta, a respecto dos parámetros de carácter ético, estético, ideolóxico, etc., mais, certamente, remiten ao debate ou, polo menos, a un espazo de participación crítico e cuestionador de condutas e de actuacións, doutro xeito consideradas, polo xeral, normais e sen alternativa.

Tendería a me inclinar por este camiño, por unha metodoloxía de participación, no convencemento da existencia en todos os concellos, grandes e pequenos, de individualidades e de colectivos que non só teñen coñecemento abondoso sobre as problemáticas específicas, senón que teñen vontade decidida de opinar no tocante ao que lles atinxe como dereito e como deber de cidadáns no amplo sentido do termo.

2.3. Algunhas consideracións sobre a escultura pública

Un capítulo merecedor de comentario é o que atinxe á escultura pública, un xénero artístico de arraigada función simbólica destinado a subliñar e a enfatizar xestos, acontecementos e conmemoracións e a fixalos na memoria colectiva como fitos de recoñecemento popular e cidadán. Teñen vocación de perpetuidade, están implicados co seu contorno e condensan valores da época e do lugar a que pertencen.

Desde o punto de vista da retórica, son instrumentos de comunicación sofisticados e sedutores, portadores dunha carga significativa oculta ou disimulada, dirixida ao cerebro do transeúnte distraído. Remiten a unha fonda mensaxe subliminar que se agocha en denotacións formais, se se quer tipicamente heroicas, teatrais, transcendentemente afectadas e ben parecidas, que connotan valores fortemente ideoloxizados relativos á patria, ao poder, ao valor, á tradición, etc.

Estes artefactos adoitan ser elementos consolidadores éticos e estéticos; pois ao tempo de propor esqueiras de valor axeitadas a conceptos previos entre o correcto e o abominable, o positivo e o negativo etc., festexan con alarde retórico a excelencia do ben, do bo proceder, e condenan cos mesmos recursos a desviación, a maldade, a vileza etc., ao destilaren moral na maioría dos casos. Así como, desde o punto de vista que atinxe á estética, consagran o mecanismo plástico (de bronce ou de pedra) e, como non, ao seu artífice, artista ou mestre incontestado en posesión do don de "crear", de dar forma terreal e material a valores de transcendencia simbólica e acaso sublimes. Ser designado para tales responsabilidades, tan publicamente recoñecidas, podería equipararse a apoiar con carácter definitivo a traxectoria profesional e exitosa dun artista. É dicir, a administración patrocinadora acada o determinante poder de atribución de valor no xa de por si complexo eido da institución artística.

Gozar da oportunidade de decidir en asuntos tan delicados é, de seguro, apetecible, mesmo resultaría gracioso de non conlevar un grande risco de facer o ridículo. Vexamos algúns casos que ilustran de abondo este temor cunha cita de Manuel Figueiras, que no núm. 0 de Sinal, unha revista editada pola Asociación de Artistas Visuais de Galicia, dicía a propósito da escultura pública:

... "hai todo un mostrario de situacións anómalas, orixinadas case sempre na concepción instrumentalizadora e banal que os xestores político-culturais teñen da arte. Por exemplo, [nun concello galego] decidiron adornar o recuncho dunha plaza colocando unha voluminosa peza metálica en forma de violonchelo. A novidade é que a "escultura" non é obra de ningún artista coñecido, senón que foi mercada a un elevado prezo e ¡por catálogo! a unha empresa especializada en "elementos de decoración urbana".

"un alto cargo [doutro concello de Galicia], viu nunha revista unha obra moi interesante dun artista xaponés. Tanto lle gustou que decidiu que na súa vila debería haber unha igual, e sen mais trámites, puxo a uns cantos operarios a traballar neste orixinal proxecto de clonación artística...

... [un concelleiro de cultura, declara que] animada pola "boa aceptación" (i) do monumento a "Leiteira", xa ten planificado todo un programa iconográfico de intervencións escultóricas en espazos públicos, "pretendemos que quede constancia na cidade dos vellos oficios. O "Afilador" do barrio ... "o Gaiteiro" de... son os antecedentes mais claros e recentes nesta liña. A próxima estatua que coloquemos rendirá homenaxe os "castañeiros", e seguiremos con mais oficios, en fin, se cadra esto entra dentro da concepción de "escultura social" beuysiana, pero así, a simple vista, a sensación que un ten é que se está levando a cabo unha repoboación simbólica indiscriminada e de marcado carácter conservador...".

O espectro das intervencións desafortunadas é amplo, case inabarcable e non sempre da mesma gravidade ou fortuna. Lembremos a polémica cidadá suscitada en Vigo pola repoboación escultórica a que foi sometida a comezos dos anos noventa e pensemos no desacerto (advirtase o eufemismo) das recentes intervencións na cidade de Pontevedra ou en Ourense, como a poboación con máis arte-factos na rúa por habitante.

De pensarmos no futuro en chave propositiva e mais na vocación de perpetuidade da escultura pública e de considerarmos caducado o momento en que algunhas destas pezas glorificadoras de eventos ou de persoeiros, que por razóns variadas, caeran en desgraza (Francisco Franco, por exemplo) ante o evidente da súa obsolescencia (etnografía dos oficios, intelectuais sentados na rúa ou tomando café) ou, sinxelamente, por puro atranco, non procedería -con todo o respecto- crear un parque-asilo, un espazo para que os historiadores e os nostáxicos poidan visitar o pasado monumental e recoller este vello mobiliario simbólico para garantiren que a súa dignidade representativa que o seu destino de eterna permanencia?

Sabemos, por outro lado, que co paso do tempo o perfil da intervención da arte escultórica no espazo público cambiou de xeito evidente e radical. A obra non ten porque se referir representativamente a iconografía estereotipada algunha, constitúese en referente metafórico de si propia ou da súa significación e acada un valor obxectivo ou simbólico autónomo que se fundamenta, discursivamente, en relación dialéctica co espazo e que incide socialmente ao propor novas liñas de interrelación baseadas nos valores procedentes da propia linguaxe artística utilizada. Algúns exemplos de sona xa clásicos son os do francés Daniel Buren, o norteamericano Richard Serra ou o vasco Oteiza, entre moitos outros. Se ben non convén pechar o paradigma dos posibles xeitos de intervir publicamente, é recomendable proceder á reflexión teimuda para decidirmos con coherencia a maneira de habitar o tempo que nos toca vivir.

2.4. Propostas

Non estou a propoñer facer política de carácter assembleario, populista ou demagóxica como táctica de distracción. Propoño facer política cultural asentada na súa consideración poliédrica, polisémica, ideoloxizada e de modelos diversificados, que pode e que debe acadar obxectivos e contidos a través de xornadas organizadas con tempo por xestores capacitados para perfilaren programas de afondamento e de debate que faciliten canles de participación, e convertermos estas xornadas, congresos ou calquera outra maneira de chamalas e de materializalas na primeira actividade do propio programa de cultura. Doutro xeito, quen responde os interrogantes?

Unha iniciativa con certa semellanza e con vieiros resolutivos próximos aos que formulamos sería a do primeiro encontro do Foro Barriadas celebrado en Sevilla en marzo de 2006. Esta plataforma de reflexión tivo como finalidade afrontar os problemas que afectan as barriadas andaluzas e servir como posterior guía de actuación política. Foi articulado arredor de cinco mesas de debate (socioloxía, antropoloxía, urbanismo, arquitectura e arte) e dirixido, basicamente, a medidas de vertebración interna e externa, tal e como se destaca a continuación:

- Impulsar a conciencia de identificación colectiva, potenciar os símbolos patrimoniais a activar a memoria colectiva quer a nivel dos diferentes barrios quer no ámbito da cidade.
- Fomentar o desenvolvemento do tecido asociativo e dos contextos de sociabilidade.
- Garantir a participación veciñal en decisións políticas locais e de barrio e no seu seguimento.
- Frear a desarticulación dos barrios entre si e co conxunto da cidade.

Esta vía estaría próxima ás liñas de participación propostas pola Unión de Asociacións de Artistas Visuais nun programa chamado Consello das Artes Contemporáneas para o deseño e a xestión das políticas públicas. Retomo da revista PH (2004), a propósito de paisaxe e de democracia, o seguinte: as políticas da paisaxe débense realizar mediante a participación pública e débense establecer uns obxectivos de calidade paisaxística.

Cadro núm. 8

A propósito da relación entre a paisaxe e a participación social

- a) Se a paisaxe forma parte da calidade de vida das persoas, resulta inevitable que nun contexto democrático, os cidadáns participen na determinación das características (ambientais, formais e estéticas) do seu medio ambiente e do espazo cotián de vida...
- b) Se a paisaxe é, ademais, un feito obxectivo (o territorio) e tamén subxectivo (tal e como é percibido), a implicación das persoas en relación con ela é dupla. Apela á realidade que nos rodea, mais tamén á valoración e aos sentimentos que temos sobre ela, os de identidade e os de memoria, por exemplo...
- c) Con frecuencia, os espazos e os feitos de maior valoración paisaxística son tamén lugares de sociabilidade (paseos, miradoiros públicos, itinerarios excursionistas...) por iso poden ter atribuídos valores colectivos que permiten unha maior integración participativa...

Fonte: elaboración propia.

Nos paradigmas culturais vixentes nas sociedades occidentais ata hai pouco tempo, o aprecio da paisaxe, estaba case exclusivamente reservado ás elites cultivadas, capaces de experimentar sentimentos estéticos pola lectura de descrições literarias de determinados lugares, a súa reprodución iconográfica, ou, mesmo, a súa intuición ao escoitaren certas melodías ou pasaxes musicais.

Estas actitudes orientáronse, principalmente, cara a lugares considerados sublimes, pintorescos e bucólicos... non obstante, determinadas actitudes implícitas noutras capas sociais, certas prácticas - recentes, mais rapidamente xeneralizadas a partes moi amplas da sociedade- e, sobre todo, os dinámicos procesos de transformación de moitas paisaxes elaboradas durante longos períodos está a abrir paso á ampliación e á superación do paradigma paisaxístico elitista antes mencionado. A paisaxe foise convertendo nun valor socialmente xeneralizado.

No relativo á paisaxe, Galicia conta con grandes representacións icónicas e poéticas para se referir a unha cuestión que semella pertencernos por autonomasía. Cando se pensa en paisaxe no seu estado xenuíno, na obra artística con contido de autoestima paisaxística que subxace na obra de Serafín Avendaño, Castela, Francisco Lloréns, etc... ou na imaxe intuída tras os "adios ríos, adios fontes", ou en

imaxes contemporáneas como as reflectidas en programas como "Desde Galicia para el mundo", quen non pensa en Galicia como despensa de valores de extrema esencialidade e beleza...?

Con todo, Galicia semella ter problemas xusto en aspectos estreitamente ligados á paisaxe e se se quer por continuidade ligados á beleza e ao equilibrio estético do territorio, quer no rural quer nas cidades.

Cadro núm. 9

Problemáticas vinculadas á paisaxe

- Os incendios forestais.
- Os vertidos voluntarios ou accidentais no mar.
- Os vertidos incontrolados no monte e na periferia.
- A contaminación de ríos e de regatos.
- O chamado *feísmo*.
- A nova arquitectura tradicional.
- O urbanismo continxente (sen modelo).
- A especulación e o mercado planificadores do desenvolvemento urbano.

Fonte: elaboración propia.

Mesmo sendo competencias exclusivas ou preferentes de consellarías como Medio Rural, Medio Ambiente, Ordenación do Territorio..., penso na corresponsabilidade dos concellos, por razóns de proximidade ou por seren os intermediarios administrativos inevitables ante a Xunta de Galicia e, mesmo, fronte á Convención Europea da Paisaxe (Congreso de Poderes Locais e Rexionais de Europa) e, como non, fronte ao cidadán, mais que fronte, a prol do cidadán.

Desde a perspectiva do persoal, desde o matiz da miña mirada, de todos os problemas antes citados hai un que se ben semella ser o máis lene por non afectar aparentemente a aspectos de excesiva prioridade, ou a aqueles outros con potencialidade de desatar tráxicos acontecementos, para min está na orixe da perversa síndrome finxidora de aparencia, refirome á "nova arquitectura tradicional". Tamén poderíamos referirnos a este fenómeno como "laboratorio de investigación das artes populares aplicadas á construción" ou tamén como "o turbillón de ideas como metodoloxía de afondamento na nova tradición construtiva".

A arquitectura, como o deseño ou como o vestido, teñen, igual que outras moitas disciplinas, a virtude de revelar aspectos identificadores do carácter, do gusto e da cultura do suxeito habitador, portador etc. canto acto voluntario e manifestador do libre albedrío e da capacidade de optar en liberdade, de xeito que, do mesmo modo segundo se di "un home os corenta anos é responsable da súa cara", calquera persoa é responsable da imaxe que transmite cando actúa libremente. Estou a falar do fondo poder connotador de carácter cultural que encerran certos elementos denotadores (unha camisa, un xardín, un chalé...) aparentemente inocuos, mais capaces de despreñar información abundosa sobre o propio individuo, tamén en áreas non desexadas e inoportunamente aireadas, o mesmo perigo que se lle supón ao rastro caligráfico, desinhibidor ou exhibidor automático de códigos de intimidade ocultos no inconsciente.

Non sei moi ben a quen se terían que atribuír os méritos e os deméritos da "nova arquitectura tradicional", se ao arquitecto que lle dá materialidade e sustento técnico ao ditado delirante do cliente-promotor, ou se é este -coa súa sagacidade investigadora en tramos da tradición perdidos na penumbra dos tempos- o que subxuga ao arquitecto para obter a súa sinatura. Non sabemos, por tanto, se convén tratalos por separado ou tratalos como tándem ben compensado.

Pois ben, este equipo conceptual móvese con admirable gracilidade na vasta lista dos estilos históricos, sintetiza rexistros e opta por unha liña de duro eclecticismo pétreo e, así, reaparecen columnas (de pedra, por suposto) aristadas, redondas, ovoidais, con basa, sen basa mais sempre con capitel, con xanelas de medio punto, con arcos, con bóvedas de canón, etc., uns recursos que, en consideración da estrutura construtiva de formigón que adornan, resultan ser estritamente discursivos, dispostos para nos suscitar en señardade de supostos tempos mellores, unha recreación dun pasado impostado. A este movemento fundamente conservador, en chave irónica, poderíamos chamarlle pos-modernidade-prerracionalista ou pre-renacentista.

Para rematarmos a obra aínda cómpre un tellado, adoita ser polo xeral unha auténtica composición cubista ou de repostería segundo como se mire. É a máis alta demostración de agudeza na interpretación e na burla da normativa, para acadar a calquera prezo o maior aproveitamento. É aquí onde achamos un problema, porque a propia normativa invita a tratamentos próximos á interpretación dunha solución que só admite a tella e a lousa como elementos idóneos e unificadores tipolóxicos e culturais, ao pór en situación comprometida alternativas arquitectónicas que afectarían a todo o conxunto, moito máis coherentes coa técnica construtiva empregada, así como oportunas e respectuosas coa evolución dos tempos, polo demais, tamén proporcionadoras de equilibrio e de discreción en relación co seu contorno.

2.5. A modo de epílogo

Como epílogo dunha reflexión feita -como dicía ao comezo- ao ditado da percepción subxectiva de cidadán viandante e en consideración do cariz pesimista que semella apuntar só a expectativas

desesperanzadas, penso na procedencia do recoñecemento daqueles proxectos ou realidades conformadoras de pertinencia e de xustiza no que facer das administracións públicas de diversa orde, concellos incluídos.

- En Santiago de Compostela, cómpre salientar a grande operación que no seu momento afrontou o concello (sendo alcalde Xerardo Estevez) para a transformación dunha cidade caracterizada pola súa condición universitaria, de relativos e de escasos recursos culturais, nun decidido referente de intervención estratéxica na vía de acadar estándares de normalidade no decidido pulo das artes, do urbanismo, dos espectáculos configuradores da festa, da música clásica, creando orquestras e respondendo a unha crecente demanda cidadá.
- De Barcelona cómpre citar a oportunísima compensación programática que ofrecen dous centros de arte, o MACBA e o CCCB. O primeiro como museo de arte contemporánea, que dá resposta á estreita vinculación entre a arte, a sociedade e a vida, e que declara a posición crítica e, acaso, política que a arte ás veces pode acadar. O segundo demostra como a función da arte e dos centros de cultura non ten por misión promocionar unha cidade ao turismo para a sinalar no mapa do mundo, senón, por contra, traballar en dirección a ela propia para controlar e para pular o seu propio proceso de construción cívica, descentrando o seu ámbito de actuación ata os barrios conformadores da gran área metropolitana, coidando a posta en escena das súas exposicións na dirección de públicos de perfil concreto con capacidade para interpretar a arte, canto que as claves de significación lle son coñecidas ou familiares.
- En Andalucía, cómpre salientar o Instituto do Patrimonio Histórico, pertencente á Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía e o seu boletín *PH*, que son os viabilizadores dun inxente traballo de diverso e de fondo alcance, dedicado, entre outros obxectivos, á formación, aos criterios, á intervención, á documentación etc. Extraio do índice do antedito boletín algunhas liñas de traballo:
 - * Carpintería de ribeira, unha cultura dedicada á pesca.
 - * Relacións interculturais a través das artesanías, un novo público para uns novos museos.
 - * A xestión do patrimonio arqueolóxico nas comunidades autónomas, historicidade, turismo e política urbana.
 - * O desenvolvemento e o patrimonio paisaxístico.
- Na Coruña, a Fundación Luís Seoane foi quen de acadar un perfil particular en tempos difíciles para evitar o mimetismo. Identifica a súa función nun modelo moi centrado na labor investigadora e indaga nas diferentes e nas copiosas fronteiras que corresponden quer á contemporaneidade universal quer á perspectiva social, cultural e xeográfica onde se recoñecen e se enmarcan os obxectivos da súa responsabilidade institucional.

3. A política teatral no ámbito municipal. Aspectos básicos*

As consideracións que se poidan facer en relación co tema proposto pola coordinación deste caderno deben estar na liña doutras achegas recentes da colección; por tanto, deben estar orientadas a analizar as posibles liñas de actuación no campo sinalado, alén dalgunha reflexión de carácter máis teórico ou programático que poida servir de introdución e/ou xustificación.

As liñas de actuación, os programas e as actividades para realizar en cada unha delas son moitas e están concibidas para colectivos moi diversos, en tempos e en espazos igualmente variados. En calquera caso, cómpre sinalar, de partida, que as políticas teatrais que desenvolven os municipios poden e deben vincularse con procesos de desenvolvemento local e de desenvolvemento comunitario, tanto en función das súas virtualidades como dos resultados contrastados de que nos falan diversos autores e autoras que iremos convocando a estas páxinas. Con todo, avanzamos que non imos abusar das referencias bibliográficas e tan só botaremos man de traballos de doada localización que poidan servir, ademais, para afondar neses aspectos básicos que imos presentar.

Acabamos de facer referencia ás políticas teatrais, en plural, pois estas poden ser varias. Caride e Cartea (2000: 27) sinalaban ata cinco modelos e mostraban as súas finalidades, para despois subliñar a importancia do que se coñece como democracia cultural. Partindo desas e doutras achegas, nós propios (Vieites, 2006a) fixemos algunhas consideracións a respecto das aplicacións deses cinco modelos no campo teatral e destacamos, finalmente, a necesidade de potenciar un novo modelo de política baseado nas características do propio campo teatral. Lembrabamos que Edgar Morin (1996: 81), á hora de formular o que denomina una *scienza nuova*, sinalaba que "non só o obxecto debe ser adecuado á ciencia, a ciencia debe tamén ser adecuada ao seu obxecto". Iso lévanos a considerar que na ideación dun novo paradigma de política teatral cómpre analizar con detemento o obxecto sobre o que se desexa intervir; é dicir, á hora de deseñar e de desenvolver unha política teatral nova, debemos considerar que idea temos da cousa que denominamos teatro (Vieites, 2006b). En efecto, convén lembrar, con Thomas S. Kuhn (1975: 176), que un cambio de paradigma implica unha maneira diferente de ver o mundo; no noso caso, unha forma diferente de definir o que poida ser esa cousa chamada teatro.

* Elaborado por Manuel F. Vieites (Director ESAD-Galicia)

Nas nosas formulacións a respecto dese novo paradigma e na propia consideración do teatro como manifestación escénica, partimos do potencial heurístico da teoría xeral de sistemas. Concibimos o teatro como un sistema, en que achamos os elementos, as estruturas e as funcións que permiten imaxinar no plano virtual unha configuración reticular non centralizada en que aparecen nódulos que manteñen entre si as máis diversas interaccións. Como sinalaba Miguel Martínez (1989: 80), "as realidades non están compostas de agregados de elementos, forman totalidades organizadas cunha forte interacción e o seu estudo e comprensión require a captación desa dinámica interna que as caracteriza". Esas totalidades organizadas poden ser consideradas como sistemas e falamos de sistemas en tanto as totalidades presentan estruturas dinámicas, que poden e deben ser analizadas a partir da súa configuración estrutural e das interaccións que se producen entre os seus elementos constitutivos. Entre eses sistemas podemos considerar o teatral, pois como sinalaba Luhmann (1997: 45) "ademais dunha teoría xeral [de sistemas], poden construírse outras teorías para un tipo específico de sistemas", o que nos levaría a establecer unha teoría xeral do sistema teatral. Propoñemos, en suma, unha lectura sistémica e, por tanto, integral, desa cousa que denominamos teatro e que constitúe un subcampo dentro do campo cultural. Esa lectura sistémica non só nos permite describir o campo senón analizar o seu funcionamento, un feito que resulta transcendental no eido específico do teatro: "o pensamento sistémico baséase na asunción de que as entidades complexas non poden ser mellor entendidas polo feito de reducilas ás súas partes máis simples. Afirmar que algo é un sistema, que ten estrutura sistémica ou que funciona sistemicamente, implica establecer que se trata dunha entidade en que poden discernirse partes, mais que non poden ser explicadas de forma illada senón en relación coas características do todo que constitúen" (Aróstegui, 1995: 205).

Se partimos desa perspectiva, á hora de considerar o campo teatral e o sistema que configura, todas as manifestacións que se dan neste teñen idéntica importancia, polo que tanta transcendencia pode ter a promoción dun grupo de teatro profesional como a recuperación dun ritual do Entroido. No traballo antes citado (Vieites, 2006b), presentabamos unha nova proposta para considerar o sistema, a partir dos ámbitos que se poden observar no cadro seguinte:

Cadro núm. 10 Partes do sistema teatral

- Os axentes do sistema: creadores, mediadores, xestores, receptores, formadores, técnicos, empresarios, empresas, compañías...
- Os produtos do sistema: espectáculos, carteis, programas de man, textos, documentos, estudos, fotografías e outros rexistros...
- Os procesos do sistema: formación, creación, animación, difusión, recepción, información, mediación, crítica, investigación...
- As institucións do sistema: teatros, salas, centros de formación, asociacións, gremios, organismos, departamentos, prensa, crítica, premios...
- As estruturas do sistema: redes, circuitos, festivais...
- As funcións do sistema: participación, promoción do coñecemento, educación, formación, diversión, desenvolvemento comunitario, promoción económica, lecer, control social, diversificación...
- Os contornos do sistema: sistema literario, outros sistemas artísticos (danza, música, cine, televisión...), sistema cultural...

Fonte: elaboración propia.

Esta visión do campo e da configuración do sistema, xa nos ofrece a primeira liña de actuación dunha política teatral de corte sistémico. A necesidade de realizar unha avaliación diagnóstica para coñecer a configuración do sistema nun determinado territorio: local, municipal, comarcal, autonómico... Estamos a falar, en consecuencia, de mapas teatrais que nos permitan establecer que axentes, produtos, procesos, institucións, estruturas e funcións se dan nun determinado sistema e cales son os seus contornos. Na perspectiva local en que nos situamos agora podemos analizar a configuración do sistema teatral nunha vila, nun concello ou nunha comarca, para coñecer as existencias e as carencias, e, en función do diagnóstico, das finalidades e dos obxectivos que se establezan, poñer en marcha as liñas de actuación.

Claro que á hora de definir as finalidades e os obxectivos sempre aparecen prioridades e preferencias que, en ocasións, obedecen a intereses que teñen pouca relación co ámbito de realidade sobre o que se desexa intervir. Nesa dirección a gran vantaxe que ten o paradigma sistémico é que as liñas de actuación que se derivan dos seus presupostos deben estar orientadas, necesariamente, ao desenvolvemento integral do sistema, polo que tan importante pode ser a creación dunha compañía de teatro clásico como a potenciación do teatro escolar, a construción dun auditorio ou a mellora doutros espazos para a exhibición escénica.

3.1. O porque e o para que do teatro na acción municipal

Antes de continuar polos vieiros abertos na introdución, por eses aspectos básicos da nosa actuación, deberemos considerar cales son as razóns por que un determinado goberno municipal ou unha mancomunidade comarcal debe desenvolver unha política teatral, máis alá do mandato constitucional de potenciar o acceso ao uso dos bens culturais (Vaquer, 1998). Mesmo poderíamos considerar cales son os beneficios que as comunidades e as administracións poden tirar do desenvolvemento das liñas de actuación que logo imos considerar ao abeiro do paradigma sistémico. Nesa dirección, Iñaki López de Aguilera (2000: 34), na súa defensa da intervención das administracións públicas no fomento da creación e da difusión cultural, destacaba que esta "se xustifica non só desde os cidadáns, senón tamén desde a propia relevancia do sector. Ademais da súa importancia económica, a relevancia da cultura como patrimonio colectivo, como ferramenta chave da identidade dos pobos e como instrumento da reprodución social impón a necesidade de non abandonala exclusivamente en mans privadas".

