



**interea** visual

10



cultura de rede



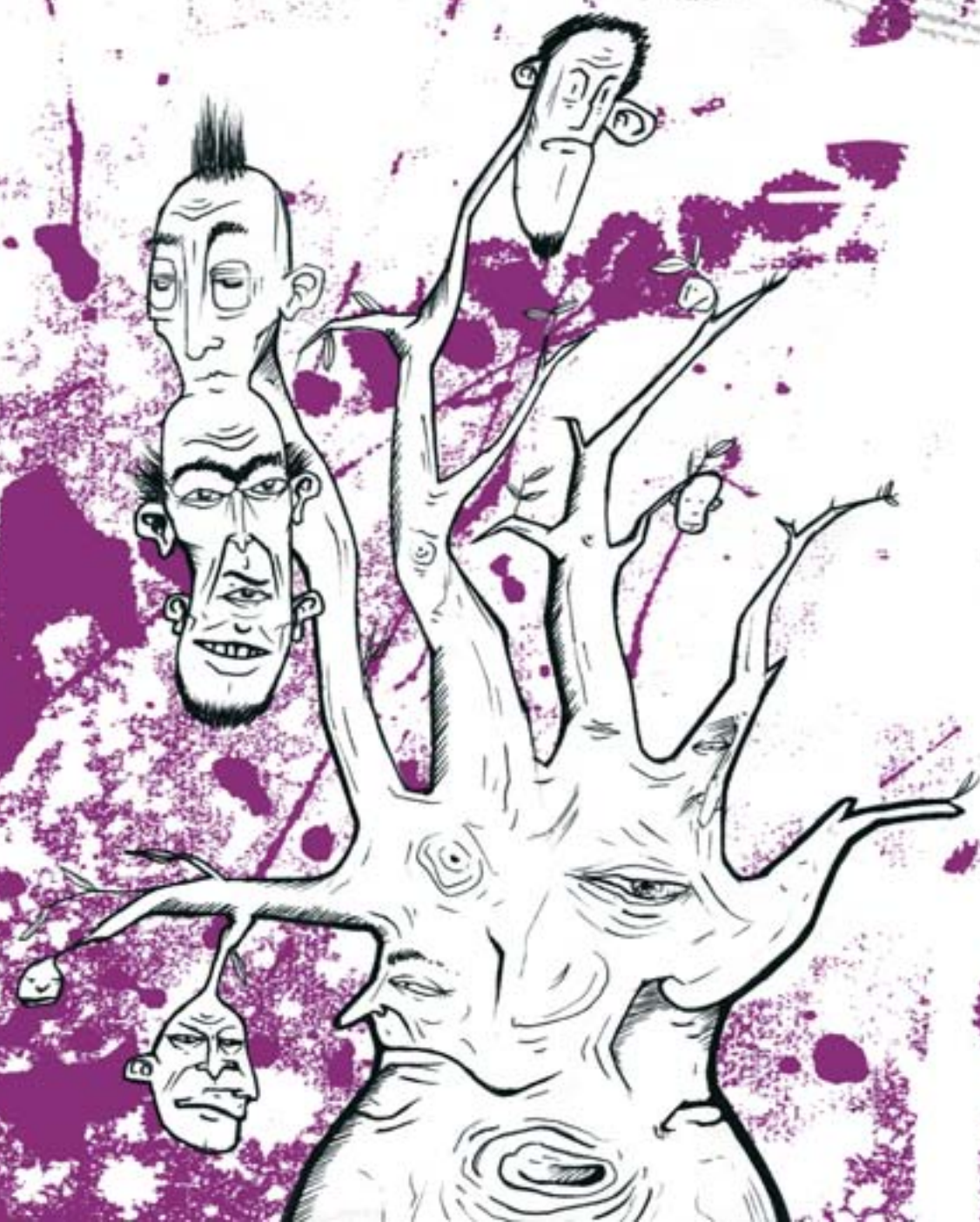
DEPUTACION DA CORUÑA  
www.dicoruna.es



**sokrani . Markos Couso**  
creativo - membro do colectivo DÍOS KE TE CREW

fotolog.com/sokram72  
sokramsoke@hotmail.com

Na póla mais alta da miña abstracción  
máis retorcida...  
nace en min un espírito mutante que a  
cada paso, faise máis e máis grande,  
facendo que eu medre ó me nutrir do  
TODO que me influencia, para ben ou  
para mal...  
Na póla máis alta da miña abstracción  
máis retorcida...  
Nace unha idea: **son un MUTANTE!**