Nesa mesma liña, entre as razóns que aconsellan o fomento dunha política teatral sistémica, que son moitas, e sen ánimo de sermos exhaustivos, poderíamos destacar as seguintes:

a) De orde educativa

Os procesos de creación, de comunicación e de recepción teatral sempre implican algún tipo de aprendizaxe. O feito de que un grupo de mozos e de mozas ou calquera outro colectivo, poida participar, por exemplo, na organización dunha exposición sobre as festas cíclicas dunha determinada comarca (Entroido, Nadal, Reis), alén doutros moitos beneficios para a comunidade, implica o desenvolvemento dun proxecto de traballo que vai redundar na adquisición de coñecementos teóricos, de dominio de procedementos e de estratexias de procura e de tratamento da información, e na participación nunha serie de actividades prácticas que implican unha interacción permanente cos outros e co seu contorno que pode ser sumamente positiva na súa maduración persoal.

Outro tanto ocorre cun colectivo que decide poñer en escena un espectáculo, pois alén de todos os procesos de negociación e de debate a respecto das orientacións do espectáculo ou da posibilidade de utilizar a escena como un marco para a exploración de posicións vitais e de formas de entender a vida, a práctica do teatro implica o desenvolvemento de competencias comunicativas, sociais e creativas fundamentais no eido da arte mais tamén no ámbito da vida diaria. Debemos lembrar que técnicas dramáticas e teatrais como a improvisación están moi relacionadas coa resolución de problemas e coa capacidade para facer fronte a todo tipo de situacións.

De considerarmos as finalidades xenéricas de calquera proceso de aprendizaxe teatral ou de expresión e de creación teatral, poderemos tomar conciencia da importancia educativa do teatro, pois permite:

Cadro núm. 11 Potencialidades da animación teatral

- Descubrir, aceptar, valorar e mellorar as características e os trazos que nos definen como persoas, coa finalidade de conformar unha autoimaxe positiva.
- Descubrir, aceptar e valorar as características e os trazos que definen os demais e contribuír á súa mellora.
- Desenvolver plenamente todas as capacidades e as competencias expresivas, creativas, comunicativas e sociais.
- Desenvolver e potenciar a autonomía persoal como un valor en si mesmo e na realización das máis diversas actividades, de forma individual ou en grupo.
- Estimular e enriquecer o proceso de socialización e potenciar unha interacción dinámica e positiva cos demais e co noso contorno físico, social e cultural.
- Promover e potenciar a creatividade e o pensamento diverxente.
- Desenvolver as habilidades, as capacidades e as destrezas necesarias na resolución de problemas.
- Valorar de forma positiva e participar nos procesos de creación, de comunicación e de recepción artística como instrumentos de expresión de ideas e de valores e como marco para o encontro, o diálogo e a deliberación entre seres humanos.

Fonte: elaboración propia.

b) De orde cultural

En todas as culturas de que temos noticia, pasadas e presentes, podemos documentar a presenza da teatralidade, quer en celebracións e rituais quer en espectáculos profanos. O teatro, ademais, está vinculado ao recordo histórico desa peripecia e á conformación da identidade das colectividades humanas. Rafael Dieste (1995: 211), no seu ensaio *La vieja piel del mundo*, imaxinaba como "nalgunha vendima cóntanse episodios felices dos ausentes e dos mortos. O que os conta vai e vén, axítase e representa. E hai un instante de xúbilo e de embriaguez en que todos se *recoñecen* con sorpresa, porque todos se *recordan*. Entón uns narran o mito dos outros, e represéntanse". Está a imaxinar Dieste unha maneira posible para o nacemento do teatro, mais igualmente está a mostrar a importancia que para os pobos pode ter o teatro en tanto este constitúe, como tantas veces se ten dito, un espazo en que a sociedade se encontra, se recoñece e se confronta.

Como dicíamos noutro lugar (Vieites, 2006b), desde as primeiras culturas as máis diversas agrupacións e sociedades encontraron na creación teatral unha oportunidade para explorar, analizar e mostrar os máis variados aspectos da condición e da existencia humana, e Grecia segue a ser un exemplo dos vínculos entre civilización e teatro. Desde esa óptica, o teatro aparece como un feito cultural cunha extraordinaria profundidade e versatilidade, que permite explorar os trazos fundamentais ou accesorios da nosa condición e da nosa historia, nos planos individual, colectivo ou mesmo nacional.

Como feito cultural e artístico, o teatro permite potenciar e enriquecer o abano de posibilidades da cidadanía para utilizar o seu tempo libre, con actividades de creación e de recepción que por regra xeral se vinculan con problemáticas e con situacións que ocupan e preocupan ao corpo social.

c) De orde social

O teatro, ademais de manifestación cultural e artística, é unha práctica social, pois sempre implica o grupo, quer o colectivo que ofrece un espectáculo ou calquera outra forma de teatralidade, quer o colectivo de espectadores ou de participantes. Nesa dimensión é a máis social das artes, pois a súa recepción sempre implica a creación dun ágora onde esta sexa posible. O teatro maniféstase sempre no que se denomina esfera pública, ese espazo en que conflúen as forzas e os colectivos que conforman a sociedade civil. Velaí a razón de que en moi diferentes épocas as manifestacións teatrais desen lugar ás máis diversas polémicas, precisamente en función desa dimensión pública e aberta que propoñen os procesos de creación, de comunicación e de recepción teatral.

Por todo iso, o teatro, como lugar de expresión, comunicación, encontro e diálogo, como espazo para a promoción do coñecemento, pode chegar a ser unha escola de cidadanía. Mais o teatro tamén é diversión, celebración, festa, entretemento, como destacaba no seu día Gaspar Melchor de Jovellanos ao reclamar da monarquía borbónica o mantemento das festas e das tradicións populares. O teatro permite, en definitiva, crear redes sociais de encontro e de debate que poden promover o desenvolvemento dunha esfera pública plural e rica, en que se manifestan, encontran e confrontan os máis diversos individuos e colectivos, para potenciar así a deliberación e o intercambio de ideas.

Noutra dirección, debemos lembrar que se ten escrito moito a respecto da dimensión terapéutica das artes, mais non imos incidir nese ámbito, que pode ter unha considerable transcendencia na procura de solucións eficaces para condutas de moi diverso tipo, senón naquel que máis se relaciona coa conformación do eu e coa interacción que ese eu mantén coa alteridade. O teatro sempre supón unha visión e unha relación deses dous polos básicos da comunicación: o eu e o outro. Implica que o eu teña voz e poida facer uso desta, como tamén acontece co outro, de xeito que nos permite expresar o que somos e as nosas expectativas e coñecermos o que son os demais e sabermos as súas expectativas. Ese diálogo enriquecedor resulta en si mesmo moi beneficioso para todo tipo de persoas, para os que participan nun obradoiro de teatro e para os que contemplan os resultados escénicos do traballo dese

obradoiro. Por iso cada día dásele máis importancia á idea dun *teatro social*, moi vinculado á educación social e orientado a colectivos especialmente sensibles a procesos de exclusión e/ou marxinação.

Nesa dirección e se pensamos no conxunto do corpo social, quizais non estea de máis lembrar algunhas consideracións de Terry McKinley (1999: 328-329), que ofrecía argumentos para considerar a importancia da creación e da difusión cultural na creación de riqueza e de benestar: "se a xente é libre de pensar e de se expresar como desexe, se os animan a utilizar as súas facultades creativas en todas as dimensións da vida, se son capaces de se comunicar e de aprender uns dos outros, a súa calidade de vida será probablemente boa". Estamos a falar de necesidades humanas esenciais tan importantes como a necesidade de alimento, vestido ou teito, aínda que sexan menos "físicas" ou "materiais". Ao final os índices de benestar non se elaboran atendendo en exclusiva a variables dese tipo, senón que as de tipo cultural, que se vinculan ao lecer, tamén teñen especial relevo.

d) De orde política

O debate de ideas ten sempre carácter político e, fronte ás voces que denigran a actividade política dos individuos e dos grupos, cómpre reclamar unha maior implicación destes nesa actividade. A mellor garantía para o desenvolvemento dunha sociedade plenamente democrática é a participación, esa participación na esfera pública de que antes falabamos. Un sistema teatral diversificado e rico nas súas manifestacións implica sempre unhas cotas elevadas de mobilización da cidadanía, unha mobilidade que se debe entender desde unha dupla perspectiva. Dunha banda supón que as persoas transitan pola cidade, pola vila ou polas vilas da comarca para acceder ao uso dos bens culturais; da outra implica que os contidos e as formulacións artísticas que se propoñen a través dos espectáculos constitúen o punto de partida para uns debates que teñen lugar en tempos e en espazos moi variados, desde a prensa local ata os lugares de traballo ou os fogares. Mais esa mobilización tamén afecta ás persoas que deciden implicarse na posta en marcha dos procesos que lle son propios ao campo teatral, desde a organización dun obradoiro ata a preparación dunhas xornadas sobre o teatro e a memoria histórica. Esa mobilización dá como resultado que as persoas transitan polos espazos e polos tempos que para a cultura se crean nun determinado ámbito xeográfico, o que implica a integración destas na vida da comunidade, que sae reforzada e enriquecida por eses tránsitos. Fronte a unha domesticación do uso dos bens culturais e do propio lecer, o que se procura é un uso público e colectivo, interactivo, destes.

e) De orde económica

Nun traballo incluído no *Informe mundial sobre la cultura. Cultura, creatividad y mercados*, editado pola UNESCO en 1999, Néstor García Canclini (1999: 174) sinalaba que "hai sectores políticos e responsables de programas económicos e sociais que aínda ven as prácticas artísticas como pasatempos de fin de semana. É importante, por un lado, que no deseño de políticas culturais se teña en conta a importancia adquirida pola produción de bens e mensaxes culturais na economía nacional e na creación

de emprego". Esa opinión coincide coa que se expresa en moitos outros informes e en traballos que inciden na recente importancia da creación e da difusión cultural como un importante sector da economía, que debe ser considerado estratéxico en determinados países en que o sector servizos ten tanta importancia. Os informes anuais da Sociedade Xeral de Autores e Editores de España dá conta da crecente importancia do teatro.

Esa contribución ao desenvolvemento económico xa foi reivindicada tempo atrás por xestores culturais como Iñaki López de Aguilera (2000: 43), quen explicaba como "os efectos positivos que o sector cultural pode traer ao crecemento económico son numerosos: a creación directa de emprego; a promoción da compra de bens e servizos; o mantemento dunha base de innovación, dada a ligazón de tecnoloxías punta á produción e ao consumo culturais; o factor de atracción de investimentos produtivos que teñen aqueles contornos que contan cunha oferta cultural rica e de calidade; a súa capacidade de atracción de turismo, coa conseguinte repercusión en sectores como a hostalaría, o transporte e o comercio; as plusvalías de imaxe e de proxección internacional que xera a actividade cultural, que favorecen a toma de posición dos produtos locais e do propio territorio fronte aos competidores, creando *imaxe de marca*, etc.". Neste contexto poderíamos e deberíamos falar dun concepto que me parece transcendental: a idea dun modelo de *cidade creadora* fronte ao de *cidade receptora*. A primeira aposta por unha estratexia que deriva daquel vello principio que nos insta a pensar desde o global e a actuar desde o local e que supón unha posta en valor dos produtos culturais que xera a propia cidade, o que contribúe a crear tecido, riqueza e benestar para afondar no desenvolvemento local e comunitario. Non se trata, con todo, de fomentar unha sorte de endogamia local senón de interactuar desde a igualdade, de fomentar intercambios paritarios que fomenten o equilibrio territorial, e que partan xustamente da rede non centralizada de nódulos de creación e de recepción propia do sistema teatral.

Nesta dirección, Emiliano Fernández Prado (1991: 171-172) daba conta de diversos estudos que analizaban a relación entre a creación e a difusión cultural e o crecemento económico. Entre eles, destacaba o titulado *The Importance of the Arts in Britain*, un informe de finais dos oitenta realizado e editado no Reino Unido, do que extraía interesantes conclusións, aínda válidas e especialmente valiosas no noso contexto, como se pode ver no cadro que segue:

Cadro núm. 12

As artes como potenciadoras económicas no Reino Unido

- Constitúen un sector economicamente significativo por si propias, cun volume de negocio anual dun billón de libras.
- Dan emprego directo a 496 000 persoas, un 2,1% do total da poboación empregada.
- Son un sector en expansión da economía, de alto valor engadido.
- Signifícanse como un importante produtor de beneficios para Gran Bretaña.
- Catapultan o desenvolvemento doutras industrias.
- Estimulan o turismo.
- Son un medio de baixo custo de creación de emprego.
- Melloran a imaxe dunha rexión e convértena nun lugar mellor para vivir e traballar.

Fonte: E. Fernández Prado, 1991.

E agora teremos que sinalar que o necesario equilibrio entre os núcleos de poboación só será posible na medida en que sexamos capaces de crear contornos que combinen o traballo e as oportunidades de lecer. Nesta dirección e se consideramos outros informes, Fernández Prado (1991: 171) propoñía unha serie de principios en defensa da creación cultural como sector estratéxico para a economía dun país, dunha comarca, dun concello, dunha cidade, dunha vila ou dunha aldea. Para considerarmos a súa proposta, resumímola no seguinte cadro:

Cadro núm. 13
A creación cultural como sector estratéxico

- O sector "cultural" ten unha importancia cada vez maior na creación de emprego e na xeración de tecido produtivo.
- Unhas políticas adecuadas de axudas ao fomento da produción artística, como as que se consideran noutros ámbitos de actividade, poden ser moi rendibles desde o punto de vista económico.
- As redes de servizos culturais públicos, os centros culturais en xeral e os circuitos que configuran entre si, xogan un papel decisivo nas estratexias de desenvolvemento local.
- Os programas de fomento da calidade e da renovación expresiva, de mellora da creación e da comunicación, son claves no éxito das accións de desenvolvemento do sector cultural.
- O papel da política cultural no desenvolvemento económico cobra importancia sobre todo nas estratexias descentralizadas, nas iniciativas xurdidas do territorio, para as que o orgullo comunitario pode ser un compoñente fundamental por canto supón unha posta en valor do propio e un desexo de mellora.

Fonte: E. Fernández Prado, 1991.

Ata aquí algunhas consideracións de carácter xenérico arredor da transcendencia que poden ter as iniciativas que tenden ao fomento da normalización do sistema teatral dun determinado territorio. A continuación imos ver aquelas cuestións que se relacionan coas maneiras en que podemos potenciar ese desenvolvemento integral do sistema, mais antes cómpre poñer en marcha unha estratexia previa orientada ao coñecemento do territorio en que debemos intervir. Chega o momento de elaborar un mapa teatral.

3.2. O mapa das artes escénicas como requisito previo dunha política teatral sistémica

No deseño de políticas teatrais e na concreción de programas e de iniciativas, resulta fundamental coñecer os territorios, inventariar a súa riqueza e saber igualmente as súas problemáticas e as súas carencias, pois os proxectos de intervención na realidade non se poden facer esquecendo a natureza desa realidade, aínda que por veces sexa iso o que se faga.

Entre as primeiras tarefas que habería que afrontar estaría a elaboración de *mapas das artes escénicas* en que se establecesen con precisión as infraestruturas, os recursos e os equipamentos que existen e o seu estado, un censo das entidades e das agrupacións que desenvolven algún tipo de

actividade nos ámbitos ou nos espazos que se sinalan e un listado de persoas que se vinculan a ese mundo. Así, a existencia de mapas das artes escénicas a nivel local, comarcal, provincial, autonómico ou estatal, xunto coas especificidades propias das grandes cidades, cos seus barrios ou distritos, permitiría identificar as variables, os elementos e os axentes máis importantes de cada microsistema, uns datos que son sempre necesarios para establecer planos específicos de actuación.

Ese inventario de bens, de recursos e de axentes culturais ou teatrais, alén das filigranas estatísticas a que pode dar lugar, non tería maior interese se non vai acompañado dunha interpretación dinámica que oriente a acción e que propoña novas intervencións e prácticas culturais, alén da análise e da interpretación crítica das diferentes casuísticas que o proceso de cartografado nos vaia presentando. De pouco ou de nada serve saber que nunha determinada zona hai sete grupos de teatro afeccionado se non se establecen medidas que fomenten a súa actividade e que deberían ir desde a mellora dos seus equipamentos a ofertas específicas de formación. Tampouco serve de moito inventariar un rico patrimonio no eido das festas cíclicas se non se poñen en marcha medidas para a súa recuperación e a súa proxección. Os mapas das artes escénicas, desde esta perspectiva, poden indicarnos cales son os ámbitos máis deficitarios e cales presentan máis potencialidades, indican as causas das eivas e das problemáticas e permítennos establecer pautas de actuación que poidan incidir, como dixemos, na mellora do propio sistema teatral.

Á hora de decidir o que, de definir o obxecto da nosa avaliación diagnóstica, podemos concluir que se trataría de realizar unha aproximación prospectiva á situación e ao funcionamento do sistema teatral no ámbito territorial de referencia, mais sen esquecer outros ámbitos próximos, sobre todo pola importancia que teñen os contornos do sistema, pois en bastantes ocasións o sistema teatral tamén se pode considerar nunha perspectiva comarcal, un feito que permite crear sinerxias e compartir e/ou optimizar recursos. Para iso podemos considerar a proposta feita máis arriba e ver que axentes, que produtos ou que procesos están presentes nun territorio concreto e conforman o seu sistema.

Outro dos instrumentos importantes na avaliación diagnóstica e na avaliación permanente do estado dun sistema é aquilo que se denomina "observatorio" e que nos permite ter tanto unha foto fixa do sistema como unha visión da evolución deste e de cada un dos elementos e das estruturas que o integran.

Nos dous casos, na elaboración de mapas e na creación de observatorios, cómpre partir dunha visión dinámica dos estudos de campo, en tanto que o traballo de inventario debe ter como finalidade a posta en marcha de medidas para a mobilización dos recursos dispoñibles e a procura de solucións.

3.3. Os ámbitos de actuación dunha política teatral sistémica

Resulta evidente que non cabe considerar agora todos os ámbitos de actuación por razóns de espazo, mais queremos mostrar aqueles procesos que nos parecen máis importantes e que poden dar máis e mellores resultados a curto e a medio prazo. Ao mesmo tempo hai que considerar que os ámbitos e o abano de posibilidades que nos ofrece cada un deles van depender en boa medida do tipo de concello, do número dos seus habitantes e dos presupostos dispoñibles para a acción cultural. As posibilidades de actuación dun concello como A Coruña non son as mesmas que as que pode ter o concello de Dumbria e por esa razón pode ter especial relevo a proposta xa reiterada en torno á dimensión comarcal de determinados servizos, de xeito que o sistema teatral se configure nesa dimensión mancomunada. Por outra banda, tamén habería que considerar a necesidade de establecer responsabilidades en función dos diferentes ámbitos pois hai competencias que deberían ser propias da administración autonómica, mentres que outras deberían ser asumidas pola administración local, sen esquecer o rol que terían que asumir as deputacións provinciais. Evidentemente este é un dos temas aínda por debater e por resolver, mais que cada día colle maior relevancia, polo que sería transcendental a consecución dun pacto pola cultura en que se establecesen con claridade competencias e responsabilidades e en que se determinasen as liñas de actuación para converter a creación e a difusión cultural nun sector dinámico e produtivo.

Entre os ámbitos de actuación que consideramos máis importantes e máis orientados a lograr unha configuración estrutural da vida teatral estarían:

A formación. As actividades de formación que se poden organizar son moi diversas e poden estar dirixidas a diferentes beneficiarios, desde aquelas que teñen como finalidade unha formación teatral que se oriente á práctica escénica, ata as que buscan a formación de públicos, é dicir, o aumento da competencia estética e do capital teatral da cidadanía. As actividades de formación deben entenderse, xa que logo, desde unha perspectiva ampla e deben organizarse sempre a partir dun estudo de campo para detectar as necesidades, en especial as que poden presentar os monitores e os animadores que adoitan traballar en centros de ensino, en asociacións e noutras entidades. Recomendamos, xa que logo:

- Detectar e avaliar as necesidades de formación e deseñar procesos para potencia-la.
- Establecer as canles de colaboración e de cooperación con institucións, con entidades, con compañías ou con grupos directa ou indirectamente relacionadas coa práctica teatral para o deseño, a posta en marcha e a avaliación dos procesos de formación teatral.

Información e divulgación. Estas actividades deben ter como finalidade a consecución do maior grao de visibilidade posible para o feito teatral e para a súa valoración positiva. As dinámicas de información e de divulgación son moi diversas, mais deben entenderse sempre desde a proximidade, tanto a de carácter físico como a de carácter vivencial ou cultural. En moitas ocasións a promoción dunha determinada programación teatral pode facerse coa antelación necesaria para que toda a poboación teña coñecemento desta, mesmo para que se poidan considerar as expectativas e os intereses da poboación na elaboración desas programacións. Estas liñas de traballo son especialmente interesantes no caso da infancia e da mocidade porque sempre resulta doado desprazar recursos materiais e humanos aos centros de ensino. As posibilidades de incidir noutros colectivos son menores, sobre todo porque os espazos de encontro e de relación diminúen de forma considerable, mais cómpre desenvolver estratexias que permitan lograr o maior eco posible, desde o reparto de programas ata o uso dos medios de comunicación audiovisual.

Hai que pensar que moitas veces a mellor maneira de fomentar o consumo teatral entre determinados sectores e segmentos da poboación non radica necesariamente na invitación a asistir a unha función teatral, senón na preparación dunha serie de actividades que impliquen de forma activa os colectivos sobre os que se quere incidir. Os foros de participación, de recuperación da memoria e do patrimonio, de promoción da cultura popular poden ser un estímulo importante para a mobilización deses colectivos e para fomentar a súa participación na vida colectiva. Nese sentido a creación de públicos debe partir dunha análise previa da realidade dos diversos colectivos sobre os que se quere intervenir para coñecer as súas resistencias e mesmo os bloqueos ou os estereotipos que impiden esa participación, que invalidan as canles de información e de divulgación.

Cadro núm. 14 Liñas de actuación

- Deseñar e poñer en marcha proxectos que teñan como obxectivo mostrar á cidadanía diferentes medios de creación e de expresión artística e xerar actitudes positivas que se orienten ao seu uso e ao seu consumo.
- Crear marcos, estratexias e recursos que permitan manter un fluxo de información permanente de xeito que a cidadanía poida coñecer coa necesaria antelación as actividades que se van desenvolver.

Fonte: elaboración propia.

Creación. Resulta fundamental potenciar procesos de creación teatral, quer en grupos de teatro escolar, quer noutro tipo de colectivos (asociacións, residencias da terceira idade, campamentos de verán, comunidades terapéuticas...), afeccionados ou profesionais, pois iso implica potenciar os recursos artísticos da propia cidade, un feito que ofrece considerables posibilidades para a súa difusión. A creación teatral

non só permite valorar e avaliar os programas de formación, senón que constitúe un sólido instrumento para a proxección social de colectivos específicos e, en consecuencia, para fomentar a maduración, a autoestima e o compromiso dos seus integrantes, con independencia de que eses produtos teatrais constitúan en si propios valiosos recursos para novas accións de difusión e de dinamización. Os programadores culturais a miúdo esquecen a importancia e as posibilidades dos traballos que se realizan nos obradoiros teatrais da súa vila ou da súa comarca e entenden que non posúen a calidade necesaria para seren presentados diante do público, mais esquecen que o que o público busca nesas funcións non é calidade senón acompañar, desde o patio de butacas, a un familiar, a un veciño ou a un amigo. Por iso, estes espectáculos e estas propostas escénicas de variado formato, constitúen uns recursos sumamente eficaces na captación e na consolidación de públicos, en tanto que as súas visitas ao teatro obedecen máis a un acto de amizade ou de complicidade que a un desexo de consumo cultural elitista. Ao mesmo tempo tamén hai que considerar que na maioría dos casos os espectadores non iniciados, en función da natureza da proposta, teñen unha experiencia positiva, pois acostuman a pasalo bastante ben, o que incide na súa valoración do consumo teatral e na consolidación de hábitos de asistencia a funcións teatrais.

Finalmente, non podemos deixar de salientar a importancia de traballar para constituír un tecido suficiente que permita que a cidade pase de ser unha cidade receptora a ser unha cidade creadora, unha posibilidade esta última que permite establecer pautas de comunicación e de intercambio, de diálogo en suma, con outras cidades.

Promoción. Organización de todo tipo de actividades que teñan como obxectivo o desenvolvemento comunitario a partir das diferentes tipoloxías de práctica teatral ou a potenciación do feito teatral como práctica artística, cultural e de lecer.

Se partimos desa dimensión comunitaria do teatro, cómpre promover e potenciar as iniciativas que veñen tanto do exterior como do interior da comunidade, en tanto que se fai preciso traballar desde a coordinación e a cooperación, de xeito que ningunha actividade ou iniciativa quede illada ou desatendida e non só porque consideremos que todos os recursos son necesarios e importantes, senón porque todos os colectivos deben ter os mesmos dereitos. A discriminación positiva que un concello ou unha deputación pode facer a favor do teatro profesional vai en detrimento do teatro afeccionado e viceversa, e iso acontece cando non están claras as liñas de actuación ou cando non existen políticas integrais.

A promoción dun colectivo de barrio pode ser tan interesante como a promoción dunha compañía en proceso de profesionalización, do mesmo xeito que unha exposición de escenografías pode ter tanto valor como a posibilidade de contar coa estrea do último espectáculo dun grupo coñecido. A promoción de actividades e de iniciativas debe realizarse pensando que sempre hai ou pode haber un grupo de beneficiarios interesados en propostas concretas, pois nada hai máis importante que nada, e se partimos das propias dinámicas de información e de divulgación que nos poden indicar prioridades, mais que nunca deben ser exclusivas.

Cadro núm. 15 Estratexias

- Avaliar as necesidades, os recursos e as posibilidades de acción e de animación planificando actividades, programando actuacións e deseñando procedementos de intervención sociocomunitaria que teñan como obxectivo a promoción das prácticas teatrais da e na comunidade.
- Coordinar o traballo coa comunidade cultural e educativa e coas asociacións e as entidades do medio sociocultural en que opera.

Fonte: elaboración propia.

Dinamización. Na perspectiva en que traballamos, "dinamizar" significa que se tomen iniciativas ou prestar apoio a algo que xa está creado, despois dun traballo de información, de divulgación, de formación e de promoción, ou de mobilizar un colectivo que, por diversas razóns, vive problemas que afectan á súa continuidade ou ao seu nivel de actividade. Significa tamén establecer pontes e canles de colaboración entre diferentes persoas e colectivos, de xeito que nunha vila, nunha comarca, nunha cidade ou nunha área metropolitana poida existir unha especie de rede interactiva de recursos teatrais comunitarios, se promova a transferencia de coñecementos, de experiencias e de materiais de todo tipo; e se faciliten os intercambios, os encontros e outro tipo de relacións que vaian máis alá do coñecemento mutuo e que poidan xerar dinámicas interactivas.

Outro dos aspectos para considerarmos ten que ver co coñecemento das necesidades de recursos materiais e de infraestruturas que padecen moitos dos colectivos de teatro e de danza que traballan ou subsisten na cidade, na vila ou na comarca. Cómpre coñecer as súas necesidades e fornecelos cos recursos suficientes para que poidan desenvolver o seu traballo, o que normalmente ten que ver coa cesión de locais de traballo ou co aluguer de equipamento, de iluminación e son. Nese sentido cobra especial importancia a idea de crear *centros de recursos para as actividades escénicas*, que poden ter moi diversas finalidades, desde fornecer espazos de traballo ata o préstamo de tecnoloxías e cursos de formación para o seu uso.

Dinamizar tamén ten que ver coa creación, a difusión e a recepción, en tanto que cómpre deseñar procesos e actividades que promovan esas funcións desde a mobilización dos recursos dispoñibles e desde as iniciativas dos cidadáns e dos colectivos en que se agrupan.

Cadro núm. 16
Liñas prioritarias de actuación

- Colaborar activamente con centros educativos, asociacións de veciños, asociacións culturais e outras entidades de carácter comunitario na elaboración de programas de desenvolvemento, na realización e na difusión teatral.
- Alentar, colaborar ou coordinar, segundo o caso, a creación ou o traballo de grupos e equipos que teñan no teatral o seu centro de interese.
- Participar na organización, na dirección e no funcionamento diario de centros de recursos socioculturais e socioeducativos, coordinar programas de carácter teatral e deseñar medidas de apoio ás actividades que lles son propias.
- Facilitar os espazos, os recursos materiais e as infraestruturas aos colectivos de teatro e de danza que traballan na cidade e no concello.

Fonte: elaboración propia.

Difusión. Por difusión non debemos entender a simple programación de actividades, senón a situación desas actividades no marco dun programa de promoción cultural que impregne a vida comunitaria no seu conxunto. As estratexias da difusión e os produtos para difundir pasan a primeiro plano, xa que se trataría de deseñar programas de fomento do consumo cultural, atender ás características, ás necesidades e aos intereses dos diferentes públicos e enmarcar eses programas no marco dun proxecto de desenvolvemento sociocultural en que terían especial incidencia as actividades de información, de divulgación e de dinamización.

Unha das liñas de traballo fundamentais sería poñer en marcha programas de exhibición e de distribución teatral que permitisen a creación dunha tempada teatral con carácter permanente e enfrontar a necesidade de crear circuitos de distribución polos espazos escénicos do concello, da cidade, da vila ou da comarca.

Cadro núm. 17
Medidas para implementar

- Elaborar, poñer en marcha e avaliar planos de difusión teatral que atendan ás necesidades, ás expectativas e aos intereses da comunidade e dos colectivos e dos grupos específicos que a integran, e a medidas para suscitar novos intereses e expectativas.
- Potenciar a democratización cultural a través de medidas específicas para favorecer a participación activa de colectivos concretos.
- Integrar nos programas de difusión teatral todos os recursos e os produtos dispoñibles.

Fonte: elaboración propia.

Recepción. Tan importante pode resultar saber o que se vai difundir, como, cando e porque, como determinar para quen. Programar actividades no eido específico das artes escénicas é unha misión ben doada a pouco que exista un orzamento. Abonda con conectar con internet ou descolgar o teléfono. O verdadeiramente difícil, o reto fundamental, consiste en encher os teatros, os centros culturais e os outros espazos de exhibición. Esa non é unha responsabilidade que deba asumir o público (ir ou non ir) ou os grupos e as compañías (gustar ou non gustar), senón que depende dos responsables da programación, pois entre as súas competencias tamén debería estar a capacidade para deseñar programas que creen hábitos, da mesma maneira que se crean programas para fomentar a lectura ou para a recollida selectiva do lixo. O problema non é constatar que na actualidade máis do 80% da poboación admite non asistir ao teatro ou a concertos, senón en determinar cales foron as experiencias previas para que unha determinada persoa teña a capacidade e a posibilidade de decidir o que vai facer co seu tempo libre e esa capacidade de decisión ten que ver cos hábitos que se crean na infancia e na mocidade. Nun país en que o teatro escolar e o teatro para a infancia e a mocidade aínda non existe, non resulta sorprendente que os cidadáns non vaian ao teatro pois nin o teatro forma parte do seu universo vivencial nin se realizan campañas de información, de divulgación e de promoción de actividades alternativas para o tempo libre.

Por iso se fai necesario promover a recepción dunha oferta mellorada e diversificada, e deseñar diversas estratexias para favorecer o consumo cultural, o que, indubidablemente, esixe unha aprendizaxe, unha formación específica.

Cadro núm. 18
Iniciativas

- Avaliar as necesidades e as posibilidades de difusión de produtos teatrais en función dos recursos dispoñibles e dos intereses, das expectativas e das necesidades da comunidade.
- Diseñar actividades que promovan na comunidade a necesidade de utilizar o tempo libre dunha forma máis libre e creativa.
- Coordinar e promover actividades culturais, turísticas ou recreativas, directa ou indirectamente relacionadas coas prácticas teatrais e a danza.
- Converter o teatro e a danza nun eixe central da vida comunitaria e en actividades diarias de asociacións, de colectivos e de grupos.

Fonte: elaboración propia.

Documentación, edición e investigación. Os concellos, as cidades, as vilas e as comarcas deberían poñer especial atención na recuperación, no mantemento e na proxección do seu patrimonio cultural, entre o que se acha o patrimonio escénico, que se pode relacionar coa historia dun teatro ou dun conxunto de agrupacións escénicas ou coas festas cíclicas que enchían a vida comunitaria con todo tipo de celebracións ao longo do ano. A creación de equipos de traballo para o inventario e a recuperación desa historia pode ser sumamente interesante e pode ir acompañada da edición de materiais informativos e divulgativos.

- Crear un centro de documentación e de interpretación da cultura local, en que poden ter un lugar específico as artes escénicas.
- Promover a edición de materiais de todo tipo, desde aqueles que teñen un carácter divulgativo aos que presentan unha dimensión didáctica.

Resulta necesario dicir que o que ata o de agora se propuxo non é máis que un plano básico de actuación para mobilizar os recursos teatrais dunha comarca, dun concello, dunha vila ou dunha cidade e fomentar os procesos de interacción entre os seus axentes. Estamos situados nunha primeira fase que non ten outra finalidade que recoñecer o que existe e apoialo. De seguido imos presentar unha proposta que podería ser o alicerce necesario para esa política teatral sistémica que acabase por converter o teatro nun eixe da vida comunitaria.

3.4. Unha escola municipal de teatro como punto de partida

Tradicionalmente, as escolas municipais de teatro presentan dúas liñas de actuación fundamentais: dunha banda, a promoción dunha formación teatral de base, con cursos orientados aos máis diversos beneficiarios, da outra, a organización de cursos de formación en interpretación que, dunha maneira ou doutra, tentan seguir as pautas que se establecen para as escolas superiores de arte dramática, ben que con moitos menos recursos e cun profesorado de moi diversa procedencia e cualificación. Unha opción que se xustificaba plenamente nos anos en que os estudos de arte dramática non estaban totalmente regulamentados, mais que perde importancia e transcendencia a partir do momento en que estes ensinos se regularizan plenamente e se produce unha fonda renovación do profesorado e do currículo destas escolas.

Na actualidade, se consideramos o que acontece en todo o territorio do Estado e se recollemos os aspectos significativos dos centros de referencia, as escolas municipais de teatro manteñen unha actividade que se articula arredor dos seguintes eixes:

- Cursos de iniciación ao teatro para a infancia e a mocidade que derivan na creación de obradoiros permanentes de teatro, sobre todo nos casos en que a actividade está descentralizada e se realiza no contorno en que viven os beneficiarios.
- Cursos de iniciación e de perfeccionamento en teatro para adultos, normalmente persoas vinculadas ao teatro escolar ou ao teatro afeccionado e comunitario.
- Cursos de especialización en interpretación, tecnoloxía teatral, expresión corporal, expresión oral, monicreques e bonecos, improvisación, dramaturxia, dirección de escena ou escenografía, en ocasións organizados en varios anos e que conducen á obtención dun diploma de aproveitamento.
- Actividades complementarias como seminarios, conferencias, encontros, traballos de documentación sobre o patrimonio cultural e teatral ou investigacións sobre a tradición teatral local. Este é o campo menos desenvolvido malia as moitas posibilidades que ofrece, quizais debido a que os traballos de divulgación e de documentación son moito menos visibles na perspectiva escénica e as actividades de investigación requiren estratexias organizativas, saberes e metodoloxías moi específicos e especializados.

A medio e a longo prazo estas escolas foron as que máis e mellor contribuíron á creación de tecido teatral en tanto os seus obxectivos estaban en consonancia coas necesidades dun maior número de beneficiarios e porque estes estaban moito máis estendidos entre o corpo social, o que permitiu unha maior proxección e lexitimación das escolas de teatro. Nesa perspectiva, as aprendizaxes realizadas nas

aulas e nas escolas de teatro repercutiron na vida teatral da cidade o que contribuíu en bastantes casos a manter o pulso de moitas agrupacións afeccionadas, escolares e comunitarias.

De afondarmos nesa tradición histórica, as escolas municipais de teatro deben potenciar ese espazo propio que pode chegar a ser considerable e ter especial relevo na creación, na consolidación e na diversificación do tecido teatral na súa área de influencia. Vexamos, de seguida, as principais liñas de actuación:

a) Actividades permanentes e reguladas de formación, en función de diferentes colectivos e beneficiarios, como:

- Infancia. Posta en marcha de obradoiros permanentes de expresión dramática en colaboración coas entidades e as organizacións presentes no tecido social e cultural do territorio, considerando igualmente os centros de educación infantil e primaria. Estes cursos para nenos e nenas poden organizarse en colaboración coa EMT, que poñería a disposición das entidades citadas un monitor. Este labor de descentralización é fundamental para potenciar a actividade dos centros culturais e veciñais do concello. Tamén se pode dar a posibilidade de que a citada entidade ou escola xa conte cun monitor (que pode ser un profesor/a). Nese caso, a monitora ou monitor podería sumarse ao equipo de seguimento creado na ETM para coordinar as actividades e para desenvolver un mesmo estilo de traballo, compartindo metodoloxías, materiais e ideas.
- Mocidade. Desenvolvemento de obradoiros permanentes de expresión teatral en colaboración coas mesmas entidades do apartado anterior e coas mesmas condicións, procurando estender a medida aos centros de ensino medio.
- Cursos de iniciación e de perfeccionamento en teatro, cunha duración variable, de xeito que permitise unha temporalización, en canto a asistencia a clases. Os cursos centraríanse basicamente nos seguintes campos: interpretación, dirección de escena, dramaturxia e creación plástica.
- Cursos monográficos. Cunha duración variable, entre as 30 e as 90 horas, atenderían campos como o deseño escenográfico, a iluminación, a tecnoloxía escénica, a caracterización, a expresión oral, a expresión corporal, o mimo e a pantomima, a improvisación, a teoría e a historia do teatro, a crítica teatral, o teatro infantil...
- Acceso aos estudos superiores de arte dramática. Curso específico para o alumnado que desexa presentarse á proba de acceso para cursar estudos nunha Escola Superior de Arte Dramática e que, na actualidade, non contan con espazos oficiais para adquirir a preparación necesaria.

b) Actividades de información, de divulgación e de promoción, entre as que habería que destacar as seguintes:

- Organización de seminarios, encontros e xornadas con ocasión dos máis diversos eventos, en colaboración con outras institucións e con entidades da cidade, da vila ou da comarca.
- Organización de conferencias, lecturas dramatizadas, recitais de poesía e outros actos de promoción do feito teatral entre a cidadanía.
- Servizo de promoción e de divulgación teatral para escolas, institutos, centros culturais e veciñais, consistente en conferencias, coloquios e outras actividades de divulgación e de promoción das artes escénicas.
- Servizo de apoio e de dinamización para colectivos teatrais, consistente en formación, asesoría técnica e outros servizos.

c) Actividades de apoio para a documentación, a edición e a investigación, entre as que destacamos catro liñas básicas:

- Plano anual de actividades no eido da recuperación do patrimonio escénico do concello, da cidade ou da comarca.
- Edición dun boletín informativo titulado ETM cunha periodicidade cando menos semestral para dar conta das actividades e dos programas da escola, para presentar o seu profesorado e para informar dos máis diversos eventos que se relacionen coa vida teatral no territorio.
- Deseño e mantemento dunha páxina web.
- Realización de exposicións con motivo de celebracións, de festas ou de efemérides.

d) Realización de exhibición e de mostras, con carácter permanente, dos espectáculos e doutros traballos escénicos realizados no ámbito territorial de referencia ou noutros ámbitos, mediante programas de intercambio:

- Mostra pública e permanente dos traballos que realice o alumnado das diversas iniciativas e das accións de formación. Organización dun ciclo semestral para a difusión destas mostras polos diversos espazos e polos circuitos escénicos que existen na cidade.

4. A música e os seus actores como referentes na acción cultural local*

4.1. Postulados de saída

Unha política cultural adecuada arredor da música debe estar baseada nas necesidades dos creadores, é indispensable contar con eles para saber cales son estas. Ademais, a curiosidade da cidadanía pola música e a súa inqueda por descubrir este amplo mundo da creación son os elementos fundamentais para a acción cultural arredor da música.

Así, existen uns pasos que cómpre dar de forma simultánea e que deben estar orientados a que o ambiente no municipio sexa o propicio para realizar unha acción cultural efectiva. O creador musical no propio municipio é un referente que non só nos obriga a ter unha atención especial cara á súa actividade senón que se pode e se debe aproveitar como motivación, non só para posteriores músicos, senón para todos como afeccionados presentes e futuros. É de supoñer que os músicos teñen uns coñecementos moito máis extensos e especializados sobre a música que calquera outro cidadán, tanto no aspecto técnico como no coñecemento da realidade e da actualidade da creación musical. Esta é unha baza que non se pode desperdiciar. Se todos achegarmos os nosos coñecementos á comunidade onde vivimos, esta verase moi enriquecida. A idea é que *en favor da creación musical todos nos beneficiemos*.

É fundamental unha información ampla e veraz acerca da realidade musical: a evolución dos diferentes estilos musicais, as músicas minoritarias, o coñecemento do amplo abano de posibilidades de escoita, creación, experimentación..., tanto no ámbito escolar coma no ámbito da rúa. Para iso, teriamos que escoitar primeiro os profesionais con experiencia neste terreo para sabermos cal é a problemática e o camiño que deben seguir as diferentes etapas: desde os comezos como afeccionados á música, pasando pola etapa semiprofesional, ata o último episodio como profesionais e o desenvolvemento da actividade

* Elaborado por Baldo Martínez (Músico e compositor)

como tales. Damos por suposto que estamos a intentar eludir aquelas políticas culturais que se moven máis no ámbito da "cultura comercial" ou da "cultura como negocio", como é o caso da música comercial cada día máis mediatizada na era en que vivimos. Fenómenos como Operación Triunfo deberían servirnos como exemplo do *que hai que evitar*.

Temos tamén que ter en conta que un dos aspectos máis importantes é a formación dos actores principais no ámbito da creación e da interpretación musical, algo que como imos ver máis adiante, non se cingue exclusivamente á adquisición de coñecementos en centros especializados como conservatorios ou escolas de música. Isto só é unha parte, importante, mais unha parte, xa que algo imprescindible nunha formación completa é a súa práctica, é dicir, a interpretación e a experimentación en vivo, en concertos.

Por conseguinte, tratarei de achegar algunhas ideas prácticas para a acción cultural local no terreo musical. Comecemos por saber cales son as necesidades, cal é a principal problemática e que posibles solucións podemos achegar, todo iso desde dúas perspectivas: a do músico e a do espectador.

4.2. Sobre as necesidades, a problemática e as súas posibles solucións

Inicialmente, debemos considerar dous puntos de vista claramente diferenciados, mais que, como poderemos observar na análise que facemos a continuación, teñen denominadores comúns. Unha perspectiva é a do músico, como protagonista en boa medida de toda a actividade musical, e ao que, como parte importante da nosa comunidade, debemos apoiar na medida que poidamos desde o concello. O outro punto de vista é o do espectador e do oínte, afeccionado á música e que demanda actividade e información sobre ela.

Cadro núm. 19
A problemática desde o punto de vista do creador musical

Necesidades	Limitacións e problemas	Solucións e propostas
De formación.	Escaseza de centros de ensino de música das distintas especialidades que existen. Imposibilidade de ampliar os estudos fóra por falta de programa de bolsas.	Creación de escolas de música onde non as haxa e que contén co maior abano de estilos musicais: clásica, jazz, folk, rock, etc. Crear e/ou xestionar un programa de bolsas.
De experiencia en directo.	Obstáculos e escaseza de oportunidades para realizar concertos.	- Circuitos locais - Circuitos comarcais - Circuitos provinciais - Circuitos autonómicos
De difusión do seu traballo como profesionais ou semiprofesionais.	Imposibilidade de recursos para editar discos e que estes teñan difusión, ausencia nos medios de comunicación, saturados de música comercial.	Apoio á edición de producións discográficas. Creación de medios municipais de difusión -xornais, radios, televisións municipais...- e presenza neles das actividades dos "nosos músicos", así como por internet.
De coñecemento da música doutros músicos.	Mala distribución de discos de músicas non comerciais en tendas. Imposibilidade de conseguir determinadas gravacións.	Creación dunha fonoteca con amplo contido de todo tipo de música, sobre todo daquelas máis difíciles de achar no mercado.
De locais de ensaio onde os grupos con diferentes formacións e de diversos estilos poidan traballar.	Carencia de espazos para ensaios ou custos elevados para alugar locais.	Poñer a disposición das agrupacións musicais uns espazos axeitados dentro do concello para os ensaios.
De instrumentos para aprender e para comezar coa súa actividade musical.	Escaseza de medios financeiros para a compra, adoitan ser excesivamente custosos.	Cesión por parte da escola de música, a xeito de empréstito, do instrumento que se necesita.

Fonte: elaboración propia.

Teñamos en conta que cando falamos do músico nos referimos ao artista local, tan válido ou máis que o que vén de fóra, entre outras cousas porque é "o noso músico", un membro da nosa comunidade que contribúe coa súa actividade ao enriquecemento cultural desta e nós debemos colaborar niso.

Cadro núm. 20 A problemática desde o punto de vista do espectador		
Necesidades	Limitacións e problemas	Solucións e propostas
De coñecemento inicial ou afondamento na música de diferentes estilos.	Mala distribución en tendas de discos de músicas non comerciais. Imposibilidade de conseguir determinadas gravacións.	Creación dunha fonoteca con amplo contido de todo tipo de música, sobre todo, daquelas máis difíciles de achar no mercado.
Coñecer de preto a realidade da música na actualidade.	Escaseza de información nos medios, copados polas propostas máis comerciais.	Fonoteca con actividades de faladoiros-audición, concertos, etc. Actividades de difusión e de animación cultural.

Fonte: elaboración propia.

4.3. Principios básicos para unha boa planificación de actividades de promoción musical de base

Lograr unha axeitada infraestrutura para o desenvolvemento dunha boa actividade musical no concello.

Sempre en función do tamaño do concello, hai que dispoñer dunha infraestrutura axeitada para desenvolver as actividades necesarias arredor da música:

- Auditorio coa acústica conveniente e co equipamento axeitado para distintos eventos musicais. É fundamental un piano acústico de cola e un equipo de son e de luces e para iso é necesario un bo asesoramento. Pensaremos no auditorio segundo unha expectativa aproximada do número de público. Un auditorio excesivamente grande para un municipio que non o precisar non só será un gasto excesivo senón que, ademais, conseguiremos unha

sensación de fracaso á hora de organizarmos os concertos. Por poñermos un exemplo: cen persoas nun auditorio de cincocentas prazas é un baleiro e desmotiva ao propio público que acode, mais con ese mesmo número de persoas nun auditorio de duascenas prazas teremos a metade do auditorio e conseguirase un ambiente máis cálido, tanto para a realización do concerto por parte dos músicos como para o público que participa como espectador.

- Escola de música, con todo o que iso require.
- Fonoteca-videoteca musical. Referímonos ao que é un bo arquivo de gravacións de audio, sobre todo, e de vídeo arredor da música. Se se dispón de espazo propio, é mellor mais poderíase utilizar outro lugar para facer actividades específicas da fonoteca.

Programar todas as actividades con tempo abondo

Debemos considerar que todas as actividades musicais requiren un tempo amplo de preparación para poder facer unha boa planificación:

- Considerar cales son os axentes comunitarios implicados.
- Decidir a actividade que se realizará e contactar coas persoas que a van realizar.
- Comprobar que a infraestrutura e os recursos que existen son os axeitados para o seu desenvolvemento e, senón, de que forma conseguiremos os necesarios.

Coidar especialmente a promoción e a difusión das actividades cun axeitado labor de animación e información

Isto é fundamental para que se cree expectación e se poidan cubrir tanto a demanda como o oco que deben encher dentro do amplo abano musical.

Encadear actividades na medida do posible para un mellor aproveitamento destas

Debemos rendibilizar cada actividade que se faga e sacarlle todo o partido posible, por exemplo ao aproveitarmos os concertos para realizar outras actividades arredor deles, tales como os concertos didácticos, a clase maxistral, as audicións con charlas, etc. Tamén é aconsellable ter en conta os programas que se estean a desenvolver nos centros educativos -escolas de música, colexios, etc. - á hora de programar actividades musicais.

Contar con todos os axentes comunitarios para o asesoramento, a coordinación e a difusión de todas as actividades

Recorrer a fontes de información fiables como as asociacións musicais e culturais en xeral, o profesorado especialista en música, os músicos de diferentes tipos de música, as escolas de música, a fonoteca-videoteca, etc. Todas estas fontes deberían ser consultadas sen ningunha exclusión, xa que co contraste das súas informacións conseguiremos un coñecemento máis real sobre o tema. Debemos descubrir antes de nada cal é a realidade da música no concello desde todos os puntos de vista.

Aproveitar ao máximo os recursos materiais e humanos

Debemos coñecer a fondo que recursos de infraestrutura temos, como é o caso de auditorios ou de espazos que poidan cumprir esta función. Estes espazos terán que ser os adecuados ás necesidades segundo as características da música e do grupo que a interpretará e das expectativas de público potencial que poida asistir. Hai que ter en conta que é moi distinto un grupo acústico de cámara a un grupo de rock ou a un grupo de jazz en formación pequena, unha *big band* a unha orquestra sinfónica ou a unha coral, etc. Non esquezamos, ademais, os espazos ao aire libre xa que a música na rúa é algo fundamental para o seu achegamento á xente. Debemos utilizar os orzamentos de maneira que se lles poida sacar todo o partido posible; para iso as actividades encadeadas e os circuitos musicais incidirán nun maior abaratamento dos custos.

Realizar un bo labor de formación e de apoio para os futuros músicos arredor dos eventos musicais

Débense pór ao alcance de todos os medios necesarios para unha boa formación musical: escolas, bolsas para centros de fóra ou con profesores particulares, etc. Algo moi importante é aproveitarmos os eventos musicais que suceden no concello para organizarmos actividades de formación arredor deles, como son os casos de *clases maxistras* ou *charlas e concertos didácticos*, tanto en centros de educación xeral coma nas propias escolas de música. Estas actividades realizaríanas os grupos de diferentes estéticas musicais que realicen concertos no concello. Con todo iso non só conseguimos encadear todas as actividades musicais arredor dun evento, senón que conseguimos unha rendibilización dos recursos e abaratamos, en boa medida, todos os custos.