**Santi Jiménez**  
Todo un camino por recorrer 01, 02. 2007  
Mixta sobre papel, 70x100 cm.

Dalgún xeito conmemorar o número dez (aínda que todos lembramos que houbo un iniciático número cero) desta nosa e, sobre todo, vosa publicación, arredor do tema *Cultura de redes* non é casual. Ten un aquel de clara intencionalidade que lle outorga unha especial plusvalía ao exemplar que tendes nas mans. Posto que o bo goberno cultural debe ser, ante todo, un sistema de regulacións que procure as máximas interaccións posibles, sensibilizar polo articulación de programas e proxectos en colaboración interinstitucional e entre axentes ben merece o esforzo. A tradicional relación gobernantes-gobernados, amodo pero decididamente encamiñase cara a unha interacción de actores individuais e institucionais que comparten a responsabilidade do ben común. O espazo público visualizado polas administracións locais debe garantir este xogo de sinerxías entre os axentes da cultura locais. Rede significa procurar xuntos uns mesmos obxectivos, de aí as múltiples vantaxes sociais e económicas de tecer redes entre nós.

Desde hai uns anos así o entendemos e asumimos por parte da área de cultura do organismo provincial. A pretendida constitución da Rede Cultural da Deputación da Coruña, cos programas de música, teatro, monicreques e compañías de danza, é unha mostra. Cun exercicio de vontade e tamén de innovación política en xestión cultural pública cara aos nosos administrados (concellos e entidades asociativas principalmente), puxemos en práctica novas canles, novos soportes e colaboramos para xerar novas relacións. En formato de rede, menos centralizadas e máis sistémicas. Nesta intencionalidade na xestión, é vital a implicación de todos os actores culturais, non só no labor de uso das axudas, senón na

posibilidade que se abre a conformar outras políticas culturais máis implicadoras: na definición dos seus obxectivos e das súas escalas.

Porque, en definitiva, desde esta nova iniciativa do proxecto *interea* e noutras accións de natureza formativa e investigadora que se levan implementando na nosa provincia, trátase de dar argumentos para concienciar a todos os axentes, nomeadamente aos concellos e aos seus responsables políticos e técnicos, da conveniencia de traballar en rede. Isto, entre outras vantaxes, posibilita a xeración e a activación dunha amalgama de protagonistas xa existentes e a incorporación doutros novos. Ben para intensificar as interrelacións, ben para favorecer intermediacións tendentes a procurar determinados retos definidos dende unha perspectiva de políticas públicas.

As voces dende a reflexión e as experiencias ou *boas prácticas* que aquí se amosan, aínda que escasas porque estamos nos albores de entender a acción cultural pública desde tales parámetros sistémicos, procuran explorar a creación de escenarios de suma positiva que animen a minimizar a problemática inherente e a incerteza intuída. Fornecer a densidade relacional, promover a cultura do traballo en equipos e a intermediación semella, hoxe en día, un exercicio de pluralismo político e sentido común. Tamén de sustentabilidade cultural. Anímovos, pois, a tecer esa rede de redes, permeable e heteroxénea que axude a proxectar a acción cultural e a provincia da Coruña cara a un tempo mellor. Velaí vai o meu compromiso de colaborar na tarefa. 