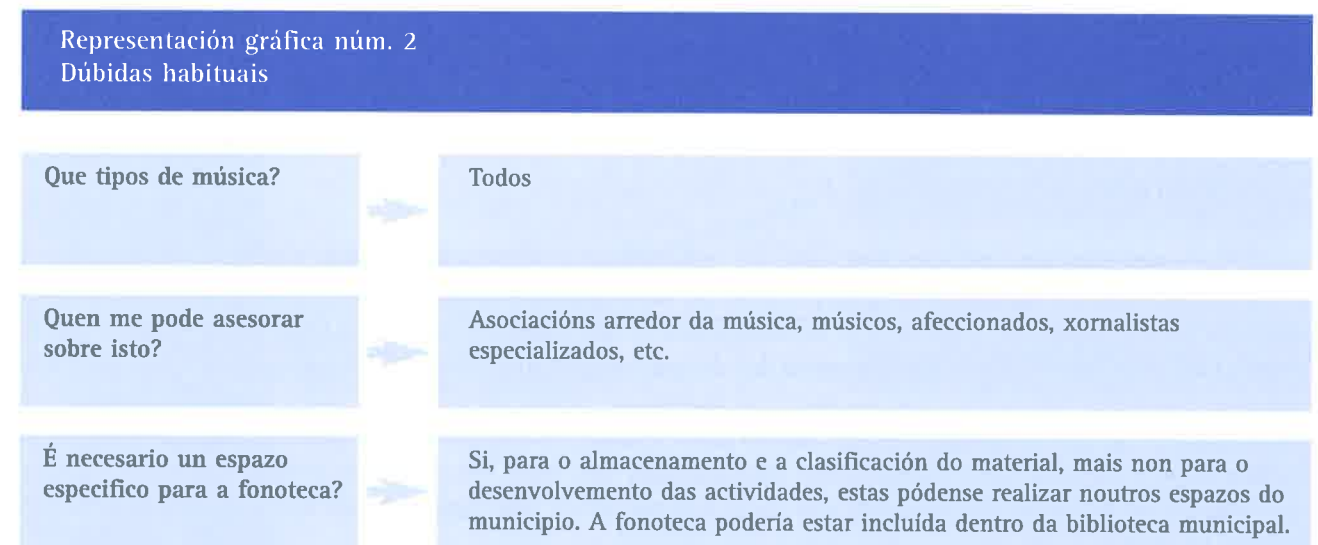
Tamén deberemos ter en conta a necesidade de concertos para os músicos noveis como parte moi importante da súa formación, polo que se poden aproveitar diversos eventos para programalos como festivais, concertos conxuntos con músicos renomeados...

4.4. Infraestruturas e dotacións necesarias

Consideramos, ao respecto, as seguintes:

FONOTECA

Levamos insistindo desde o principio en que o bo asesoramento é fundamental para todo e, á hora da obtención das gravacións e da súa clasificación, este é imprescindible. As respostas ás preguntas máis comúns especificanse na representación gráfica seguinte:



Fonte: elaboración propia.

ESCOLA DE MÚSICA

Non imos entrar en detalles de cal debería ser a estrutura e a composición da escola de música mais si de cales son os seus obxectivos e como pode e debe formar parte da acción cultural musical.

As escolas de música están pensadas para introducir a todos aqueles que o desexasen na expresión a través da música. Isto pode quedar nunha afección, sen maiores pretensións, ou nalgúns casos afondar máis e prepararse para acceder a un ensino máis especializado. Por todo iso é fundamental que abrangan o maior número de estilos. Debemos saber que na actualidade existen por lei catro especialidades recoñecidas: *música clásica*, *jazz*, *folclore* e *flamenco*, polo que deberíamos pór os medios para un coñecemento destas especialidades, ademais do *rock*, da *salsa*, etc.

As escolas de música deben propoñerse que todo aquel que o desexar poida achegarse á música como un medio de expresión, aínda cando non teña o principal medio material como é o instrumento musical. Isto xa se considera actualmente en moitas escolas, mais, aínda así, non debemos esquecerlo, é necesario un programa de "empréstimo de instrumentos" para que a todo aquel que o requira se lle poida ofrecer. Unha persoa non se formula facer unha inversión tan grande como é a compra dun instrumento, cando aínda non sabe como lle vai ir con el.

CENTROS EDUCATIVOS

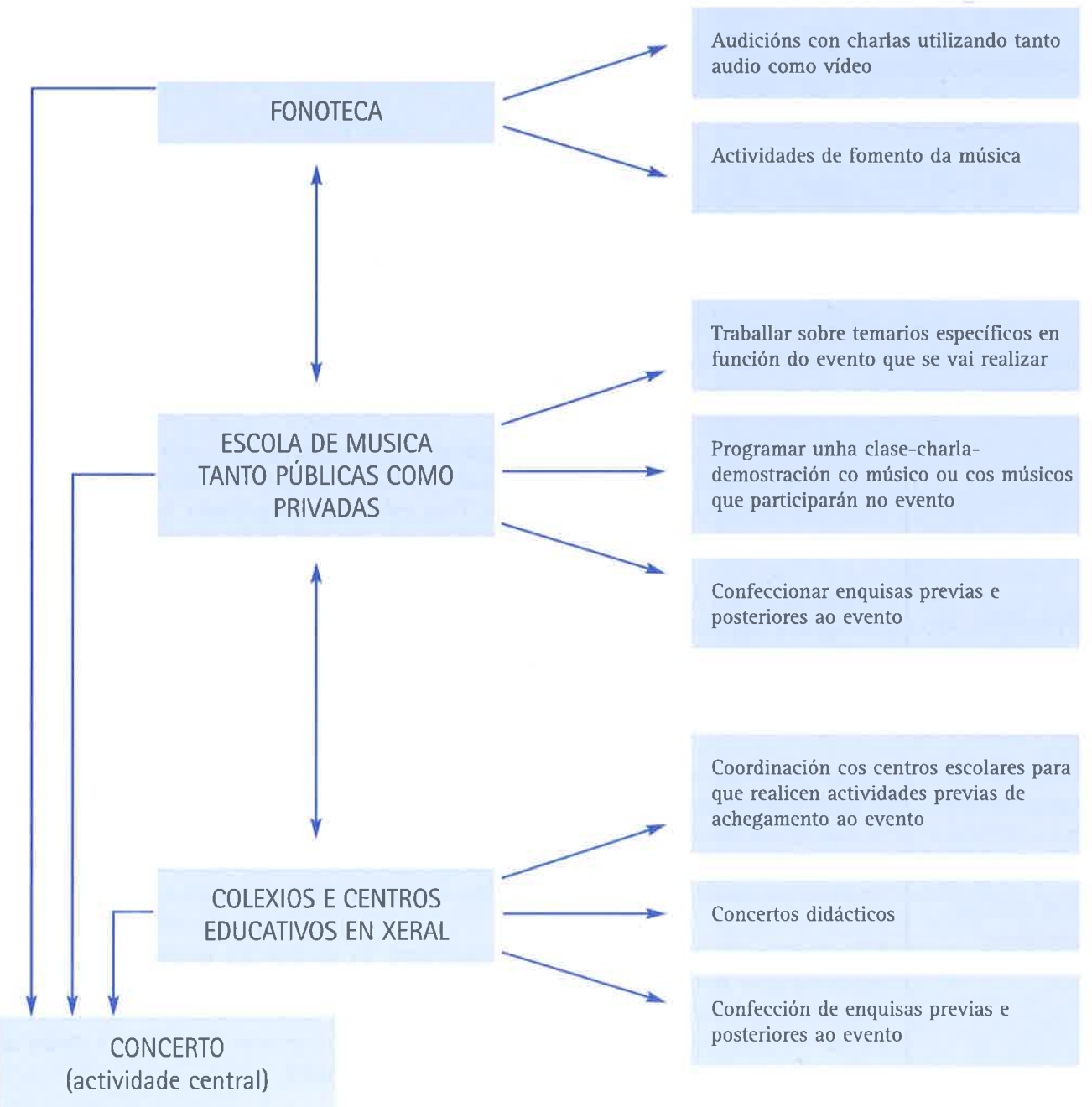
Os centros educativos de educación infantil e primaria e os institutos de ensino secundario deben ser considerados á hora da nosa actividade na acción cultural sobre a música. Isto será fundamental na formación dos nosos pequenos e dos novos; para eles non deben pasar desapercibidos os acontecementos musicais que suceden no concello, sexan da música que foren. Deben implicarse neles, ou máis ben debemos de darlles a oportunidade e animalos a se implicaren neles.

AUDITORIO

Xa comentei que ter un auditorio en condicións e equipado en función das necesidades é fundamental. Facilitará moito as cousas á hora de organizar ciclos de música, festivais ou concertos en xeral de "calquera tipo de música". Por iso insistimos en que debe ser un espazo polivalente onde se poida escoitar en boas condicións unha orquestra de cámara ou sinfónica, un concerto de jazz e mesmo de rock.

Tamén hai que considerar que o espazo para realizar os concertos non debe ser exclusivamente o auditorio xa que en moitos casos existen localizacións que, polo seu ambiente arredor da música que se vai interpretar ou polo seu tamaño, son máis aconsellables, sen esquecermos dos espazos abertos, "a música na rúa".

Representación gráfica núm. 3
Exemplo de encadeamento e de coordinación de actividades



Fonte: elaboración propia.

4.5. Sobre o encadeamento das actividades e a súa boa coordinación: un caso práctico

Por exemplo, ante un concerto, como actividades previas, propoñemos as seguintes para realizarmos en ou desde os servizos que anteriormente mencionamos:

A) Na fonoteca

a) *Audicións previas*, non só con audio senón tamén con vídeo e cunha duración que varía en función da idade. Poden ser comentadas para facelas máis amenas e máis aclaratorias. Unha idea sería creamos unha especie de faladoiros arredor destas audicións con algunhas persoas que teñan o seu peso no mundo da música para termos unha mellor información do que se fala e, talvez, un maior atractivo.

No momento de se realizar o concerto e como actividades complementarias, previamente negociadas cos músicos para que as realicen para aproveitarmos o seu paso polo concello, podemos enumerar algunhas:

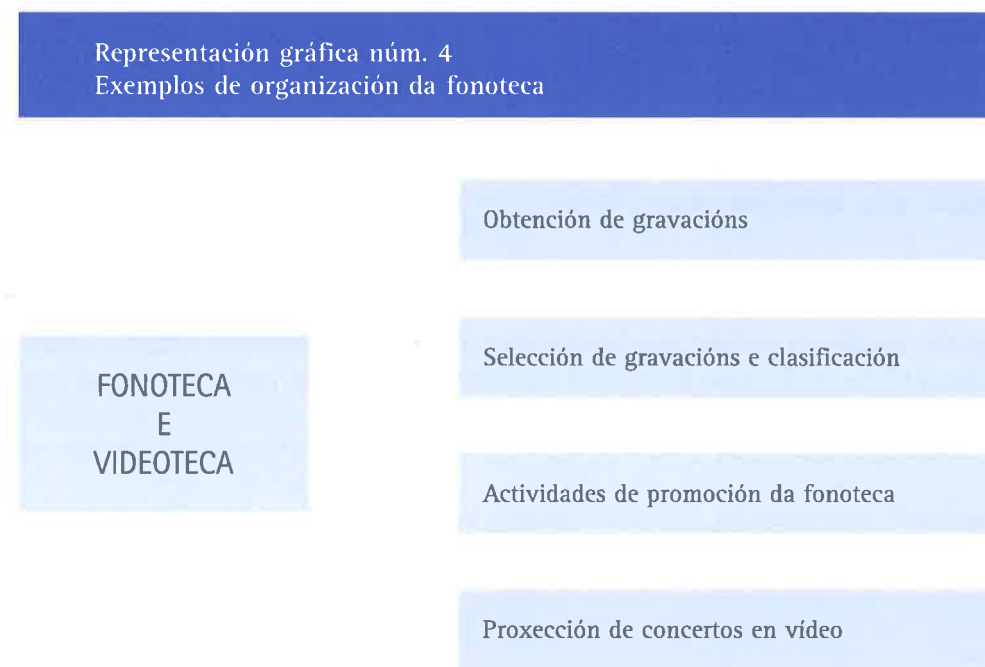
* *Clases maxistrals*, apróveitanse para que os músicos que dan o concerto poidan, á súa vez, impartir unha clase para o alumnado da escola de música, do conservatorio ou para todo aquel que estiver interesado. Para esta actividade tamén hai que buscar o espazo e o tempo preciso para realizala -o mesmo día pola mañá, á mañá seguinte etc.

* *Confección de enquisas previas e posteriores ao evento*, co fin de poder facer unha valoración do efecto no alumnado. Despois deste tipo de eventos é aconsellable facer unha enquisa anterior ao evento -concerto, festival, ciclo etc.- e outra posterior, para analizar os cambios na percepción do alumnado.

* *Concertos didácticos*, con explicación por parte dos intérpretes, para centros escolares e, se se considerar axeitado, abertos a toda a comunidade. Isto podería realizarse na mesma mañá do concerto -actividade central- ou na mañá seguinte. Pode utilizarse o mesmo auditorio onde se realiza o concerto e agrupar diversos cursos ou mesmo varios centros educativos.

* *Confección de enquisas previas e posteriores ao evento*. Do mesmo xeito que se aconsella para as escolas de música podemos aplicalo a todo o alumnado dos centros educativos que participen nestas actividades. Todo iso daranos unha visión máis clara do que se pode conseguir con este tipo de actuacións arredor da música e como as mellorar ou as enfocar segundo os casos e as necesidades.

Nos centros escolares



Fonte: elaboración propia.

b) Obtención de gravacións

Ademais das partidas orzamentarias que se destinen para tal efecto, pódense buscar doazóns de material sondando en selos discográficos, o material que posúe a Consellaría de Cultura e Deporte e que destina para este efecto, os propios músicos, as doazóns privadas, etc.

c) Selección de gravacións e clasificación

Para este traballo novamente deberemos botar man de todas aquelas persoas, quer de forma individual quer asociadas, que teñan contacto coa música e que poidan achegarnos información sobre diferentes músicos, estilos, etc., para a súa clasificación. De todos os xeitos, a persoa responsable da fonoteca debería estar formada nun amplo coñecemento musical, polo que sería a coordinadora deste labor clasificador.

d) *Actividades de promoción da fonoteca*

Neste apartado, como sempre, é necesario facer uso da imaxinación e achegar ideas para o desenvolvemento das actividades máis axeitadas. Por exemplo, unha *charla-audición* comentando o que se está a escoitar, impartida por unha persoa que non só sexa amplamente coñecedora do tema, senón que, se for posible, teña unha boa imaxe pública.

e) *Proxección de concertos en vídeo*

Ao igual que sucede na proxección de películas de distintos xéneros (comedia, drama, terror, etc.), podemos organizar ciclos en función da música, dos intérpretes ou dos autores e pódese facer un "música forum", para comentar todo o que vimos e o que escoitamos.

B) **Concertos**

Cadro núm. 21
Recomendacións na programación de concertos

- Procurar o lugar máis adecuado segundo o tipo de música.
- Organizar os concertos agrupados en ciclos, en festivais ou cunha frecuencia determinada.
- Evitar concertos illados.

- *Procurar o lugar máis adecuado segundo o tipo de música*

É obvio que non podemos programar calquera música en calquera sitio (un concerto de rock dentro dunha igrexa ou un concerto de música de cámara nun campo de fútbol), temos que intentar pensar en aspectos fundamentais á hora de escoller o lugar:

- as condicións acústicas
- o ambiente que se necesita xerar: máis intimista, máis festivo, máis asociado a un tipo de música, etc.
- as expectativas de público: que non sexa nin tan grande que a metade do auditorio este baleiro nin tan pequeno que quede un montón de xente sen poder gozar do concerto.
- necesidade de achegar a música á xente; para iso os concertos na rúa -prazas ou espazos abertos- e/ou os pasarúas funcionan moi ben.

- *Organizar os concertos agrupados en ciclos, en festivais ou cunha determinada frecuencia*

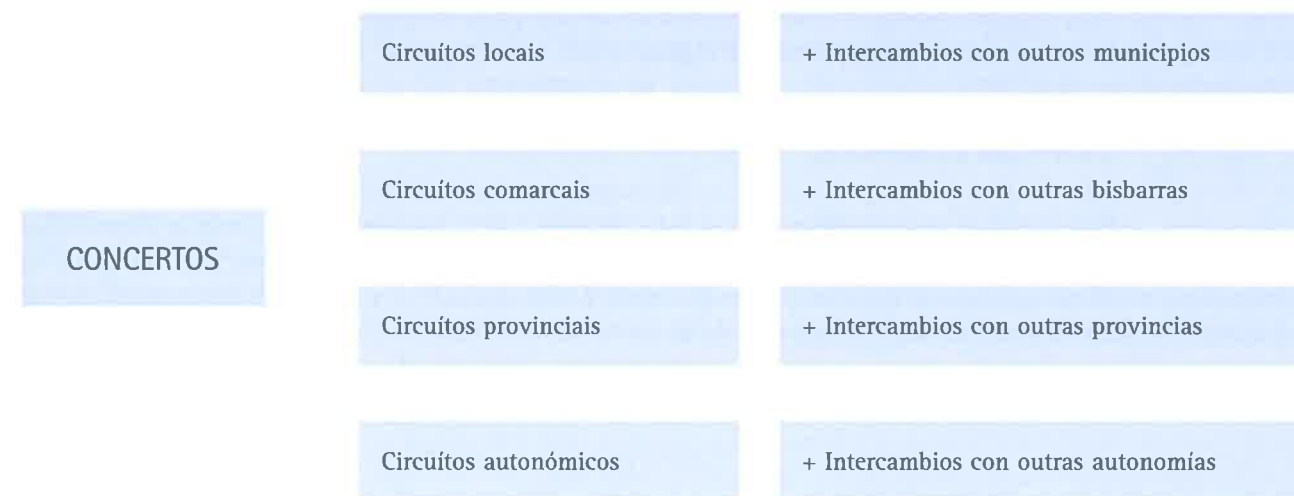
Debemos programar os concertos pensando en ciclos dun tipo de música. Por exemplo, pode durar un mes ou un trimestre, onde os primeiros venres do mes se faga un concerto, nun ciclo de rock, de clásica, de jazz ou de folk, mais sempre asociado a algo -tipo de música, tema social...-, isto é, que exista un fio condutor.

Tamén pode estar englobado dentro dun festival que dure de forma continuada un fin de semana. Deste xeito, quer ciclos quer festivais, a difusión terá moita máis forza e aínda que nun principio a afluencia de público non sexa a desexada, pouco a pouco se irá xerando o costume e crecerá a afluencia.

- *Evitar concertos illados*

Se partimos da mesma formulación que no apartado anterior, os concertos illados perden forza de cara á súa difusión, encarecen os custos da súa publicidade e só son posibles se é algo moi excepcional que teña moito poder de convocatoria, mais a nós ocúpamos máis aquela parte da música menos comercial que debe estar arroupada por un evento maior que un só concerto.

Representación gráfica núm. 5
Programación e aproveitamento de recursos



Fonte: elaboración propia.

A creación de circuitos é unha das fórmulas máis empregadas xa que abaratan os custos do concerto e, por outro lado, beneficia ás agrupacións musicais para que poidan organizar mellor o seu traballo e aproveiten os desprazamentos. Estes circuitos, como é lóxico, débense crear a partir dos programadores, xa que os músicos non teñen capacidade para o facer, eles só son o seu contido.

Podemos clasificar os circuitos polas zonas onde se desenvolven e dentro de cada un aplicar unha política de intercambios que explicaremos máis adiante.

- Circuitos locais

Estes circuitos crearíanse dentro da delimitación xeográfica do municipio e en boa medida serven para incluíren agrupacións musicais locais ou intercambialas con outros municipios. Existen diversas formas de organizalos, quer situándoos dentro das actividades de diversas asociacións e/ou centros culturais repartidos polo municipio quer calquera outro tipo de entidade ou lugar, público ou privado, que poida facer bo uso destes concertos para beneficio de toda a comunidade.

- Circuitos comarcais

Estes circuitos formaríanse en coordinación con outros municipios dunha mesma zona ou comarca. Aquí poden participar tanto agrupacións musicais locais, en intercambio cos outros municipios da comarca, como agrupacións musicais exteriores, ás que, deste xeito, se lles pode ofrecer un conxunto de concertos que abaraten o custo.

- Circuitos provinciais

Seguiremos contando coas agrupacións locais para o intercambio dentro da provincia con outros municipios e cunha porcentaxe de agrupacións externas, que nos servirán para facer un intercambio entre circuitos.

- Circuitos autonómicos

Este circuito, que consideramos o máis grande, tanto pola extensión onde se desenvolve como polos orzamentos que podería barallar, está pensado en boa medida para que, por un lado, as agrupacións musicais galegas se poidan mover por toda a comunidade e, por outro, poder traer outras agrupacións musicais e ofrecerlles a posibilidade de varios concertos.

C) Política de intercambios

O problema da mobilidade dos músicos é algo que afecta tanto a eles propios, pola limitación na difusión e no desenvolvemento da súa música e, con iso, falta de experiencia para a súa formación, como aos programadores que carecen de recursos para traeren outros músicos ao seu municipio polo excesivo custo que iso supón. Vaise conseguindo dar algúns pasos para a resolución deste problema a nivel de comunidade autónoma, mais unha das dificultades máis graves é a non mobilidade dos músicos entre comunidades. Por iso propoño establecer unhas fórmulas que poderían paliar, en boa medida, esta problemática e imolas denominar como "política de intercambios".

- Intercambios con outros municipios

Os beneficios serían os de ascender, ao dar a coñecer os músicos locais noutros municipios e ofrecerlles a posibilidade de que gañen en experiencia e en formación, así como conseguir, con prezos similares ás agrupacións locais, concertos de músicos doutros municipios.

- Intercambios con outras comarcas

Conseguiremos facer promoción dos músicos locais noutras comarcas e dar a posibilidade de gañar en experiencia e en formación, con pequenas xiras en localidades semellantes á nosa. Logramos así, tamén, o abaratamento dos concertos de grupos de fóra procedentes doutras comarcas a cambio de pequenas xiras no circuito comarcal.

- Intercambios con outras provincias

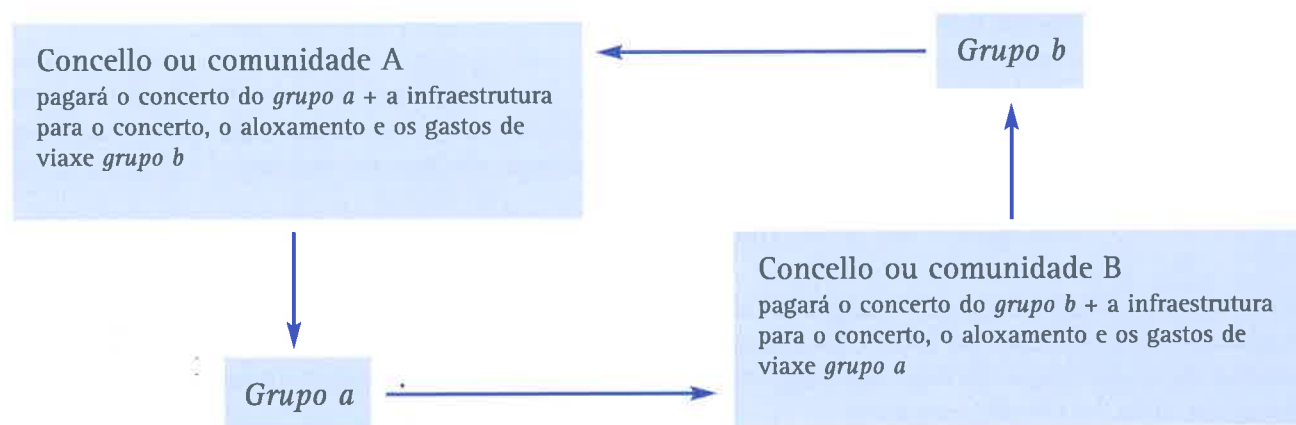
Procurarase ascender e dar a coñecer os músicos locais noutras provincias e dar a posibilidade de que gañen en experiencia e en formación, con pequenas xiras nas outras provincias galegas. Por descontado, con iso abaratamos os concertos de grupos de fóra procedentes doutras provincias a cambio de pequenas xiras no circuito provincial.

- Intercambios con outras autonomías

Procuramos deste xeito, dar a coñecer os músicos galegos no resto de España e posibilitamos que gañen en experiencia e en formación, con xiras nas outras comunidades autónomas. Tamén así logramos diminuír o custo dos concertos de grupos de fóra procedentes doutras comunidades autónomas a cambio de xiras no circuito autonómico.

Representación gráfica núm. 6
 Algunhas fórmulas para levar a cabo os intercambios en calquera ámbito. Exemplo nº. 1

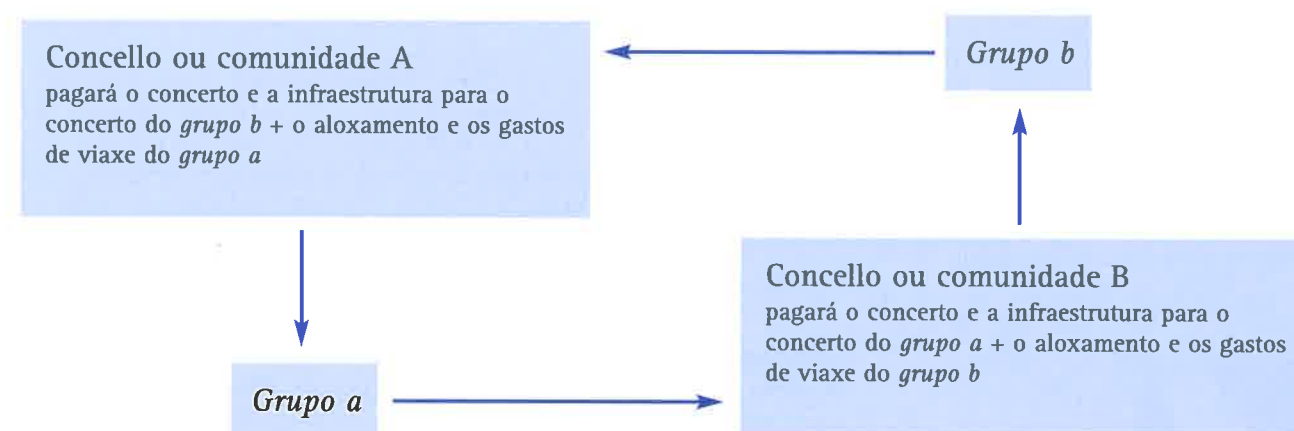
- *- O concello ou a comunidade A, segundo o caso, pagará o concerto do grupo a que promove.
- *- O concello ou a comunidade B, segundo o caso, pagará todos os gastos que ocasione o concerto do grupo a: a infraestrutura para o concerto, o aloxamento e os gastos de viaxe.



Fonte: elaboración propia.

Representación gráfica núm. 7
 Algunhas fórmulas para levar a cabo os intercambios en calquera ámbito. Exemplo nº. 2

- *- O concello ou a comunidade A, segundo o caso, pagará todos os gastos que ocasione o concerto do grupo a: o aloxamento e os gastos de viaxe.
- *- O concello ou a comunidade B, segundo o caso, pagará o concerto e mais a infraestrutura para o concerto do grupo a.



Fonte: elaboración propia.

Esta que tratei de compartir é só unha serie de ideas que quizais poidan axudar a dar un enfoque máis acertado á acción cultural local en torno á música. O eixe xeral da formulación pódenos servir, mais sempre é conveniente adaptalo a cada realidade comunitaria, ás súas características sociais, económicas, de infraestrutura, etc. A imaxinación e a creatividade son fundamentais neste tipo de accións.

Xa por último, debemos engadir que, á hora do financiamento das actividades, non debemos esquecer que as administracións públicas -municipios, deputacións provinciais, Xunta de Galicia- non son as únicas fontes con que podemos contar; hai que considerar a interesante posibilidade de contar co patrocinio privado como caixas de aforro, bancos, empresas a nivel local, provincial, autonómico ou estatal.

5. Estética, contemporaneidade e creación: territorio e intervención arquitectónica/urbanística*

5.1. Introducción

Nun recente número da revista *Pasajes de arquitectura y crítica* daban conta do estado da situación en canto á consideración do papel da arquitectura hoxe, e de dúas demolicións de obras de arquitectura recente, que tocan ou son espazos colectivos. Para maior complexidade dase o caso de que un dos traballos a demoler fora obxecto dun premio nacional de arquitectura.

Esto lévanos a meditar sobre o papel actual da arquitectura cando tanto os edificios como os espazos colectivos son obxecto, por unha banda, dos intereses dos responsábeis políticos, intérpretes da vontade popular e atentos, como bos medidores de *share* televisivo, á valoración rápida de algúns colectivos cidadáns (en xeral, poucos e sempre negativos, tristemente), e pola outra, obxecto tamén do plebiscito pechado aos mencionados colectivos, en xeral inmediato e visceral, que se arroga a voz popular.

Non hai máis que ir atrás na historia para comprender e asustarse de cantos "monumentos de hoxe" foron no seu día obxecto de controversias ou ataques furibundos -tanto por parte das academias como dos cidadáns- que de teren triunfado coa súa visión "do momento", faríanos hoxe carecer de signos culturais como a torre Eiffel ou, máis próxima, a catedral de Santiago de Compostela tal e como hoxe a coñecemos.

Poderíamos engadir tamén a esta relación -aínda que sexa lugar común- que sería da historia da arte e a creación se se houbesen plegado aos gustos e intereses populares ou particulares de algúns poderes de todo tipo.



Foto: Manuel P. Rúa

* Elaborado por Jesús Irisarri (Arquitecto. Universidade da Coruña)

Para abordar o papel actual e a complexidade da arquitectura como creadora de edificios e espazos colectivos, poderíamos dicir que esta encóntrase no medio do conflito político centrado na xestión de obras e a planificación urbana como a súa gran batalla, o que se ven a traducir nun exercicio de evitar ou tumbar, por parte da oposición política, o que o gobernante propón, sen entrar siquera na súa análise ou valoración.

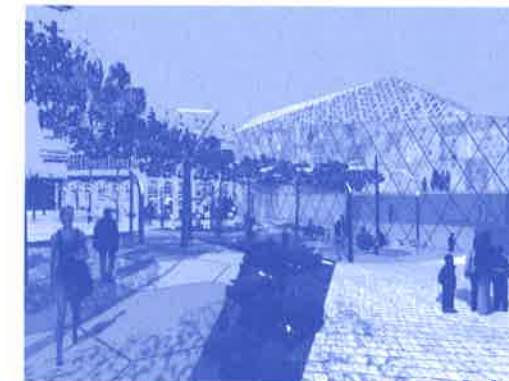
Se á dificultade de sobrevivir neste circuíto de obstáculos se lle engade a vontade creativa dos arquitectos de realizar un exercicio propositivo -que inevitablemente sorprenderá e descolocará a certos espectadores ou receptores- con pretensión ou vontade de significar un verdadeiro avance ou unha nova vía no entendemento do que hoxe poden ser e constituírse en espazos colectivos, será case imposible que a proposta chegue ao seu destino sen se desvirtuar polo camiño.

Argumentarase, por parte da "parte contratante", sobre a distinción que a arquitectura ten en canto á súa obriga de servizo e funcionalidade, non entendendo que esto está pelexado en absoluto á súa capacidade propositiva e, polo tanto, de sorprender e adiantarse ao que o usuario agarda por repetición de modelos coñecidos.

Se baixamos á ilustración ou ao estudo de caso en espazos de importancia nas cidades de Galicia, exemplificaríamos coa proposta de Irisarri-Piñera para o desenvolvemento da praza de *El Pueblo Gallego* en Vigo, un proxecto que busca ir máis alá dun espazo ben deseñado en canto a elementos arquitectónicos e que



pretende ser algo máis ca un lugar de encontro pasivo, pensado para a participación cidadá nas actividades que o proxecto incrementa. Para este mester incorpóranse actividades xa existentes, como as hostaleiras, e faise que o novo edificio da Delegación en Vigo do Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia funcione "hacia fóra" de xeito que inxecte vida e actividade. Tamén, e en paralelo, o proxecto resolve un acceso adaptado dende o centro urbano de Vigo hacia a zona da Casa do Concello, o barrio histórico e o recinto amurallado, incorporando unha nova oficina municipal de información que mellore os fluxos urbanos peonís.



Simulacións virtuais: Jesús Irisarri

Outro exemplo de interese é a Plaza del Desierto, de Eduardo Arroyo, para o Concello de Baracaldo, unha solución novidosa e enormemente acertada na concepción das opcións que un lugar público pode hoxe ofrecer. Trátase dun lugar que ofrece múltiples escenarios para estar, de distintas formas, cun paisaxismo de gran valor, e que recolle e evoca no uso dos materiais as pegadas do lugar. Un espazo que é quen de ser usado de moi diversos modos segundo queira ou sexa o cidadán, facendo dela un lugar activo, que se consegue aínda que soamente con espazos fixos.



Foto: Jesús Irisarri

Os dous casos que se veñen de referenciar non son máis que pequenos exemplos das posibilidades de ir abrindo illas de creatividade na cidade sen deixar de ofrecer funcionalidade en espazos de calidade arquitectónica e encontro social. É obvio que a humanidade non houbera avanzado en ningún campo sen investigación, novidade e risco.

Por outra banda, un dos nosos maiores problemas do vivir no sistema democrático actual é a confusión entre aquilo que é opinable e o que non o é. Os representantes políticos viven interpretando o sentir de aqueles de cuíus votos e aprobación depende. A dinámica xeral que coñecemos é a da actividade cidadá organizada case sempre con vistas ao rexeitamento de proxectos, e máis cando estes son propostas novidasas ou descoñecidas na cultura urbana e urbanística actual en moitas das nosas cidades.

A numerosas arquitecturas dos nosos días acontecelles que canto máis cercana é a resposta ao seu tempo, canto máis esterita é a relación co estado actual da nosa civilización, máis rexeitamentos xera. É curioso acreditar tamén, nesta liña de opinión, a inexistencia dun movemento social organizado que aplauda ou celebre intervencións urbanísticas ou arquitectónicas ben executadas e que acaban sendo relevantes para a cidade. Cando a aceptación social e o aplauso chegan é, en xeral, despois de pasado o tempo, polo propio peso da obra e polo éxito e disfrute que os cidadáns fan dela.

5.2. Sobre a arquitectura e os espazos colectivos

E dicimos espazos colectivos e non espazo público cunha intencionalidade que explicaremos máis polo miúdo avanzado o noso fío argumental. De inicio, queremos subliñar unha serie de aspectos que tentan afondar no enunciado do presente apartado.

A consideración intelectual da arquitectura como arte

A percepción social da arquitectura é un debate pendular que oscila hoxe entre un extremo donde, asociada ao concepto de autor achégase ao mundo da arte ou a creación, estando no outro cabo a súa interpretación como un exercicio meramente instrumental ao servizo de diferentes intereses e conceptualizada como unha práctica de oficio case fabril.

Parece que estas oscilacións foron cíclicas no transcurso da historia, mesmo na consideración da produción de edificios que hoxe son monumentos recoñecidos e intocables e que foron descritos no seu día como meros produtos de profesións menores, sen ningún tipo de consideración intelectual ou artística.

"Agora estamos tan habituados a celebrar a brillantez de arquitectos como Miguel Angel, Andrea Paladio e sir Christopher Wren, que é difícil imaxinar unha época en que os arquitectos e a arquitectura non gozaran de estima. Pero os grandes arquitectos da idade media foron practicamente anónimos..."

En parte, a razón para este anonimato era un prexuízo contra o traballo manual por parte dos autores tanto antigos como medievais, que asignaban á arquitectura un lugar baixo nos logros humanos, considerándoa unha ocupación inadecuada para un home educado. Cicerón afirmaba que a arquitectura era unha arte manual do mesmo nivel que a agrucultura, a confección de roupa e a metalistería. E Séneca, nas súas cartas morais a colocaba na máis baixa das catro categorías da arte, as que consideraba volgares et sordidae (vulgares e sórdidas). Estas artes eran un simple traballo manual e non tiñan pretensión algunha de beleza ou honor. Como tal, a arquitectura estaba clasificada nun nivel incluso inferior ao das "artes do entretemento", que incluían cousas como crear máquinas para as obras escénicas. O traballo de Filippo en Santa María dei Fiore orientou aos arquitectos por un camino diferente e deulles unha nova estima social e intelectual. En gran parte grazas á súa imponente reputación, a profesión transformouse durante o Renacemento, pasando da arte mecánica á arte humanista..."

King (2002: 260-1)

A consideración social e intelectual da arquitectura como monumento

Unha grande parte dos imaxinarios culturais do noso tempo constrúense a través das distintas arquitecturas. Certos edificios son referencia popular para determinadas culturas, tempos e sociedades. Estes edificios e os lugares por eles creados son visitados para coñecer o noso patrimonio cultural, constituíndose así en aglutinadores da identificación cun lugar, un contorno, un ambiente, e referencian identidades culturais.

Sen embargo, isto unicamente acontece cando estas arquitecturas son parte do "patrimonio oficial", xa que en realidade non existe xa vinculación funcional ou afectiva con eles, simplemente figuran como tales na cultura oficial, aspecto que poderíamolo ilustrar co edificio da antiga factoría conservería de Massó, en Cangas de Morrazo ou o da Panificadora de Vigo.

Ao carecer de criterios de valoración e descoñecerse aqueles que os profesionais ou a crítica utilizan e conceden a certos edificios de hoxe, estes non merecen consideración como algo que poida trascender a súa condición de utilitario, agás casos excepcionais de enorme éxito mediático, como poderían ser os exemplos do museo Guggenheim de Bilbao ou indo máis atrás no tempo o edificio da Ópera de Sydney.

O anonimato do arquitecto

Así como nas artes é prioritario o concepto de autor, tal cuestión non é relevante para a arquitectura. A cidadanía en xeral ve a obra de tal autor, pero os edificios o son por si mesmos, mesmo se aprecia o conxunto como estampa urbana, sin sequera separar uns edificios de outros.

Nos últimos anos parece que esta cuestión vai cambiando, co paralelismo que algúns arquitectos estableceron coas outras artes, ao singularizárense como autores, como nomes ou marcas de factoría que por si sós validan aquelas obras que levantan.

Prodúcese así unha certa idea de obra imposta como algo persoal, alleo a unhas necesidades ou programas cidadáns e que parece soportarse polo "orgullo" ou a fachenda de posuír na cidade unha obra de autor. En cambio, se algunha obra arquitectónica se sae do agardado e non ten o soporte da sinatura consolidada, é obxecto de rexeitamento inmediato, aludíndose como excusa que "eso non é o que se pediu ou se quería".

A definición dos programas de uso

En canto aos novos espazos colectivos, cremos que é fundamental entender que como en todo programa arquitectónico, hai que diferenciar entre a definición funcional e dimensional dos mesmos e a súa formalización e resolución final, pois nelas queda aberto o campo a novas maneiras de entender eses espazos e as súas interaccións co resto dos que conforman as nosas cidades.

O espazo público como convención, propiedade, reserva en planeamento ou a "realidade" do uso

Partimos da premisa de que habería que diferenciar entre o concepto de espazo público como cualidade de propiedade, do de lugar colectivo. Para aclarar isto sen recorrer a definicións a veces incapaces de axustárense á nova realidade, remitireime a exemplos.

Espazo colectivo é a praza da Quintana en Santiago de Compostela, un lugar que convoca a todo tipo de actividades organizadas por colectivos ou institucións e outras que xorden de forma espontánea iniciadas pola cidadanía: alí as xentes "quedan", encóntranse, etc. Estamos nun lugar onde como cidadáns encontramos e recoñecemos o noso espazo e vemos nel o lugar para expresar os nosos intereses colectivos.

Moitos lugares públicos das cidades nas que vivimos teñen este tipo de virtualidade, que pouco ten que ver -por aludir a outro tipo de intervencións



Foto: Manuel P. Rúa

urbanísticas contemporáneas- con propostas que non van máis alá de constituir máis que vacíos urbanos, aínda que estean cheos ou valeiros de flores e pedra.

A arte institucionalizada

O reflexo do entendemento que en xeral as institucións teñen da arte en canto ao espazo público, podémolo observar no "uso" que lle dan a aquel nos diversos lugares, infraestruturas, etc. Identificando a actividade persoal do ámbito doméstico coa xestión pública, parece que ao igual que un pode colocar un florero na súa casa, emprázase unha obra de arte nunha rotonda, unha praza, un recanto, etc., baixo a premisa de "levar a arte á rúa" ou "democratizar a arte".

É evidente que non existe a mínima reflexión e participación dos autores na concepción de cómo a súa obra se inserta en determinado lugar público. Creo que está fóra de toda dúbida que non abonda con buscar unha peana (digna, por suposto de pedra ou bronce) e emprazar a "estatua" enriba.

Se a dinámica de encomenda ou concurso público non estivese institucionalizado de esta forma tan discrecional, habería a posibilidade de verdadeiro diálogo dos artistas cunha situación ou un lugar onde van a actuar, para dotalos de creación, sentido e pertinencia. Ao perderse esta consideración de relación entre autor e obra, ao quedar o labor do arquitecto unicamente como técnico instrumental que dá forma, tanto os edificios como -moito máis- os espazos públicos, comezan a ser considerados como resultado das "ideas" dunha determinada corporación ou institución pública, cando non da "participación cidadá" entendida como novo mito.

5.3. Acción política na arquitectura dende o punto de vista da creación e a innovación

Esta mixtificación que acabamos de describir, onde a política ven xogando decote o rol de interpretadora das percepcións da cidadanía e -ao mesmo tempo- decisora do canon estético nas intervencións arquitectónicas e urbanísticas na cidade, trae como consecuencias varios problemas que a continuación destacamos.

A perda da innovación e do debate sobre o carácter dos novos espazos

Esta forma de actuar entende que o arquitecto non ten liberdade de proposición e queda única e subsidiariamente para construír as "ideas" demandadas polos seus clientes. Perde a profesión arquitectónica, daquela, algo do seu ser máis específico: a capacidade de evolucionar programas establecidos, xa que esta potencialidade non é posible no caso de quen unicamente pode emular ou copiar resultados encontrados e aplicados tanto aquí como alá.

Non quere dicir isto que se presuma tal capacidade a todos os arquitectos, senón que é coartada e condicionada para o caso dos que si teñen esta característica, aqueles que -o mesmo que os artistas- teñen a capacidade de mostrarnos a nós e ao mundo como non os teríamos visto sen a súa intervención.

A nula intervención sobre os usos e a funcionalidade

Sendo hoxe totalmente necesario reflexionar sobre os espazos públicos como lugares colectivos, fronte ás áxiles e obvias respostas que os espazos colectivos privados proponen, aqueles quedan, en xeral, como espazos valeiros, lugares residuais sen aproveitamento e que, en xeral, meramente "se urbanizan", é dicir, acondiciónanse con pavimentos e uns metros cadrados de verde. Iso si, cúmprese o estipulado nos regulamentos porque é unha cuestión de números, non hai que ver as noticias de prensa en canto a espazos públicos para comprobar que non se fala de ningunha cualidade senón da prevalencia cuantitativa: tanto pavimentado, tanto de flores, tanto de...

Fronte a estes condicionantes retardadores, os espazos colectivos privados gozan dunha rapidez de resposta e proposición que non teñen os públicos, en parte pola facilidade en canto salvar a atrancos de participación e administrativos e tamén porque son espazos que nacen dunha estudiada demanda de usos e servizos que dan natureza ao seu carácter de interese para os emprendedores particulares.

Para ilustrar as diferenzas entre espazos públicos e espazos colectivos privados, podemos pensar -sen que isto queira dicir que sexan exemplos de lugares ben resoltos- no edificio nuclear do polígono de Fontiñas, en Santiago de Compostela, na diferenza entre a súa praza central e a zona de área comercial.

No ámbito descrito, o espazo público é unha gran praza valeira e sen actividade cidadá algunha, agás de tránsito para pequenas xestións administrativas e paso para a comercial.



Foto: Manuel P. Rúa



Polo contrario, a zona comercial ("Área Central"), é unha "pasaxe" onde bule a vida e a actividade, prográmanse accións de todo tipo para a cidadanía, é un lugar de ocio compartido e individual, etc.

Poderíamos recorrer a un poderoso tópico descalificando a zona precisamente polo seu carácter privado e comercial, pero a constatación de ser milleiros de cidadáns os usuarios que participan, viven e gozan meramente paseando, vendo, como lugar de encontro, etc., sen que isto



Fotos: Manuel P. Rúa

conleve a obriga de consumir, leva a reabrir o debate sobre un tipo de espazos privados de actividade comercial que en toda Europa colonizaron boa parte da actividade social.

O intento de emulación dos modelos arquitectónicos existosos polos concellos

O fenómeno tratado no punto anterior acrecéntase se consideramos que o espazo público como lugar de usos colectivos pola cidadanía, moitas veces é descoñecido polos poderes que o planifican e o xestionan, por alleo na súa vivencia: os espazos libres nas cidades hoxe son para aqueles que non teñen nada máis e neles agardan obter lugares de encontro e relación, ocio, etc., algo que decote, os que deseñan estes espazos encontran en lugares privados, unha razón máis para deseñar espazos en función de demandas solventes da cidadanía e non para aumentar a asociabilidade e o illamento implementando lugares públicos de difícil encontro, lecer e convivencia.

A falta de reflexión sobre a singularidade de lugares e culturas

Se o espazo público, derivado do que vimos de describir, devén algo imposto e alleo á cidadanía e polo tanto tamén aos seus xestores, perde toda posibilidade de enriquecerse coa singularidade que é específica dun lugar, un clima, uns costumes sociais ou culturais, etc.

Se a maior parte destas cuestións que forman parte dos hábitos dos cidadáns nun determinado momento e lugar, desaparecen das cualidades do espazo público, este devén nun lugar clonado, visto, onde se impón a repetición e o pastiche que o fan pouco atractivo, agás para un público de proximidade exento de espazos e, a veces, para a marxinalidade ou a exhibición asocial, anómica ou contracultural.

A resolución por plebiscito popular dos lugares colectivos

A imposición e a decisión real dende arriba do modelo de espazo público a adoptar en cada momento, disfrazase moitas veces de demagogia e populismo, baixo o pretexto de "escoitar a voz do cidadán".

Sen que se explique nunca a través de que mecanismos, en que porcentaxes ou cales son os criterios para definir eses públicos aos que se refiren como lexitimadores, déixanse de lado as demandas reais ou os usos espontáneos e potenciais que marcan as áreas de oportunidade. Dáselle voz a grupos de interese próximos ao poder ou a opinións tan interesadas como negativas de certos colectivos de reacción ante calquera novidade, o que leva como consecuencia a que os proxectos se desvirtúen ou sexan caricaturas de modelos culturais establecidos, a veces, en nome da "tradicón" e outras imitando modelos alleos.

Transformación de lugares vivos en decorados temáticos

As novas demandas cidadás derivadas de cambios nos usos do territorio, unha nova cultura do lecer, novos hábitos sociais, etc., son respondidas dende o poder, moitas veces, coas intervencións urbanísticas e arquitectónicas que transforman estas demandas de participación e uso en cidades para espectadores, impelidos a usar lugares alleos a actividades sociais de hoxe, condicionados polo público e o privado como se se tratase de compartimentos estancos.

Pese a que xa dende o século XIX se introducira en Europa un certo diálogo e convivencia entre o público e o privado, unha adecuación ao clima e outras actividades máis complexas, coa aparición dos grandes pasaxes urbanos, a falta dunha adecuada dinámica público-privado adaptada á nosa realidade fixo que hoxe -queirámolo ou non- o gran espazo público por excelencia, usado e asumido socialmente, son os grandes *malls* dos centros comerciais e de ocio que souberon planificar e conquistar as demandas sociais.

5.4. Proposicións

Unha vez delimitados -en pequenos apuntamentos, a modo de diagnóstico- unha serie de factores que inciden no panorama dos espazos públicos e a creatividade, convén ocuparse tamén do propositivo.

a) Como parte da solución ao estado de cousas descrito, creo que sería interesante ordenar o proceso de toma de decisións e asumir claramente as competencias que cada parte ten no sistema, sen que isto implique circuitos pechados e a negación da necesidade dun camiño en círculo que unha e outra vez contemple os diversos ángulos do problema.

b) Os poderes públicos deben entender que xestionar o espazo público non é deseñalo, en forma ou uso, senón que o espazo público debe ser a resposta a demandas reais dos cidadáns que os usarán, e que tales demandas, dende o punto de vista da creatividade e a innovación urbana, solo poderán responder a través de novas propostas, acorde aos tempos, que lles permita ademáis seren espazos sostenibles por eles mesmos.

c) Estes novos espazos deben ter a cualidade de seren lugares de vida, activos, participativos, para unha sociedade que quere e fai cousas neles, o que os transformará en lugares intelixentes.

d) Sería importante da voz e participación aos reais demandantes dos espazos públicos, xestionar esa información e procesala en programas adecuados, para darlle forma a través de procesos propositivos e de investigación para encontrar os lugares colectivos de hoxe.

e) A modo de boas prácticas -e sen que signifique, de novo, un exemplo de intervención con grandes valores arquitectónicos-, a remodelación da praza da Independencia, na rúa Camelias de Vigo, un proceso de peonalización e reordenación da circulación rodada con gran éxito social en canto a lugar colectivo de intenso uso social, vén dado en gran parte pola "ocupación" que fixo o vecindario do único espazo baleiro con certa amplitude en miles de metros cadrados de cidade, motivo polo que as autoridades municipais deron forma a tales usos.



Foto: Manuel P. Rúa

f) En Rotterdam, a praza Schouwburgplein, situada no centro da cidade, entendida como un lugar para a acción cidadá, onde dende a mesma resolución da praza se propician actividades que mesmo chegan a modificar a percepción espacial da mesma, a través da modificación da iluminación ou as diferentes ocupacións espaciais.

Rica en texturas evocadoras doutros lugares, e con elementos activos como xogos de auga e elementos modificables na súa disposición pola cidadanía, ofrece a capacidade de albergar múltiples eventos e non é alleo a elo a súa estratexia de ordenación incorporando ao ámbito un complexo de cines cuio acceso se resolve dende a mesma praza.



Foto: Jesús Irisarri

g) A creación do centro Georges Pompidou, en pleno barrio histórico de París, coa creación da praza Beaubourg, é un exemplo de controversia e debate cidadá no seu día, e hoxe un espazo consolidado e reversible de encontro, lecer, cultura e comercio, cun volco espacial hacia o centro cultural que fai que se integre nas actividades que este propicia e estende á cidade, dotándoo de gran actividade.



Foto: www.sauter-online.de

6. Boas prácticas*

Centre d'Art i Natura de Farrera

- Desde: 1995
Áreas: Residencias para artistas, Patrimonio natural, Desenvolvemento Local, Recuperación de vivendas en desuso, Repoboación
Destinatarios: 25 artistas nacionais e internacionais
Territorio: Localidade de Farrera (Lleida) (100 habitantes)
Promotor: Concello de Farrera

Obxectivos

- Poñer en valor o patrimonio natural local como principal activo económico da localidade
- Favorecer o desenvolvemento sociodemográfico da alta montaña e a repoboación dos espazos rurais
- Fomentar a creatividade no eido das artes plásticas, visuais, musicais e literarias
- Promover os intercambios creativos e as itinerancias en residencias para artistas

Cómpre destacar

- A capacidade de atraer a visitantes por medio dunha dobre vertente turística e profesional
- A consecución dun modelo de promoción do binomio arte e natureza que se manifesta economicamente válido para a cohesión social da comunidade
- A integración dos residentes no estilo de vida do rural conquistado grazas ao enclave das propias residencias en distintos puntos da xeografía local
- A confirmación dun cambio de tendencia no tocante á recuperación demográfica da poboación e á diminución da súa media de idade
- O feito de contar cunha estratexia de autofinanciamento que resulta viable e sustentable grazas á propia rendibilización dos recursos endóxenos
- O recoñecemento acadado polo *Centre d'Art i Natura* ao ser incorporado ao *Fondo Internacional para a Promoción da Cultura* da UNESCO

Experiencia

O *Centre d'Art i Natura* de Farrera é unha iniciativa de desenvolvemento local promovida polo *Concello de Farrera* que ten por obxecto interrelacionar arte e natureza, a través da oferta de residencias para artistas e investigadores-científicos de alta montaña. As residencias de artistas son espazos especialmente acondicionados para poder realizar proxectos creativos estando en contacto con outros artistas que conviven nun hábitat especialmente favorable para a meditación, a introspección e a inspiración creativa; sendo o elemento que configura un contorno ideal para a reflexión e a creación individual e/ou colectiva dos artistas.