**Salvador Fernández Moreda**

Presidente da Deputación da Coruña

editorial



	<b>0</b>	Capa e contracapa / <i>Marcos Couso</i>
	<b>1</b>	Editorial
<b>tema</b>	<b>4</b>	Do espectacular ao relacional / <i>Xavier Campos</i>
	<b>8</b>	Manuel Lariño
	<b>10</b>	Cultura de redes, multimedia e segundas vidas / <i>Fran Pérez Lorenzo</i>
	<b>14</b>	Animación sociocultural e traballo na rede en Iberoamérica / <i>Víctor J. Ventosa Pérez</i>
	<b>23</b>	Santi Jiménez
	<b>24</b>	Transversal...Rede de actividades culturais / <i>Lluís San Martín</i>
	<b>28</b>	Novas artes para a faena cultural? / <i>Fernando R. Lavandeira</i>
	<b>31</b>	David Rubín
<b>opinión</b>	<b>34</b>	Rede, a nosa! / <i>Lois Rodríguez</i>
<b>colaboracións literarias</b>	<b>37</b>	O Leopardo / <i>Manuel Veiga</i>
<b>chaves</b>	<b>38</b>	Das das bondades e riscos inherentes aos obxectivos extrínsecos no planteamento da acción cultural / <i>Xan Bouzada</i>
	<b>41</b>	A avaliación institucional / <i>Antonio Javier González Rueda</i>
	<b>47</b>	Lola Beade
	<b>47</b>	Federalismo, nacionalismo e racionalidade / <i>Pedro Puy</i>
<b>conversa con...</b>	<b>52</b>	Conversa con... Xosé Luís Barreiro Rivas
<b>boas prácticas</b>	<b>58</b>	Amimuola / <i>Marta Maciel</i>
	<b>64</b>	35 Milímetros, 36 fotos, 25 anos de fotocracia en Ourense / <i>Manuel P. Rúa</i>
	<b>66</b>	Anne Heyvaert
<b>colaboracións</b>	<b>67</b>	A Tohu, os beneficios dun organismo sen ánimo de lucro
	<b>70</b>	Disonancias. Novos territorios para a Arte
<b>axentes</b>	<b>74</b>	CGAC. Centro Galego de Arte Contemporánea
	<b>78</b>	O Ecomuseo do Forno do Forte
	<b>80</b>	e-burbulla / <i>Marcos Lorenzo</i>
	<b>82</b>	Nova Xestión Cultural
	<b>84</b>	Recursos

 <p><b>Transversal...</b> Estado de actividades culturais</p>			<p><b>Animación sociocultural e traballo na rede en Iberoamérica</b></p>	 <p>manuel laraño</p>
		<p><b>opinión</b></p>	<p><b>O LEOPARDO</b></p>	<p>colaboracións literarias</p>
<p><b>chaves</b></p>		<p>Xosé Luís Barreiro Rivas</p> 	<p><b>conversa con...</b></p>	
<p><b>AMIMUOLA</b></p>	<p><b>boas prácticas</b></p>		<p><b>35 Milímetros, 36 fotos, 25 anos de fotografía en Ourense</b></p>	<p><b>axentes</b></p>
<p><b>colaboracións</b></p>		<p><b>CGAC</b></p>		

# sumario

# Do espectacular ao relacional

**Xavier Campos**  
Consellaría de Cultura e Deporte  
Xunta de Galicia



**Mónica Rivas** Casa da lúa, óleo sobre lenzo, 60 x 60 cm. / Corazón fresa, óleo sobre lenzo, 60 x 60 cm. / Paradise, acrílico sobre lenzo, 90 x 136 cm. / Pomba e flor, acrílico sobre lenzo, 89 x 116 cm.