* Elaborado por Rita Gradaille e Pablo Montero (Universidade de Santiago de Compostela)

Contacto

Centre d'Art i Natura
Ajuntament de Farrera
25595 FARRERA DE PALLARS (Lleida)
Teléf.: 973-622106
Fax: 973-622106
Páxina web: <http://farrera.ddl.net/can>
Correo-e: artinatura@farrera.ddl.net

A creación dun centro destas características fundaméntase na aposta pola actividade artístico-cultural de carácter profesional como un estímulo para revitalizar as pequenas localidades de alta montaña; semellándose a outras experiencias de desenvolvemento rural baseadas na práctica deportiva (deportes de aventura) ou na promoción turística (turismo rural). Con tal obxecto, o Concello explorou inicialmente a captación de recursos económicos a través de diversas fontes de financiamento europeas e autonómicas (Leader, Interreg) que lle permitiron realizar o planeamento territorial da zona; sendo na actualidade un centro que resulta economicamente sustentable a través das cotas que abonan os seus usuarios, así como das colaboracións procedentes daquelas institucións que se amosan sensibles coa produción cultural contemporánea e a ecoloxía do territorio.

Ademais das residencias para artistas, o *Concello de Farrera* organiza periodicamente encontros artísticos de alcance internacional e está conectado en rede con outras residencias de artistas situadas en distintos puntos da xeografía europea, de cara a favorecer o intercambio e a itinerancia.

Completa a actividade do centro o arquivo internacional de publicacións de centros residenciais de arte e estudos de montaña nos eidos da botánica, xeoloxía, zooloxía, ornitoloxía, bioloxía, historia, xeografía, arqueoloxía, etnoloxía, etc. A ligazón con todo este conxunto de ámbitos interdisciplinares fai do centro de estudos un espazo propicio para buscar fórmulas alternativas de xestión do territorio, dando lugar ao desenvolvemento de varias liñas de investigación sobre a evolución da paisaxe da alta montaña así como de distintas accións formativas para estudantes universitarios que cursan o programa de estudos de xeografía de montaña impartido polo *Departamento de Xeografía da Universidade Autónoma de Barcelona*.

O principal alcance desta iniciativa reside na súa capacidade para incrementar a estima da comunidade polo propio territorio que lle dá acubillo, poñendo en valor os seus propios activos patrimoniais ao tempo que se realiza a recuperación e rehabilitación de espazos en desuso. Así, a opción pola instalación de locais residenciais en distintos puntos da localidade, en lugar de concentrar as instalacións nun mesmo equipamento, ten favorecido a reutilización das vivendas en estado de abandono, a progresiva ampliación do número de prazas dispoñibles para ser ofertadas, a aplicación de criterios de reconstrución das infraestruturas en favor do ambiente, etc. Simultaneamente, o feito de integrar as residencias para artistas no conxunto da veciñanza ten favorecido tamén a ampliación, diversificación e intensificación das relacións sociais dos moradores habituais.

Recuperación da escollera do porto de Llanes para convertelo nunha obra de arte

- Desde: 2001
 Áreas: Creación artística, Cultura, Patrimonio, Participación cidadá, Planificación urbanística e comunitaria
 Destinatarios: Aproximadamente 14.000 habitantes do Concello de Llanes; 20.000 persoas visitaron a obra o primeiro mes; 1.500 persoas visitana cada fin de semana
 Territorio: Concello de Llanes (Asturias)
 Promotor: Concello de Llanes, Consellería de Educación, Cultura do Principado de Asturias e Caixa Asturias

Obxectivos

- Recuperar o porto pesqueiro do concello de Llanes mediante a creación dun espazo artístico que incentive o desenvolvemento endógeno da comunidade
- Articular unha oferta turística e cultural de calidade baseada na propia cultura local, siuándoa na vangarda nacional e internacional
- Promover un desenvolvemento integral como estratexia para garantir a estabilidade económica da comunidade local a partir da cultura artística
- Impulsar sinais de identidade local a través da expresión plástica e artística

Cómpre destacar

- A revitalización -mediante as artes plásticas- de espazos simbólicos do municipio que se atopan en declive, a fin de promover e dinamizar a cultura local a través de iniciativas innovadoras
- O impulso no desenvolvemento social, cultural e económico experimentado na zona a partir desta iniciativa, promovendo e incentivando a emerxencia de novos xacementos de emprego vinculados coa oferta turística, artística e cultural
- A sostenibilidade da iniciativa desde un punto de vista económico-financeiro, xa que os custes económicos son sufragados integramente por entidades externas (entidades públicas e privadas) alleas á comunidade local, sen que para a Administración Local supoña custes engadidos
- A posibilidade de poder transferir a iniciativa a outros contextos que contan con espazos de semellantes características
- O seu recoñecemento como *best practice* (a mellor das prácticas) no Concurso de boas prácticas patrocinado por Dubai en 2002

Experiencia

A vila de Llanes -coma tódalas vilas mariñeiras- conta cun porto pesqueiro que constitúe un dos sinais de identidade simbólica do municipio. A partir do ano 1994, o porto experimentou unha considerable reforma, construíndo un novo dique, ampliando o xa existente e instalando grandes bloques de formigón a modo de escollera. Para minorar o efecto estético do acabado do mesmo, o concello -de acordo cos demais actores municipais (asociacións e clubs locais)- propuxeron a recuperación deste espazo mediante a creación dun mural artístico que evitase o impacto estético do formigón; ó tempo que servira como unha estratexia para evitar a acumulación de materiais de desfeito. Para poder desenvolver esta iniciativa seguiu un proceso de información, debate e participación de toda a comunidade.

Contacto

Nemesio Alonso Rodríguez
 Nemesio Sobrino, s/n
 33500 LLANES (Asturias)
 Teléf.: 985-402635
 Fax: 985-401819
 Páxina web: <http://www.ayuntamientodellanes.com>
 Correo-e: adl_aytollanes@yahoo.es

Entre os obxectivos explícitos deste proxecto atopábase a reconstrucción dun espazo emblemático para convertelo nun símbolo local..., nun entorno creativo, artístico e cultural; procurando tamén -de modo implícito- a rexeneración económica do concello, pois favorecíase a aparición de novos xacementos de emprego, centrados na oferta de actividades vinculadas á obra artística, así coma no turismo cultural, activo e de aventura; unhas iniciativas que pretenden ir máis aló dos meses de verán.

Para que o proxecto tivese un maior impacto social, artístico e cultural, contouse con Agustín Ibarrola; un artista consolidado e avalado por unha ampla traxectoria -a nivel nacional e internacional- que aportase solucións creativas e innovadoras ó problema desde a mirada crítica das artes plásticas, co propósito de que o proxecto tivese unha maior proxección sociocultural e artística, capaz de revitalizar o entorno dun xeito integral.

A obra, sobre todo na súa parte máis figurativa, fai referencia constante a diferentes elementos da cultura local desde o tempos prehistóricos (xa que o municipio posee unha gran riqueza de covas) ata os nosos días; deste xeito, a xente recoñece os diferentes símbolos da cultura local pintadas nos bloques de formigón e aprecia e valora a importante riqueza cultural que se distribúe por todo o territorio, invitando a percorrelo.

Divergentes

- Desde: 2005
 Áreas: Estadías para artistas, Sector empresarial, Tecnoloxía industrial
 Destinatarios: 10 artistas
 Territorio: Zumaia (Guipúzcoa) (8.300 habitantes)
 Promotor: Asociación cultural Artetik berrikuntzara (co patrocinio da Deputación Foral de Guipúzcoa)

Obxectivos

- Fomentar o intercambio entre o potencial empresarial e os valores artísticos que posúen os creadores emerxentes
- Dar a coñecer á sociedade o quefacer tecnolóxico das empresas de primeira liña do País Vasco
- Dar soporte material á proxección de artistas emerxentes no panorama nacional e internacional

Cómpre destacar

- A capacidade emprendedora e cooperativa nada da alianza multilateral entre entidades de distinta titularidade pero con obxectivos e finalidades converxentes
- A achega ata a esfera empresarial de solucións artísticas compatibles coas tecnoloxías desenvolvidas e integradas nos seus propios sistemas e códigos de funcionamento
- A presenza visual na cidade de obras artísticas que resulten representativas da propia innovación tecnolóxica desenvolvida polas empresas instaladas no municipio
- A opción pola modalidade de realizar estadías en empresas como estratexia para favorecer a ocupabilidade e empregabilidade efectiva de creativos que poden facer da súa obra unha actividade laboral

Experiencia

En setembro de 2004, tres entidades asociadas (o *Museo Zuloaga* de Zumaia, a galería *Windsor Kulturgintza* de Bilbao e o *Grupo Xabide* de San Sebastián) fundan a asociación cultural *Artetik berrikuntzara*, con sede en Donostia, co propósito de fomentar a interrelación entre a innovación tecnolóxica e a creación artística, desenvolvendo un diálogo entre empresariado, artistas e sociedade.

Para tal fin, organízanse estadías para dez artistas internacionais en sete centros tecnolóxicos e empresas punteiras do País Vasco, co obxectivo de producir obras de nova creación a partir de tecnoloxías, materias, procesos ou conceptos pertencentes ao mundo da industria e da empresa. Ademais, a obra a realizar polos candidatos seleccionados haberá de ser pensada para a súa exposición ao descuberto no espazo público de Zumaia.

Pola súa banda, as empresas que acollen aos artistas durante as súas estadías comprométense a facilitarlles o acceso ao seu quefacer empresarial, a dispoñibilidade de lugares de traballo, o seguimento individualizado por parte dun dos responsables da empresa, e, de ser o caso, proporcionándolles aqueles recursos e materiais que fosen necesarios para materializar a obra a producir.

Contacto

Artetik berrikuntzara
 Centro Kursaal Elkargunea
 Avda. de la Zurriola, 1
 20002 DONOSTIA (San Sebastián)
 Teléf.: 902-253500
 Fax: 943-290345
 Páxina web: www.disonancias.com
 Correo-e: comunicacion@artesdivergentes.com

Como resultado da primeira edición, a meirande parte das obras están distribuídas polos espazos da cidade de Zumaia, seleccionados polos propios artistas trazando un itinerario pedestre que conduce o percorrido dos visitantes. Paralelamente, desenvolvéronse outras actividades de carácter expositivo, musical, museístico, formativo, etc.

Dun modo semellante, esta mesma experiencia ten sido reeditada en 2006 baixo o nome de Disonancias, pasando a ser colaboracións externas en lugar de estadías internas, e tendo por obxecto a realización dun prototipo ou procedemento creado a partir dun concepto predefinido pola empresa en cuestión.

En conxunto, a experiencia pon de relevancia a potencialidade que posúe o sector empresarial privado como pólo de dinamización artística, dada a súa capacidade de xerar capital social e económico a partir de incentivos atopados en distintos parceiros, entre os que están tamén representadas as administracións locais.

Centro de creación artística *Les Subsistances*

- Desde: 1997
 Áreas: Experimentación, Producción, Difusión e Exposición
 Destinatarios: Artistas locais, cidadanía e turismo
 Territorio: Lyon (Francia) (450.000 habitantes)
 Promotor: Concello de Lyon

Obxectivos

- Situar a vizosidade da vida cultural do municipio entre as prioridades da axenda do goberno local
- Desafectar para uso cultural unha edificación de propiedade municipal que carecía de funcionalidade
- Dotar ao municipio da infraestrutura axeitada para o desenvolvemento dunha política pública de apoio á creación artística
- Impulsar os proxectos de experimentación cultural a partir da hibridación de distintas linguaxes e expresións artísticas

Cómpre destacar

- A concepción da creación como proceso de fabricación e de experimentación a realizar en *fábricas culturais* e *laboratorios artísticos*
- A ligazón existente entre os distintos procesos de creación, produción e difusión que teñen lugar ao abeiro dun mesmo contedor cultural
- A tentativa de facer converxer diferentes modalidades artísticas co obxectivo de quebrar coa compartimentalización das formas de expresión cultural
- A multiplicidade de relacións establecidas entre creadores e públicos, na que teñen cabida manifestacións e afeccións artísticas de distinto calado

Experiencia

Les Subsistances é un tipo de centro de creación artística que se corresponde coa forma e cos formatos das *fábricas culturais*. Constitúe unha experiencia insólita no eido do apoio á creación artística por parte dunha corporación municipal, o *Concello de Lyon*, que no ano 1997 levou a cabo a metamorfose dun antigo convento nun espazo de experimentación no campo das artes alternativas.

Este singular equipamento municipal debe o seu alcume ao decimonónico uso inicialmente relixioso e posteriormente militar do chamado convento *Sainte-Marie des Chaînes*, pois os seus ocupantes estaban dedicados ao racionamento de víveres (e de *subsistencias*) para alimentar ás tropas militares combatentes. Sen desdeñar estas atávicas orixes, a mediados da década dos anos noventa, os responsables técnicos e políticos municipais preservaron a idea de dar soporte intelectual, técnico e mecánico aos creadores emerxentes a través dun proxecto de reconversión da zona que lle concedese ao lugar unha nova funcionalidade urbana, ó tempo que permitise dar resposta ás actuais necesidades e demandas da cidadanía.

Contacto

Les Subsistances
 Subsistances 8bis quai Saint Vincent
 69001 LYON (Francia)
 Teléf.: 33-0478-391002
 Fax: 33(0)478-303724
 Páxina web: <http://www.les-subs.com/>
 Correo-e: info@les-subs.com

Xurde así a rehabilitación de case 10.000 m² de espazo edificado e de terreo de uso público que dá lugar a un contorno urbanizado que alcanza os 30.000 m² que na actualidade acollen un conxunto de instalacións de usos múltiples capaces de adoitar distintas configuracións espaciais (talleres, salas, palcos, locais, etc.). A equilibrada distribución do centro entre os espazos de formación e os de investigación permite dispor dunha área propicia para idear, deseñar e proxectar obras de nova creación, nadas da experimentación con diversas técnicas e ferramentas artísticas de uso compartido e intercambiable entre as diversas disciplinas da creación contemporánea.

No seu conxunto, a idea de *fábrica cultural* como política de promoción artística que subxace nesta experiencia representa e ilustra un determinado modo de facer da creación artística un dos eixes prioritarios para un goberno local que atopou nas artes a mellor das formas de incrementar o benestar social e a calidade de vida da cidadanía.

De tal xeito que o tratamento artístico da propia proxección da cidade permite que as institucións capten e pulsen o sentir dos habitantes reflectindo desde o ollar do artista cales son os desexos e as expectativas das persoas acerca do seu hábitat.

Arteleku: Centro de Arte y Cultura Contemporánea

Desde:	1999
Áreas:	Acción cultural, Participación cidadá, Creación artística, Arte e Ciencia
Destinatarios:	Aproximadamente 350.000 habitantes do Concello de Bilbao; 950.000 habitantes en total na comarca que conforman os concellos que pertencen á ría de Bilbao
Territorio:	Territorio Histórico de Guipúzcoa
Promotor:	Deputación Foral de Guipúzcoa

Obxectivos

- Xerar e impulsar propostas interdisciplinares que incentiven o coñecemento de diferentes artistas no ámbito da arte e da creación contemporánea
- Fomentar a participación e o intercambio de experiencias innovadoras no ámbito da creación artística
- Impulsar as prácticas creativas como un feito de acción, participación, representación e/ou transformación social, que transcenda ao seu carácter estético

Cómpre destacar

- A colaboración na posta en marcha das diferentes actividades por parte de institucións públicas e iniciativas privadas, contribuíndo a ampliar unha rede de colaboradores extensa e diversa
- A versatilidade do proxecto, incidindo dun xeito integral no mundo da creación artística
- A difusión e a posibilidade de intercambio de experiencias con artistas e creadores de recoñecido prestixio nacional e internacional

Experiencia

Arteleku é un centro público de arte dependente da Dirección Xeral de Cultura da Diputación Foral de Guipúzcoa; situado no barrio de Loyola (na periferia de San Sebastián). Ocupa un edificio industrial que inicialmente foi almacén de pensos e máis tarde almacén de material eléctrico. No ano 1987 foi inaugurado como centro de arte despois de rehabilitar gran parte das velas instalacións. Posteriormente, fóronse acometendo reformas parciais do edificio, a fin de rehabilitalo e acondicionalo de forma integral para convertelo nun espazo creativo e funcional.

No centro, que permanece aberto de luns a venres en horario de 8 a 21 horas, atópanse diferentes espazos que contan con características e funcionalidades específicas, conferíndolle un carácter polivalente: mediateca, sala de conferencias, salas multimedia, plató, laboratorio de fotografía, serigrafía e litografía, taller de madeira, metal e pedra, salas de danza, estudo de sonido, espazos de cesión temporal para artistas...

En *Arteleku* xéranse e impúlsanse propostas interdisciplinares tanto teóricas como prácticas que están abertas a artistas nacionais e internacionais e a todas aquelas persoas interesadas en ampliar os seus coñecementos en arte e creación contemporánea. Para tal fin, ofértanse cursos monográficos coordinados por artistas convidados e talleres dirixidos por técnicos especializados; ó tempo que -de forma paralela- se organizan seminarios teóricos nos que participan persoas de diferentes disciplinas.

Contacto

Arteleku-Centro de Arte y Cultura Contemporánea
 Dirección de Cultura do Gabinete de Presidencia da Diputación Foral de Gipuzkoa
 Kristobaldegi 14
 Loiola Auzoa
 20014 DONOSTIA (Guipúzcoa)
 Teléf.: 943-453662
 Fax: 943-462256
 Páxina web: <http://www.arteleku.net>
 Correo-e: arteleku@gipuzkoa.net

Entre as iniciativas máis destacadas para a creación, promoción e difusión da arte, *Arteleku* mantén unha liña editorial nas súas publicacións de pensamento crítico e de difusión da obra dos artistas e dos talleres que se teñen desenvolvido no centro; de tal xeito que ó longo destes anos, pasouse dunha euforia expositiva que se acompañou coa edición de catálogos promocionais a un entusiasmo editorial marcado por un criterio de publicacións máis sustentable.

Por outra banda, *Arteleku TV* promove a difusión de material audiovisual e multimedia que se produce na súa web: actuacións, entrevistas, animacións..., dando unha cobertura audiovisual e informativa sobre o que acontece no centro e ó redor deste. Así, nas súas diferentes programacións figuran *Mugatxoan*, no que se seleccionan proxectos de artistas noveis, dándolles espazo e tempo para seguir adiante co seu proceso de creación artística; *Enthusiasm*, onde se rescata a produción de imaxes que saíron dos cineclubs, dando cabida a cineastas *amateur* en relación ó seu contexto cultural, político e social, transformando *Arteleku* nun espazo educativo, creativo e activo; *Xornadas Copyleft*, no que a modo de encontros se reforzan as redes colaborativas para coñecer as formas xurídicas e técnicas para a libre circulación e produción cultural nos diferentes ámbitos da creación: software, música, artes plásticas, videocreación e editoriais; *Animac*, que é unha mostra de animación non competitiva que se dirixe a aqueles artistas que empregan a animación como instrumento de expresión persoal.

Entre as entidades colaboradoras destacan o Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Unia-Arte y Pensamiento (Sevilla), Fundació Tapiès (Barcelona), Fundação Serralves (Porto-Portugal), Witte de With (Rotterdam), Universidade do País Vasco, British Council, Assotiation Française d'Action Artistique, Animac-Mostra Internacional de cine de animación, Universidad Autónoma de Barcelona e Museo Chillida-Leku.

Babel: unha librería e un axente cultural

- Desde: 1992
 Áreas: Creación, Produción e difusión literaria; Libro e bibliotecas; Animación sociocultural; Animación á lectura
 Destinatarios: 10.000 persoas anuais
 Territorio: Castelló de la Plana (Castellón) (150.000 habitantes)
 Promotor: *Sociedade Limitada* Babel Llibrería General

Obxectivos

- Constituírse no principal referente cultural da localidade situándose á cabeza dos espazos culturais mediante a proxección da marca corporativa
- Desenvolverse na acción cultural local en calidade de axente sociocultural que está chamado a participar das iniciativas culturais da zona
- Dotarse dun atractivo diferencial que lle permita posicionarse nunha situación de vantaxe competitiva no mercado comercial

Cómpre destacar

- A transcendencia que para a promoción da creación artística teñen as labores de difusión do libro, pola súa capacidade para repercutir na mellora cuantitativa e cualitativa da produción literaria e no conxunto da acción cultural municipal
- A conexión entre a creación literaria, a publicación de obra de edición propia e a animación á lectura como fórmula para garantir a sostibilidade do mercado do libro
- A capacidade da librería de xogar un papel determinante na revitalización do mundo do libro e das bibliotecas entre o conxunto da cidadanía
- A posición de privilexio que ocupa a librería na propia vida cultural da localidade e o recoñecemento obtido por parte de institucións e entidades públicas e privadas
- O feito de ter sido galardoada en varias ocasións con diversos distintivos por ter destacado na defensa da lingua *valencià*

Experiencia

En *Babel*, o espazo da librería non é so comercial, senón tamén cultural. De feito, o labor empresarial da librería é obviamente consubstancial ao quefacer cultural, e viceversa, pois o desenvolvemento da súa acción cultural constitúe unha vantaxe competitiva no mercado, capaz de ser rendibilizada socioeconomicamente tanto no volume de vendas como na elevación do nivel formativo e cultural da cidadanía. Unha acción cultural que ten até un peso específico equiparable a outras estratexias de venda como poden ser as políticas de prezos sociais, a atención personalizada, as campañas de marketing e de responsabilidade social corporativa, etc.

Contacto

Babel Llibrería General S.L.
 Guitarrista Tàrrega, 20
 12003 CASTELLÓ DE LA PLANA (Castellón)
 Teléf.: 964-229500
 Fax: 964-229257
 Páxina web: <http://www.babellibros.com/>
 Correo-e: info@babellibros.com

Estamos pois ante un labor cultural que é inseparable da función comercial da librería, realizada dende parámetros profesionais e de custe cero; para o que é necesario contar con libreiros que adoitén a identidade de auténticos animadores socioculturais capaces de facer converxer nunha mesma estratexia a coherencia entre as distintas iniciativas de promoción do libro desenvolvidas polas administracións públicas coas políticas comerciais de editores, distribuidores, sociedades de autores e empresarios.

Baixo estas premisas funciona *Babel*, unha librería de 680 m² na cal traballan once empregados. Dispón de catálogo informatizado e edita mensualmente 4.000 exemplares dunha Axenda Cultural que distribúe por correo postal; desenvolve campañas de animación á lectura e organiza visitas didácticas á librería (con contacontos, actividades lúdico-recreativas e obsequios); integra no espazo útil da librería unha sala de conferencias, outra para roldas de prensa, e outra máis para exposicións e actuacións musicais. Nestas instalacións decorren máis dunha quincena de actos mensuais financiados con patrocinios privados en troco de publicidade comercial da marca corporativa en cuestión (realizada mediante a serigrafía de logotipos en bolsas, axendas, marcadores, etc.).

O éxito deste amplo conxunto de actividades que chegan directamente a máis de dez mil persoas anuais está ligado ás numerosas relacións públicas, institucionais e corporativas que os propios libreiros ?como animadores socioculturais? desenvolven no exterior da propia librería, tendo presenza en cámaras de comercio, consellos editoriais, gremios e asociacións de libreiros, etc. Así mesmo, responde tamén á planificación dos eventos, á súa comunicación social, á combinación entre literatos de recoñecido prestixio e escritores noveis, á diversificación dos públicos e das obras, á alternancia entre manifestacións creativas de distinto tipo (pintura, fotografía, escultura, concertos, danza, etc.), pero, sobre todo, á preservación da máxima calidade nos servizos de atención ao cliente, co obxecto de conquistar e manter a súa satisfacción por medio de galardóns aos lectores destacados e entrega de distintivos da librería, distribución de agasaios, realización de certames literarios, selección do libro do mes, organización de cursos de verán, etc.

proxecto LEÑAVERDE

Desde: 2000
 Áreas: cultura e mocidade - novos creadores
 Destinatarios: comarca do Barbanza (120.000 hab.)
 Territorio: 720 km²
 Promotor: Concello de Boiro xunto con 35 novos creadores

Obxectivos

- Dinamización da mocidade da comarca a través da cultura
- Visualización dunha rede comarcal de novos creadores
- Apoio á creación e á difusión do traballo deste grupo poboacional (45% do total)
- Creación de tecido social e profesional relacionado ca creatividade
- Proxección de imaxe de comarca puxante e innovadora

Compre destacar

- A implicación conseguida por parte do colectivo ao que vai dirixido e o que isto supón en canto á aplicación de metodoloxías participadas e de proximidade na xestión cultural. fortalecemento da marca leñaverde entre a mocidade e a súa conexión con diferentes axentes, o que está posibilitando que o proxecto medre constantemente. xurdimento de dúas iniciativas empresarias directamente relacionadas co proxecto: fortalecemento do tecido social pero tamén empresarial relacionado.
- A centralidade conseguida polas dinámicas creativas na gobernanza municipal a raíz desta experiencia.

Experiencia

2000

Fase 1: achegamento á xuventude

Programa sociocultural de activación da mocidade a través da Cultura. CUMPRIDO

2003

Fase 2: creación da rede comarcal de novos creadores

Apoio á creación e difusión de novos valores. CUMPRIDO

2006

Fase 3: a perspectiva profesional

Posta en marcha de *leñaverde* Edicións

Contacto

Proxecto leñaverde
 Centro social
 r/ Manuel María sn
 15930 Boiro
 Telef: 981 - 842635
 Páxina web: <http://www.todofume.com>

Edicións gráficas

Catálogo nº1: "rede comarcal de novos creadores"

Catálogo nº2: "cultura guerrilla, arte de rúa no Barbanza"

Xestión directa do Concello de Boiro a través de grupos creativos informais

Financiación mixta

Edicións audiovisuais

Paquete de curtas Boiro2005

Paquete de curtas Boiro2006

Xestión indirecta a través da ILE audiovisual de nova creación "Fungo"

Financiación mixta

Edicións musicais

Maquetas propias e difusión web con licencias libres de grupos da comarca

Promoción de novos grupos

Xestión indirecta a través de escola de música- "coop. Xarelo" (ILE impulsada dende aquí)

Financiación mixta

2008

Fase 4: O SINDICATO _ centro comarcal de novos creadores

Establecemento dun centro de creación debidamente dotado que sirva de dinamizador da comarca cunha planificación integral e unha xestión participada.

A chocolataría

- Desde: 2005
 Áreas: Creación artística, Cultura, Difusión artístico-cultural
 Destinatarios: Directamente, creadores novos e, indirectamente, público en xeral
 Territorio: Concello de Santiago de Compostela (Galicia)
 Promotor: A Chocolatería

Obxectivos

- Entender *A Chocolataría* como un espazo de encontro que suscite o interese pola arte contemporánea, dende a reflexión e o pensamento, dende a confrontación e o respecto á cultura e á sociedade
- Axudar a comprender e valorar a cultura artística local dende una óptica internacional
- Ofrecer unha alternativa á creación, produción e difusión das obras dos artistas novos, constituíndo un referente no mundo artístico e sendo complementario coas restantes institucións culturais de Galiza en xeral e da cidade de Santiago de Compostela en particular
- Contribuír á exhibición de exposicións de produción propia -nunca itinerancias-, pero tamén de ideas, acollendo investigacións, pensamentos críticos, performances, confrontacións..., coa intención de xerar un contexto de convivencia a partir da indagación doutros contextos foráneos
- Impulsar, desde o ámbito local, a proxección artística individual dos creadores novos

Cómpre destacar

- O impulso por vislumbrar experiencias artísticas creativas e innovadoras que dificilmente se manifestarían sen ter fomentado primeiramente o espírito creativo das persoas
- A interacción das diferentes manifestacións artístico-culturais nun mesmo espazo: fotografía, escultural, pintura, literatura... creando unha visión global e holística do mundo das artes
- A análise de diferentes puntos de vista (expresivos, visuais, plásticos...) para a interpretación e re-interpretación das obras artísticas dos creadores
- O significado que lle confiren á arte, entendida coma un xoguete que permite visualizar e reconstruír o mundo coma metáfora, materializando os soños e os instrumentos... como un modo de expresión nominal, colectivo e social

Experiencia

Sita nun lugar privilexiado do casco vello de Santiago de Compostela (na rúa das Orfas), *A Chocolataría* toma o seu nome da desaparecida fábrica de chocolates *Raposo*, lugar aínda vivo na memoria dos cidadáns composteláns, fundado en 1902 sendo ata hai moi pouco un dos negocios máis antigos da cidade.

É precisamente esa memoria a que da sentido a un espazo que non quere competir coa limpeza aséptica dos habituais lugares dedicados á arte contemporánea, senón que -por contra- pretende aspirar a converterse nun lugar cargado de forza sentimental para quen o lembre, e de forza física para quen tente traballar nel a partir da experiencia estética.

Contacto

A Chocolataría
 D'5 Espazo de Experimentación e Creación Contemporánea
 Rúa das Orfas, 15
 15703 SANTIAGO DE COMPOSTELA (A Coruña)
 Teléf.: 609-808333
 Fax: 881-031148
 Páxina web: <http://www.achocolataria.com>
 Correo-e: d5@achocolataria.com

O espazo de 900 m² consta de sete salas de moi distintas características, ademais dun atractivo xardín e dunha terraza de dobre altura. Desas salas, só a de entrada é habilitada dunha maneira máis convencional para a exhibición de arte contemporánea, mentres o resto se manteñen fieis á súa orixe funcionando dende unha estética do aparente abandono, como veñen nacemento algunhas propostas similares noutros países estranxeiros. Neste sentido, a profusión de museos de arte contemporánea en España que funcionan baixo unhas mesmas premisas representa un estímulo para un proxecto como *A Chocolataría*, con poucos modelos similares, sobre todo nunha ampla rede xeográfica.

En definitiva, unha chocolataría nun edificio do século XIX é o lugar escollido para dar forma á idea de recuperar espazos baleiros da cidade, habilitalos e dotalos dunha nova función; un doce reto que nace dende a flexibilidade, a apertura e a demanda social.

Nesta plataforma de difusión artística da obra de creadores novos, téñense desenvolvido diferentes exposicións que transgreden a mirada dun arte convencional. Estes artistas súmanse ó esforzo por materializar a efervescencia dunha eclosión conceptual; entendida como unha expresión de rebelión contra o *stablishment artístico*, garantindo de tal xeito a pervivencia de linguaxes que reúnen radicalidade e innovación artística..., unha nova forma de entender a arte que moitas veces está ausente nos circuitos culturais e comerciais.

Ademais, *A Chocolataría* serve como espazo de encontro e reflexión de diferentes manifestacións artísticas, como teatro, danza contemporánea, taller de contos, música, escultura, fotografía, vídeo, gastronomía..., como formas de diálogo, comunicación e expresión. Tamén como canle de difusión, a través das publicacións e dos catálogos das obras dos diferentes artistas que significan á *Chocolataría* como un espazo de creación e experimentación contemporánea.

No intre de elaboración deste Caderno Temático, os responsables deste espazo creativo, anuncian o seu peche.

Fundación Antonio Gala para creadores novos

Desde: 2003
 Áreas: Creación artística, Patrimonio cultural...
 Destinatarios: 21 residentes cada ano, de calquera nacionalidade
 Territorio: Córdoba
 Promotor: Fundación Antonio Gala

Obxectivos

- Apoiar e promover a formación e labor creativo de artistas novos en diferentes modalidades
- Fomentar a convivencia entre distintas tendencias e polaridades do mundo da arte e da cultura
- Promover o enriquecemento persoal e colectivo entre creadores de diferentes disciplinas, co apoio de mentores de recoñecido prestixio
- Impulsar a investigación en torno á obra e figura de Antonio Gala

Cómpre destacar

- A súa contribución á formación e á potenciación do espírito creativo dos artistas noveis baixo unha metodoloxía de traballo baseada na liberdade e o intercambio de experiencias
- A aposta polo establecemento dunha filosofía baseada na creación como modo e modelo de traballo a seguir
- O intercambio de experiencias artísticas e culturais entre as diferentes especialidades da creación artística, para unha interpretación global e holística no conxunto das artes
- O recoñecemento e prestixio artístico e social que avala á Fundación
- A posibilidade de proxección nacional e internacional dos creadores novos no mundo das artes

Experiencia

A *Fundación Antonio Gala* convoca anualmente 21 bolsas de aloxamento e manutención para creadores novos e investigadores de calquera nacionalidade, que deberán cumprir como requisito ter entre 18 e 25 anos e falar en lingua castelá.

Os creadores novos unicamente poderán presentarse a un campo de creación, ó que vincularán o deseño dun proxecto -polo que serán seleccionados- e no que deberán facer constar a idea xeral, o desenvolvemento do traballo, así como a documentación que avala o seu labor creativo. Este proxecto desenvolverase na *Fundación* durante un período de nove meses; e os gastos en concepto de aloxamento e manutención, así como do material e dos espazos necesarios para que os residentes poidan desenvolver o seu labor creativo, correrán a cargo da *Fundación*.

O obxectivo da *Fundación* é que estes/as mozos/as desenvolvan o seu proxecto baixo a filosofía da liberdade; de tal xeito que non exista profesorado especializado que dirixa a súa actividade en cada unha das materias, senón que -de forma puntual- reciban a visita de creadores xa consagrados para orientalos e aconsallalos nas distintas áreas do mundo da creación.

Contacto

Fundación Antonio Gala para creadores novos
 Ambrosio de Morales, nº 20
 14003 CÓRDOBA (Córdoba)
 Teléf.: 957-487395
 Fax: 957-487423
 Páxina web: <http://www.fundacionantoniogala.org>
 Correo-e: info@fundacionantoniogala.org

Desde esta perspectiva, a *Fundación Antonio Gala para creadores novos* enténdese como un espazo que permite o intercambio científico, artístico e cultural; xa que ademais de promover a formación destes mozos/as creadores, incídese no enriquecemento mutuo de tódolos residentes a través da convivencia e do intercambio de experiencias, potenciando a visión global e holística da disciplina que practican por medio das achegas a outras materias e áreas.

Ademais de ser unha estadia para a formación e a creación, esta estratexia concíbese tamén como unha ocasión para ampliar as posibilidades de proxección nacional e internacional dos artistas novos no mundo da creación; pois diversos premios e recoñecementos avalan ós distintos creadores que -durante catro promocións- realizaron estadias no antigo convento do Corpus Christi (s. XVII), actual sede da Fundación.

Organización Nacional de Cegos Españois (ONCE)

Desde: 1938
 Áreas: Artes plásticas e musicais, Arte e Discapacidade, Creación, Producción e Difusión
 Destinatarios: 45 creativos do colectivo de persoas con cegueira visual afiliadas á ONCE
 Territorio: Estatal (España)
 Promotor: Organización Nacional de Cegos Españois (ONCE)

Obxectivos

- Fomentar as capacidades creativas, culturais e artísticas das persoas con dificultades visuais
- Favorecer a integración sociolaboral das persoas con dificultades visuais
- Dar a coñecer ao conxunto da sociedade as contribucións sociais e culturais feitos polas persoas con discapacidades visuais no campo das artes
- Promover accións que permitan acadar o recoñecemento social que merecen os feitos e fitos artísticos e culturais acometidos polas persoas con discapacidade visual

Cómpre destacar

- A descuberta na creación artística dunha forma de acción sociocomunitaria para a inclusión social e laboral
- A potenciación creativa de sentidos e de sensibilidades alternativas desenvolvidas para superar as dificultades sensoriais existentes a nivel visual
- A concepción da promoción artística como parte da acción sociocultural desenvolvida pola organización
- A xestión cultural da produción e difusión da obra creada a fin de resultar economicamente sustentable e rendible
- A defensa dos dereitos culturais da cidadanía con independencia da súa condición física

Experiencia

A promoción de artistas enmárcase no conxunto de iniciativas culturais desenvolvidas pola ONCE en materia de museísmo especializado, asesoramento e consultaría arredor da adaptabilidade de instalacións culturais, prestación de servizos de apoio a agrupacións de artistas, galardóns, certames, etc.

En coherencia coa filosofía desta entidade, a contribución da cota de creación persoal e colectiva das persoas con discapacidades visuais ás diferentes disciplinas artísticas é tamén considerada como un modo de integración sociolaboral do colectivo de persoas con dificultades visuais. Non entanto, primeiramente é concibida como unha manifestación artística con valor de seu para a organización, competéndolle a ela en tanto que sociedade civil organizada asumir a tarefa de colaborar con outras iniciativas públicas e privadas no campo da promoción artística.

Tal quefacer supón que a actividade cultural da organización estea necesariamente en sintonía cos circuitos culturais e creativos xa existentes, aportando as condicións de accesibilidade, usabilidade e difusión que son necesarias para o exercicio do dereito ao ocio creativo e recreativo das persoas con discapacidade.

Contacto

Departamento de Promoción Artística, Deportiva y Recreativa
 Dirección de Cultura y Deporte (ONCE)
 Prado, 24
 28014 MADRID (Madrid)
 Teléf.: 91-5894871
 Fax: 91-4293118
 Páxina web: <http://www.once.es/>
 Correo-e: dtopcd@once.es

En concreto, o programa de apoio aos creadores afiliados á ONCE comprende accións de financiamento da edición e publicación de material audiovisual (catálogos, libros, discos, vídeos, etc.); cesión de espazos de exposición e difusión; adquisición e comercialización de obra, etc. Na actualidade, a organización promove directamente a carreira artística de 10 creativos no campo das artes plásticas e de 35 músicos entre compositores e solistas, producindo máis de quince exposicións e sesenta concertos anuais.

En conxunto, estas iniciativas teñen cabida no marco dun itinerario persoal e profesional de integración sociolaboral cunha dobre vertente: a da expresión artística como modo de existencia e subsistencia que permite o desenvolvemento autónomo da individualidade das persoas, e a da manifestación cultural como parte da integridade e integralidade que contribúe ao seu desenvolvemento humano e social.

Confederación Estatal de Persoas Xordas (CNSE)

- Desde: 1936
 Áreas: Inclusión social, Discapacidade, Creación artística, Cultura, Asociacionismo
 Destinatarios: Directamente, persoas afiliadas á entidade e, indirectamente, público en xeral
 Territorio: Estatal (España)
 Promotor: Confederación Estatal de Persoas Xordas

Obxectivos

- Promover procesos de normalización, integración e equiparación de oportunidades para todas as persoas no mundo das artes
- Favorecer a participación e implicación de toda a cidadanía nos proxectos e actividades desenvolvidas por persoas que presentan algún tipo de discapacidade, a fin de incentivar unha cultura das artes para todos e todas
- Achegar á comunidade, a través da cultura artística, os diferentes colectivos que pola súa condición física atravesan situacións de desigualdade
- Dar valor social e cultural ós modos de expresión artístico-culturais dos creadores con dificultades auditivas

Cómpre destacar

- A existencia de colectivos sociais que detentan unha liña de traballo consolidada no campo das artes, ós que tamén é necesario tomar en consideración como axentes culturais colaboradores e participantes dunha política pública de cultura
- O seguimento dunha liña de traballo fundamentalmente difusora a medio e longo prazo favorece a emerxencia de experiencias artísticas que dificilmente se manifestarían sen ter fomentado primeiramente o espírito creativo das persoas
- A transversalidade das súas propostas no mundo das artes, potenciando a cultura da integridade nas súas diferentes actuacións

Experiencia

A Confederación Estatal de Persoas Xordas é unha organización sen ánimo de lucro que atende e canaliza os intereses das persoas xordas e das súas familias en España. Nada en 1936, a CNSE ocupouse desde a súa creación de incentivar o desenvolvemento e a participación social dun colectivo con dificultades de inclusión social.

A CNSE está integrada polas distintas Federacions de persoas xordas existentes en España unha por cada Comunidade Autónoma. Estas federacions manteñen afiliadas, á súa vez, a máis de 100 asociacións locais e comarcais.

Para o logro dos seus obxectivos, e ó longo da súa traxectoria no quefacer cultural, ten desenvolvido numerosas iniciativas que se concretan en accións directamente vinculadas co mundo da arte nas súas diferentes manifestacións.

Contacto

Confederación Estatal de Personas Sordas (CNSE)
 Alcalá, 160, 1ºF
 28028 MADRID (Madrid)
 Teléf.: 91-3565832
 Fax: 91-3554336
 Páxina web: <http://www.cnse.es>
 Correo-e: comunicacion@cnse.es

Así, no ámbito da *literatura* podemos destacar o proxecto 'Acercando el Quijote a la Infancia Sorda', un modo de contribuír a que a infancia con dificultades auditivas poida achegarse a obras de relevancia histórico-cultural adaptadas á linguaxe de signos; constituíndo un material especificamente adaptado ás súas características, fomentando a adquisición do hábito lector, pois considérase que a literatura é un dos instrumentos para a transformación da realidade. Este proxecto acompáñase cunha edición do DVD interactivo con xogos e actividades que logran que *Don Quijote* se converta nun personaxe próximo permitindo participar das súas aventuras, ademais de potenciar o estímulo cultural dun colectivo que historicamente viviu á marxe das letras e do coñecemento formal. Ademais, a CNSE, asesorou á editorial SM na elaboración de contos que conteñen fichas coleccionables dirixidas á comunidade, a fin de contribuír desde a educación e a literatura, á construción dun mundo sen barreiras.

No ámbito da *interpretación e dramatización*, destacamos os festivais nos que se dá a coñecer á sociedade a linguaxe de signos, empregándoa como medio de comunicación social e á súa vez como instrumento para a interpretación da realidade nas diferentes expresións artístico-culturais. Deste modo, destacamos as representacións teatrais, os gags que a modo de actuacións humorísticas se poñen en escena, os bailes signados, as dramatizacións e narracións baseadas na mímica como forma de expresión, a poesía, os contacontos...

No ámbito das *artes visuais*, destacamos as exposicións itinerantes de fotografía que tratan de achegar a cultura das persoas xordas a través de actividades artísticas e recreativas, fuxindo das imaxes de compaixón que durante moito tempo se asociaron ás persoas con discapacidade auditiva.

No ámbito das *artes musicais*, salientamos a experiencia creativa e innovadora que o grupo musical *Presuntos Implicados* pon en marcha no seu último traballo, chamado "Postales". Unha das cancións deste álbum, en concreto o tema "Tenemos que hablar", visibiliza a este colectivo, xa que nel aparece unha persoa xorda signando a canción, o que demostra que a linguaxe de signos pode estar presente e está en calquera ámbito da vida cotiá, incluído o das artes.

Ademais, este colectivo ten cada tres anos unha cita internacional co mundo das artes, como participes no *Deaf Arts Now!*; un foro de intercambio cultural (fotografía, cine, poesía...) entre artistas e intelectuais xordos de diferentes países que acoden á capital sueca para debater e expoñer as súas obras.

En coherencia coa filosofía desta entidade, as actividades programadas e os proxectos desenvolvidos pretenden ser un escaparate da capacidade creativa que posúe a comunidade xorda española, posibilitando a súa expresión no mundo das artes.

Ano do deseño Noruego

- Desde: 2005
 Áreas: Deseño creativo, Sector empresarial, Tecnoloxía, Industria
 Destinatarios: Creativos no campo do deseño artístico e industrial
 Territorio: Nacional (Noruega)
 Promotor: Consello Noruego do Deseño, Norks Forum e Innovation Norway

Obxectivos

- Conectar aos grupos empresariais cos equipos de creativos, ofrecéndolles oportunidades de unir o seu valor capital para dar lugar á emerxencia de experiencias innovadoras
- Multiplicar o valor económico, social e cultural do deseño nos procesos de comercialización e venda de produtos e servizos
- Recoñecer o papel creativo e artístico que subxace no deseño dos artefactos de uso común na vida cotiá

Cómpre destacar

- A evidente e evidenciada contribución da creatividade artística ao desenvolvemento económico da industria e do comercio
- A abordaxe relacional das prácticas artísticas como vehiculadoras da conexión entre os procesos creativos que comprende o deseño e os usos cotiás dos artefactos que este produce a través da industria
- A concepción e conceptualización dunha experiencia temática dotada de elementos que resultan transferibles a outro tipo de manifestacións artísticas, como pode ser o caso das ligazóns entre a literatura e a comunicación social, entre as *urban arts* e a rexeneración urbana, etc.
- O impacto da iniciativa a diferentes escalas territoriais segundo os distintos graos de implicación amosados polas entidades privadas e polos entes públicos á hora de tender canles de beneficio mutuo e recíproco
- A innovación resultante da conexión entre distintas formas de participar na sociedade como axentes de acción socioeconómica e cultural

Experiencia

Na liña de iniciativas xa experimentadas noutros territorios -como foi o caso de Barcelona en 2003-, o goberno noruego dedicou o ano 2005 ao deseño, co gallo de promover o seu uso nos procesos de industrialización e de comercialización da súa produción. O nomeamento do 2005 como *Ano do Deseño Noruego* estivo motivado pola emerxencia dunha nova xeración de deseñadores locais que están a penetrar no ámbito empresarial, como factor determinante no aumento da competitividade e do valor engadido da produción mediante a aplicación de principios de *design*.

Contacto

Real Embajada de Noruega en España
 Paseo de la Castellana, 31
 Edificio la Pirámide, planta 9
 28046 MADRID (Madrid)
 Teléf.: 91-3103116
 Fax: 91-3190969
 Páxina web: <http://www.noruega.org.es/culture/>
 Correo-e: emb.madrid@mfa.no

Tendo ademais en consideración o seu valor artístico-cultural, o valor económico acadado polo deseño nórdico nos artefactos de uso común na vida cotiá das persoas (mobiliario, aparatos electrónicos, medios de transporte, etc.) xustifica a protección e promoción dun sector creativo dotado dunha dobre faceta estético-funcional. Pois, na medida en que o *design* representa un factor cada vez máis importante no crecemento económico e no desenvolvemento industrial do país, a súa progresiva profesionalización e empresarialización convértese nunha prioridade estratéxica das políticas culturais.

En consecuencia, a mobilización dos recursos públicos pola incorporación de liñas de deseño na produción industrial local é concibida como un modo de fomentar a ocupabilidade e a empregabilidade dos creadores, dotando de valor engadido aos produtos comercializados e aos servizos de consumo, e favorecendo a competitividade no mercado das empresas nacionais e multinacionais.

A fin de explorar o potencial creativo que reside no deseño, a atención prestada ao longo de todo un ano temático permitiu facer unha abordaxe da promoción da creatividade no deseño dende múltiples achegas: realización de montaxes de exposicións arredor das novas tendencias dos procesos creativos, elaboración de retrospectivas centradas en figuras do panorama nacional e internacional, convocatoria de certames, organización de mostras, realización de congresos e seminarios profesionais, concesión de bolsas de investigación especializada, edición de publicacións, etc. En suma, todo un calendario de actividades pensadas para evidenciar a presenza do deseño na cotidianeidade dende unha perspectiva creativa e recreativa, ao tempo que se dá a coñecer o potencial creativo que posúen os creadores nacionais e o impacto da súa obra nos procesos produtivos e/ou comerciais ligados á tecnoloxía, á moda, á comunicación social, etc.

7. Recursos documentais en... *creación artística**

Introdución

Pouco se ten escrito e documentado arredor de experiencias e de iniciativas que teñan orixinado procesos e estratexias cunha orientación virada cara ao fomento da creatividade desde o quefacer municipal. Posiblemente, non por ter sido un labor abandonado ou desconsiderado por parte de quen ten responsabilidades neste ámbito, senón, tal vez, polo feito de que a evidencia da necesidade deste tipo de actuacións é tal que semella recorrente volver a insistir de maneira continuada na súa importancia.

Consideramos, non obstante, que nada do que pensamos e do que facemos *na e para* a cultura nos municipios é alleo ao valor creativo e expresivo que radica na súa esencia, especialmente se temos en conta que falar do papel da cultura na nosa contemporaneidade significa mergullarse no terreo das cuestións de fondo que regulan a nosa vida democrática, tales como o pluralismo, a diversidade, a convivencia, a cohesión etc.

Por iso, son benvidas cantas contribucións fagamos a documentar e a difundir reflexións e prácticas que nos axuden a revitalizar e a incentivar diariamente as nosas posibilidades creativas. Por iso tamén presentamos neste apartado algunhas, das que podemos extraer claves para a maior e para a mellor interpretación e a representación do noso labor; mais, por iso, tamén animamos a todos aqueles axentes culturais que estean a pór en valor a creatividade local a que fagan por documentaren e por divulgaren as súas experiencias no marco de concursos de boas prácticas, de reunións e de encontros de traballo, proxectos culturais -como o de *interea* ou outros- ocupados no pulo que recobrará a creatividade social e cultural nas nosas vidas para intensificaren as nosas experiencias intelectuais, sensoriais, emocionais e afectivas.

* Elaborado por Pablo Montero e Rita Gradaílle (Universidade de Santiago de Compostela)

MEC (2004): *Las artes plásticas como fundamento de la Educación Artística*. Madrid: Secretaría General Técnica

Esta obra nace a raíz dun curso de verán para a formación do profesorado de ensino secundario, para lle proporcionar os contidos e os coñecementos específicos que lle axude no labor educativo a través das artes plásticas, quer con métodos novos quer tradicionais. Para tal fin contouse coa colaboración de distintos profesores cunha ampla traxectoria profesional, avalada polo seu quefacer docente e artístico, co obxectivo de afondar no perfeccionamento humano a través do mundo da arte.

Así as cousas, as doce contribucións con que conta este libro, resultan esclarecedoras para nos achegar ao mundo das artes a través do desempeño docente e viceversa, para nos situar, así, ante a importancia das *emocions* como motor da creatividade, para intentar ilustrar como o desenvolvemento das chamadas belas artes inflúe na evolución e no desenvolvemento da intelixencia humana e para nos presentar como, a través delas, podemos transmitir, percibir e interpretar as diferentes realidades socioculturais.

A partir de aí, as diferentes expresións artísticas cobran importancia para a formación técnica, expresiva e didáctica dos mozos, pois dáselles pautas para poderen interpretar a realidade a través dunha metodoloxía de ensino-aprendizaxe que combina diferentes técnicas participativas mediante as que se achega unha realidade sociocultural en forma de imaxes, palabras, pintura, escultura, danza, música...

A mensaxe que está por detrás desta obra é a importancia dunha formación específica no mundo das artes, xa que a educación artística vertebra as condicións óptimas para establecer canles de comunicación e de participación dentro da comunidade, ao espertar a curiosidade, o contacto humano, a transmisión de sentimentos e as emocións. De aí que se impulse a experiencia artística en íntima conexión coa experiencia cultural do alumnado, a fin de potenciar estratexias participativas e dinámicas, ademais de favorecer a creatividade e a participación, de estimular a cohesión grupal e de fomentar os procesos comunicativos entre os distintos membros que conforman una determinada comunidade.

En definitiva, trasládanos a idea de que a cultura está constituída polos signos e polos símbolos empregados para a adaptación ao medio e, por tanto, a arte forma parte e contribúe ao desenvolvemento da propia cultura. A realidade sociocultural influirá decisivamente na obra que o artista vai concibir e será unha creación condicionada pola sociedade, pola cultura e polo contorno, polo que se identificará coas aspiracións artísticas e cos ideais individuais e colectivos dunha determinada comunidade.

Aranda Redruello, R. (2005): *El lenguaje de las artes plásticas: sensibilidad, creatividad y cultura*. Madrid: Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación y Ciencia

"A linguaxe das artes plásticas" é o tema central desta obra na cal diversos profesionais do ámbito da educación artística argumentan arredor do quefacer pedagóxico-social no campo das artes plásticas e visuais e expresan, ao tempo, as posibilidades que ofrecen as institucións da cidade educadora para promover o achegamento e a sensibilización da infancia e da xuventude cara aos feitos artísticos mediante prácticas creativas.

Inicialmente destinado ao profesorado que desenvolve o seu labor nos centros escolares, o libro é de interese para quen teña a pretensión de propiciar, desde o marco institucional ou organizativo en que desenvolva o seu quefacer profesional, un tipo de experiencias e de iniciativas orientadas cara ao fomento da creatividade artística da infancia e da xuventude. Inclúe, de feito, tanto propostas que teñen cabida dentro das aulas de educación infantil e primaria ou das ludotecas e das bibliotecas infantís municipais, como no espazo público das rúas e dos rúes.

A isto contribúen as achegas que realiza esta obra coa tentativa de propor e de suxerir chaves para a educación artística capaces de orientar os principios do ensino da interpretación, da recreación e da produción artístico-cultural de obras plásticas e visuais; en función da explicación e da comprensión da particular linguaxe das obras deste xénero artístico, así como do tratamento da técnica que require a creación neste eido.

Caride, J.A., Trillo, F. e Vieites, M.F. (2005): *Arte dramática e función docente*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Con esta obra preténdese ofrecer, a todas aquelas persoas interesadas na función docente no ámbito da arte dramática, un conxunto de materiais que poidan servir para tomar conciencia das características da función docente e para asumir os seus principios, as súas problemáticas e os seus desafíos, dado que os ensinamentos artísticos presentan unha serie de trazos e de peculiaridades sumamente específicas e diferenciais.

Así, ao longo de 353 páxinas descóbrense ante nós un mundo de coñecementos específicos da función docente directamente vinculado coas artes escénicas e situáenos, nun primeiro momento, na importancia de establecer un marco de referencia -a nivel docente e de investigación- dunha pedagogía-educación teatral, a fin de mellorar, de potenciar e de promocionar os estudos da arte dramática. Desde esta perspectiva faise un percorrido histórico que salienta -cunha análise pormenorizada- as distintas contribucións que a nivel lexislativo e curricular se promoveron para implementar os estudos superiores de arte dramática; ademais de desenvolver un corpus teórico e metodolóxico fundamental para capacitar, dun xeito integral, o alumnado e para potenciar a súa competencia e a súa cualificación profesional.

A súa lectura incide na importancia da formación permanente do profesorado no mundo das artes escénicas, polo que se avoga por construír un espazo educativo singular nunha cultura profesional crítica, comprometida e reflexiva, que supoña unha ruptura co pasado e que permita explorar novos horizontes, ao establecer mecanismos específicos que vinculen a formación pedagóxica e docente coa animación teatral.

A obra que nos ocupa, ofrécenos reflexións arredor desta cuestión e son os profesores Trillo e Caride os que nos propoñen pautas sobre o *que debe saber de didáctica un profesor de teatro*, identificando a *didáctica* coa *interpretación*, o *currículo* coa *obra* que se ten que representar, a *metodoloxía* co modo de *interpretar* e as diferentes técnicas e as estratexias para *transmitir*, o *estudantado* cos *actores* desa representación, o *profesorado* co *director da obra* e, finalmente, identificando a *avaliación* cos *aplausos* que -normalmente, e se for o caso- se producen ao remate da intervención. Uns elementos esenciais para podermos entender unha *escola de arte dramática* como o *escenario* e a *platea* onde se crea e se recrea culturalmente unha sociedade.

En definitiva, unha obra que resulta fundamental para entendermos -e para defendermos- a necesidade da función docente no mundo da creación artística, para cualificarmos os profesionais das artes escénicas do noso país.

Caride, J.A. e Vieites, M.F. (2005): *De la educación social a la animación teatral*. Gijón, Trea

José Antonio Caride e Manuel F. Vieites, son os coordinadores desta obra que pretende ser o reflexo dun traballo a que durante moitos anos se veñen a dedicar -desde o plano teórico-científico e, tamén, desde o máis prático-, igual que o resto dos autores -Víctor Ventosa, Xavier Úcar, Héctor Pose ou Belén Caballo- que fan desta obra un manual de referencia no campo da educación social, da animación sociocultural e do teatro.

A súa lectura achéganos á animación teatral en chave socioeducativa para facermos un percorrido científico, histórico, metodolóxico, prático, etc., nunha sistematizada estrutura que se desenvolve arredor de tres grandes bloques. O primeiro deles, desde unha visión crítica e analítica, desvélanos -en chave histórica- os aspectos teóricos da animación sociocultural e teatral. Nun segundo apartado, estúdanse as cuestións metodolóxicas que contemplan distintas realidades, espazos, tempos, profesionais e públicos; uns aspectos que nos permitirán deseñar as liñas da acción-intervención social da animación teatral desde enfoques sociocríticos. No último apartado, compilanse unha serie de propostas, de recursos e de actividades que serven para entender as liñas seguidas nos procesos de comunicación teatral, apoiadas en políticas culturais.

Para rematar, esta obra constitúe un manual de referencia para todas aquelas persoas e profesionais interesados na animación teatral; de a entendermos como unha práctica pedagóxica de acción-intervención social que invita á participación cidadá nunha permanente construción e reconstrución das realidades socioculturais máis próximas.

Eraso, S. (2005): "A creación como experiencia: conversa con Santiago Eraso, director de Arteleku", en *Grial*, núm. 168, páxs. 50-57

Baixo o sempre atractivo formato de entrevista, a conversa con Santiago Eraso que presenta Montse Romani fornece un marco de reflexión arredor da creación nos espazos públicos e nos equipamentos municipais, baseada na experiencia de quen dirixe na actualidade o centro público de arte Arteleku.

Situado no País Vasco, este centro de creación e de experimentación artística xera, desde o ano 1986, propostas interdisciplinarias teóricas e prácticas que poñen en relación a artistas de nivel nacional e internacional con todas aquelas persoas interesadas en ampliar os seus coñecementos no campo das artes e da creación contemporánea; mediante o recurso ao desenvolvemento de accións formativas e culturais que amosan modelos e fórmulas de xestionar e de organizar iniciativas deste calado.

A experiencia chega da man dunha persoa cun itinerario formativo e profesional con que moitos dos lectores e das lectoras se poderán ver identificados, pois na súa andaina, Santiago Eraso atravesará e relata diversos labores, encomendas e responsabilidades culturais que lle correspondeu desenvolver en distintos momentos: dirección, xestión, programación, difusión, animación, dinamización etc.

O tipo de iniciativas que se desenvolven desde equipamentos artístico-culturais do tipo de Arteleku, así como as dinámicas de relación cos creadores e cos axentes culturais locais, son algúns dos temas de reflexión que se tratan ao longo da entrevista e que darán pé a extraer da experiencia aquelas aprendizaxes que hoxe poden continuar a ser de utilidade para o quefacer na promoción da creatividade entre a cidadanía.

Unha experiencia que, ademais de poder ser transferida ás nosas realidades máis mediatas e inmediatas, supón a concorrencia dun determinado tipo de condicións sociohistóricas e sociopolíticas que foi necesario activar para consolidar esta iniciativa, deixando entrever no seu relato cales son os fundamentos sobre os que se sustenta un tipo de acción cultural con valor de seu, capaz de resistir os modismos e as tradicións para continuar a ser un centro de referencia entre os axentes sociais e culturais do territorio.

Quen se achegue a este documento poderá, entón, achar as formas de facer -como as que mostra esta entrevista- para que un centro de creación artística "non sexa só un centro de arte que se mira a si

propio, senón que se converteu máis nun centro de arte e de cultura contemporánea, no sentido de que socializou a experiencia e se transformou nunha plataforma para compartir o coñecemento e a práctica dos creadores”.

Pose Porto, H. M. (2003): "Creatividade e cidadanía, binomio fantástico", en *interea visual*, 01, páxs. 34-36

O profesor Héctor Pose preséntanos un artigo de reflexión que pon en relación a cidadanía coa creatividade, entendendo que ambas, ao se activaren conxuntamente, constitúen un modo de formación e de afirmación persoal. Escrito en chave propositiva, o artigo publícase no marco das edicións do proxecto *interea* e fornece propostas que abranguen os ámbitos da creación plástica ou visual, dramática-escénica e musical; para esbozar, en cada un deles, diversas formas de contribuír á súa dinamización cultural desde o quefacer da acción local.

O documento sitúanos, pois, fronte ás múltiples cuestións que atinxen ás políticas públicas de promoción da creatividade local, artística e cultural e diserta arredor dos seus axentes promotores, os espazos e os equipamentos idóneos, as modalidades e os formatos posibles etc. Uns elementos, todos eles, que aparecen orientados pola expresa vontade de contribuír a dinamizar o tecido social e comunitario que a cultura xera e fortalece a través das súas variadas fórmulas de expresión e de creación.

O recurso ás experiencias e ás boas prácticas que ilustran un modo de facer exemplar no labor cultural serve ao autor -e, por extensión, tamén ao lector- de ligazón coa praxe dunha actuación e dunha realización profesional capaz de facer cidadanía facendo cultura, de facer cultura facendo cidadanía. Un labor inxente, mais inestimable, que os nosos concellos democráticos teñen o compromiso político-administrativo de desenvolver, desde unha perspectiva cívico-social que oriente a súa acción/intervención como a que nos suxire a nomeada referencia documental.

Can Xalant

Centro de Creación e Pensamento Contemporáneo. Mataró (Barcelona)

<http://www.canxalant.org>

Localizado nunha antiga masía do século XVI en Mataró é o primeiro centro de creación e pensamento contemporáneo que é froito da política de xestión das artes visuais en Cataluña e que depende deste municipio barcelonés. Está xestionado por dúas entidades privadas e é o proxecto piloto dunha estrutura de centros de creación que se pretenden distribuír polo territorio.

É un espazo de experimentación e de innovación destinado á produción, a facilitar lugares de traballo e de residencia, obradoiros e equipos técnicos multimedia, así como os servizos e os recursos necesarios para desenvolver proxectos e para focalizar a atención nos artistas emerxentes dese territorio próximo. Algúns dos proxectos en marcha son:

Programa Laboratorio, onde se pon a disposición dos creadores tres salas para alugar a un prezo inferior ao mercado e para os dotar dunha ampla oferta de servizos multimedia. Conta cun obradoiro de edición de vídeo, un de posprodución e outro de edición e de gravación de son.

Residencias e intercambios, onde os artistas son convidados polo propio centro a realizar un proxecto e a amosar publicamente o seu labor creativo mediante presentacións e conferencias. Nalgúns casos, procurase a implicación e a colaboración de centros de arte contemporánea.

Programa Curatorial, unha iniciativa que consta dunha serie de actividades quer xeradas polo centro, quer encargadas a axentes culturais especializados. Asíanse convenios cos centros educativos para que poidan visitar as instalacións e participar de contactos directos cos creadores.

Abrindo xanelas

Rede de Centros Cívicos e Culturais. Mollet del Vallés

<http://www.molletvalles.net>

Consiste nun proxecto de desenvolvemento comunitario que parte dos equipamentos de proximidade do municipio de Mollet del Vallés (Cataluña) e que vincula diferentes colectivos en procesos participativos de creación a través de obradoiros interculturais para fomentar a complicitade entre os creadores e o contorno.

O proxecto ten o obxectivo de traballar coas comunidades locais como protagonistas do seu propio desenvolvemento a partir de procesos artísticos de que se derivan dinámicas socialmente positivas: fomento da sociabilidade e da solidariedade entre as diferentes culturas, favorecer a adaptación e o intercambio entre os membros dunha mesma comunidade, etc. O proxecto é transxeracional, xa que pretende involucrar a persoas e a grupos de todas as idades no contexto social e territorial onde se localiza.

Concretamente, desenvólvense dous proxectos: El arte de la Palabra e Diálogos de Barrio, para desenvolver nun cuadrimestre con iniciativas que usan diversas linguaxes expresivas e que rematarán cunha intervención final.

Segue a metodoloxía de proxectos de arte comunitaria, onde o protagonismo é da cidadanía participante nos diferentes obradoiros, sempre co acompañamento de especialistas en distintas artes.

Tarrasa Acción Creativa. GOTAC
Concello de Tarrasa (Cataluña)
<http://www.gotac.org>

Un proxecto que promoven os Amigos das Artes e Xuventudes Musicais de Tarrasa e que desenvolve un heteroxéneo grupo de persoas (GOTAC), coa colaboración de Factoría das Artes e da Asociación Las Pupilas Gustativas e patrocinado polo Concello de Tarrasa.

Ten como principal e inmediato obxectivo o de amosar todo o quefacer creativo e emerxente que se estea a producir na cidade e no seu contorno. Ademais, procura facilitar mediante empatías e sinerxías o desenvolvemento de interrelacións entre as persoas creativas e as receptivas co fin de favorecer a rexeneración dos valores da convivencia comunitaria.

O proxecto concrétase na presentación de creacións de diferentes disciplinas nunha mostra en diferentes espazos expositivos da cidade: obra visual, concertos de música clásica, jazz, electro pop, hip-hop, heavy metal ou popular catalá, pasando por instalacións interactivas, charlas, mesas redondas, teatro, poesía, sesións de djs, curtametraxes, etc.

Capital Confort. Colectivo El Perro. Alcorcón (Madrid)
<http://www.capitalconfort.org>

O proxecto é unha iniciativa do Colectivo El Perro (<http://elperro.info>) e vén a se desenvolver no municipio próximo a Madrid de Alcorcón. Consiste nunha experiencia que, a partir da arte, pretende incidir en aspectos socioculturais actuando no espazo público.

A partir do traballo realizado por distintos artistas convidados, elabóranse estratexias de representación urbana baseadas en posicionamentos e en discursos culturais que toman forma no espazo público. Alén da ocupación estética do espazo urbano, trátase de cuestionar o seu uso como canle de comunicación, quer desde unha vertente crítica quer lúdica, mais sempre contemplando a complexidade do contexto da cidade e das actividades que nela se producen. Aposta polas propostas que reformulan a noción tradicional da arte na rúa e cuestiona o feito de pensar a cidade en termos como a rendibilización económica do espazo, a representación do poder e a difusión do espectáculo.

Chocolate Factory. Londres (Reino Unido)
<http://www.thechocolatefactoryartists.co.uk/>

Localizada ao norte de Londres en 1997, está promovida polo Consello das Artes de Hariney, que cede o aluguer e que xestiona 5 000 metros cadrados de superficie. Sitúase nunha antiga fábrica de doces e proporciona obradoiros a máis de 120 artistas locais e a pequenas industrias creativas locais: negocios de vídeo e de cine, música, teatro, fotografía, imprenta, artesanía, deseño gráfico, así como espazos para a formación e os seminarios. Acolle, así mesmo, 75 pequenos estudos para artistas.

Posúe un centro de aprendizaxe e de iniciativas, un café e un restaurante, e é, así, un centro de lecer tamén para o contorno próximo.

A Chocolate Factory é o corazón do Espazo Cultural Wood Green, un proxecto que acubilla tamén dentro das súas dependencias unha galería de arte, a Escola de Belas Artes da Universidade de Middlesex, a Escola de Teatro Mountview, os estudos Scanlan de animación e, mesmo, unha sala para banquetes e para xuntanzas sociais.

Maisons Folies. Rexión Nord-Pas de Calais (Francia)
<http://www.laconditionpublique.com>

As Maisons Folies constitúen os equipamentos culturais de proximidade máis innovadores nesta rexión ao norte de Francia, case lindando con Bélxica. Creáronse doce equipamentos espallados entre os diferentes municipios dese territorio e, mesmo, tamén algúns na rexión de Flandes ao abeiro das accións de Lille, Capital Europea 2004.

Pódense definir como centros de arte de proximidade e teñen como eixo que os caracteriza o traballo artístico interdisciplinario, mais cunha decidida vocación de diálogo co territorio onde se localizan. A maior parte deles localízanse en espazos industriais rehabilitados para usos culturais. Acolen programacións de música, de teatro, de danza ou de artes visuais no seu aspecto difuso, mais tamén son lugares para a produción de propostas. Isto favorece que, ao longo do proceso de xestación, os creadores entren en contacto coas persoas e cos colectivos do territorio que poden ser copartícipes deste. Tal dimensión de diálogo entre os artistas e a cidadanía vese reforzada por contar cada equipamento cunha residencia para artistas.

A Maison Folie de La Condition Publique de Roubaix, de que xa fixemos mención no texto, é unha das máis grandes canto a dimensións e a programación.

Landry, Ch. e Bianchini, F. (2000): *La ciutat creativa*. Diputació de Barcelona: Barcelona

Demos e Comedia, dous *think-tanks* británicos especializados na análise e na reflexión das sociedades industriais avanzadas, amosan nesta breve obra traducida ao catalán e editada pola Deputación de Barcelona, as experiencias desenvolvidas por aquelas cidades máis proactivas na súa política cultural.

Unhas accións que se articulan a partir da imaxinación e da creatividade dos creadores locais, da súa cidadanía, das súas empresas creativas e de contidos, para albiscar camiños para solucionar as dificultades aos seus problemas como urbe. A recesión de moitas cidades británicas pola crise industrial desde a década dos oitenta, forzou a estas comunidades (Glasgow, Liverpool, Manchester...) a facer un esforzo de se reinventar para avanzar.

Os autores son dous expertos investigadores con moitos estudos ás súas costas na procura da rexeneración urbana e do uso da cultura como eixo transversal das políticas municipais.

8. Bibliografía

- Aguirre, I. (2000): *Teorías y prácticas en educación artística*. Universidad Pública de Navarra: Pamplona.
- Aranda, R. (2005): *El lenguaje de las artes plásticas: sensibilidad, creatividad y cultura*. Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación y Ciencia: Madrid.
- Aróstegui, J. (1995): *La investigación histórica: teoría y método*. Grijalbo Mondadori: Barcelona.
- AA.VV. (2002): *Actualizar la mirada*. Espacio Tangente: Burgos.
- AA.VV. (2003): *Ciudades por hacer. Urbanismo, participación ciudadana e intervención artística*. Espacio Tangente: Burgos.
- AA.VV. (2005): *Tercer Encuentro de creadores*. SGAE: Barcelona. <http://www.encuentrodecreadores.com/edc.jsp> (consultada o 1 de novembro de 2006).
- Axenda 21 da Cultura (2004): *interea visual 02*. Separata. Deputación da Coruña: A Coruña.
- Blanco, E. (2005): "Aspectos normativos e lexislativos no marco competencial dos municipios". En Caballo, M^a. B. e Fraguera, R. (coords.): *A acción municipal no tempo libre*. Deputación Provincial: A Coruña. Caderno Temático 1.
- Báscones, P. (2006): "A cultura dixital, cara a un modelo de comunicación descentralizado e distribuído". En *interea visual 07*. Deputación da Coruña: A Coruña, pp. 24-27.
- Borja-Villel, M. (1995) : *Os límites do museo*. Fundació Antoni Tàpies: Barcelona.
- Borja, J. e Castells, M. (1997): *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. Taurus: Madrid.
- Caballo, M^a. B. e outros (1996): *131 conceptos clave de educación social*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela.
- Calaf, R. (coord.) (2003): *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Trea: Xixón.
- Caride, J. A. e Meira, P. (2000): "La Educación Social en las Políticas Culturales: hacia una construcción pedagógica de la democracia cultural". En Caride, J. A. (coord.), *Educación Social y Políticas Culturales*. Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad de Santiago: Santiago de Compostela.

- Caride, J.A., Trillo, F. e Vieites, M.F. (2005): *Arte dramática e función docente*. Consello da Cultura Galega: Santiago de Compostela.
- Chalmers, G. (2003): *Arte, educación y diversidad cultural*. Paidós: Barcelona.
- Educación Social* (2004): Monográfico "Los lenguajes artísticos, clave del desarrollo". Setembro-Diciembre, nº 28.
- Eraso, S. (2005): "A creación como experiencia: conversa con Santiago Eraso, director de *Arteleku*", en *Grial*, nº 168, pp. 50-57.
- Fernández, E. (1991): *La política cultural. Qué es y para qué sirve*. Trea: Gijón.
- García Canclini, N. (1999). "Opciones de políticas culturales en el marco de la globalización". En VV. AA.: *Informe mundial sobre la cultura. Cultura, creatividad y mercados*, UNESCO: Madrid.
- Guilford, J. P. (1994): *Creatividad y educación*. Paidós: Barcelona.
- Guntín, F. (1998): *L'art contemporani des de l'àmbit local: eines per el disseny i la gestió de programes d'arts visuals*. Pagés editors. Diputació de Barcelona: Barcelona.
- Hawkes, J. (2001): *The fourth pillar os sustainability. Culture's essencial role in public plannig*. Culture Development: Melbourne.
- Hernández, F. (2000): *Educación y cultura visual*. Octaedro: Barcelona.
- http://www.artfactories.net/IMG/pdf/crisis_urban_creativity.pdf (consultada o 2 de novembro de 2006).
- Innenarity, D. (2006): *Un nuevo espacio público*. Espasa: Madrid.
- King, R. (2002): *La cúpula de Brunelleschi*. Apóstrofe: Madrid.
- Kuhn, Th. S. (1975): *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de Cultura Económica: Madrid.
- Landry, Ch. e Bianchini, F. (2000): *La ciutat creativa*. Diputació de Barcelona: Barcelona.
- López de Aguilera, I. (2000): *Cultura y ciudad. Manual de política cultural municipal*. Trea: Gijón.
- Luhmann, N. (1990): *Sociedad y sistema: la ambición de la teoría*. Paidós: Barcelona.
- Maderuelo, J. (edit.) (2001): *Arte público: naturaleza y ciudad*. Fundación César Manrique: Tenerife.
- Martínez, M. (1989): *Comportamiento humano. Nuevos métodos de investigación*. Editorial Trillas: México.
- Mckinley, T. (1999): "Medida de la contribución de la cultura al bienestar humano: los indicadores culturales del desarrollo". En VV. AA.: *Informe mundial sobre la cultura. Cultura, creatividad y mercados*. UNESCO: Madrid.
- MEC (2004): *Las artes plásticas como fundamento de la Educación Artística*. Secretaría General Técnica: Madrid.

- Miralles, E. (2006): "Por una ciudadanía cultural organizada". Xornadas "*Active citizens-local cultures-european politics. Guide to civic participation in cultural policy-making for European cities*". European Cultural Foundation, Interarts: Barcelona. Ponencia multicopiada.
- Morin, E. (1996): *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa: Barcelona.
- Pallasmaa, J. (2006): *Los ojos de la piel*. Gustavo Gilli: Barcelona.
- Pascual, J. (2006): "Estratexias culturais, desenvolvemento local e Axenda 21 da cultura". En Pose, H. e Fraguera, R. (coords.): *Planificación estratéxica en cultura*. Deputación Provincial: A Coruña: Caderno temático 3.
- PH (2004): *Boletín do Instituto Andaluz do Patrimonio Histórico*. Outubro.
- Pose, H. (2000): "El Dpto. de Educación y Cultura de un pequeño municipio: balance crítico-descriptivo (y algo terapéutico) de una intervención". En Caride, J. A. (coord.): *Educación Social y Políticas Culturales*. Universidade de Santiago: Santiago de Compostela, pp. 119-142.
- Pose, H. (2003): "Creatividade e cidadanía, binomio fantástico". En *interea visual 01*. Deputación da Coruña: A Coruña, pp. 34-36.
- Pose, H. (2006): *La cultura en las ciudades. Un quehacer cívico-social*. Graó: Barcelona.
- Pose, H. (2006): "Reflexións a propósito do marco competencial en cultura dos municipios". En Pose, H. e Fraguera, R. (coords.), *Planificación estratéxica en cultura*. Deputación Provincial: A Coruña. Caderno temático 3.
- Revista Lars* (2006): núm. 5, Valencia.
- San Salvador, R. (2006): "Globalización, ciudad y cultura: la experiencia vasca". En *Escenium 2005. Europa, lugar de encuentro para las artes escénicas*. Escenium: Bilbao, pp. 13-25.
- Santillán, R. e Ariel, H. (compil.) (2004): *El gestor cultural*. Ediciones Ciccus: Buenos Aires.
- Sobrino, Mª L. (coord.) (2000): *A arte nos espacios públicos*. Consello da Cultura Galega: Santiago de Compostela.
- Vaquero, M. (1998): *Estado y cultura: la función cultural de los poderes públicos en la constitución española*. Editorial Centro de Estudios Ramón Areces: Madrid.
- Vieites, M. F. (2006a): "Una política teatral en democracia. Aspectos básicos". En Caride, J. A. e Vieites, M. F. (coords.), *De la educación social a la animación teatral*. Trea: Gijón.
- Vieites, M. F. (2006b): "En defensa del arte del teatro". En *ADE/Teatro*, Madrid, núm. 113.

Colección
Cadernos Temáticos para a
Acción Cultural Local

1. A acción municipal no tempo libre.
2. Planificación estratéxica en cultura.
3. Asociacionismo e participación cidadá:
Análise
e propostas
4. Políticas culturais e creación artística
a nivel local.