## Unha aposta polo traballo en rede e a implantación sociocomunitaria das políticas culturais

Falaba hai uns días con amigos cos que comparto a paixón polo traballo cultural sobre as dificultades que temos actualmente os xestores culturais do ámbito público para restituír o noso papel nun contexto en que os cidadáns somos educados desde pequenos en opcións de consumo cultural esencialmente pasivas, espectaculares e orientadas a un tipo de recepción masiva que rexeita todo aquilo que considera esixente, minoritario ou incómodo de máis. E reflexionabamos tamén sobre como, pola contra, o labor que desenvolvemos desde as administracións públicas, lonxe de admitir este paradigma predominante, ten hoxe que se esforzar por atopar os camiños que repoliticen de novo á cultura, isto é, a convertan outravolta nun elemento xerador de ideas, valores e sentido para a vida cotiá. Porque unha sociedade coma a actual, diante das incerteza, tensións e desacougos que o proceso de mundialización capitalista está provocando nas nosas vidas, acreditamos que precisa da cultura –entendida en sentido amplo– como toma de terra e ferramenta útil á hora de afrontar estas mudanzas.

Pola súa banda, o cambio político producido en Galiza após 25 anos de gobernos AP/PP e as radicais transformacións que o acceso ás novas tecnoloxías provoca nos circuitos e hábitos sociais de consumo cultural confirman, tamén a nivel galego, a vivencia deste tempo coma un tempo de cambios e de crise, no sentido primixenio do termo. A necesidade neste sentido de máis análises e investigacións sobre as nosas políticas culturais e sobre as mudanzas sociais que estamos a vivir é hoxe absolutamente evidente e ineludíbel, e máis se non queremos correr o risco de acabar dando, aínda coa mellor das vontades e o máximo de esforzo persoal, pouco máis que paus de cego na nosa acción cultural<sup>1</sup>. Enténdase que este artigo está absolutamente exento de tal pretenciosidade, e véxase simplemente como un achegamento parcial a algunhas cuestións, cambios de enfoque e prioridades das políticas culturais en Galiza que nos ocupan e preocupan desde a propia experiencia persoal.

## O primeiro, unha herdanza envelenada

A miúdo digo e con convencemento, mais nunca como desculpa que todos arrastramos unha pesada lousa. Os creadores, os xestores, os responsábeis políticos, os activistas do tecido asociativo e amator... todos nós vimos –vivíramolo ou non en función da nosa idade– dun pasado de 25 anos de política cultural en Galiza caracterizada, basicamente, pola confusión entre cultura, espectáculo e propaganda governamental e pola ausencia dun modelo integral de desenvolvemento dos nosos sectores culturais. Esta ausencia de modelo e de proxecto que moitos apuxeron ao PP non deixou de ser, porén, un modelo en si mesmo de facer política, con consecuencias, iso si, acho que perversas para o conxunto da nosa cultura. Cara aos distintos sectores, supuxo a política dos despachos e das solucións particulares con resultados eficaces no seu desvertebramento e desactivación; cara a sociedade, a substitución encuberta da cultura de base pola cultura espectacular (e a poder ser, foránea) e a confusión entre o traballo cultural público e a organización de macroeventos desde a lóxica das empresas e as comisións de festas.

Sendo xenerosos, e presumindo que a acción política do PP respondeu a algún paradigma teórico concreto, poderíamos subliñar como unha das súas principais características a aposta, case que exclusiva, polo modelo da “democratización cultural<sup>2</sup>, isto é, pola promoción da oferta de espectáculos para o seu consumo por parte da poboación. A centralidade da oferta cultural dentro das políticas culturais públicas, que supón a asunción dun papel pasivo para os cidadáns como *receptores*, foi acompañada por unha certa obsesión polos resultados, que procura e precisa grandes cifras de asistencia para lexitimar as súas apostas, favorecendo á súa vez unha grande confusión de papeis entre as administracións públicas e os sectores privados. Así, non resulta estraño, por exemplo, observar como aínda hoxe moitos macroconcertos de figuras mediáticas, organizados cunha lóxica de beneficio clara e lexitimamente empresarial,

seguen a ser sufragados en grande parte con cargo aos orzamentos públicos das distintas administracións, ou como con cartos das mesmas destinados ao labor cultural se financian acotío todo tipo de eventos turísticos, gastronómicos e festivos nos que a compoñente cultural non pasa, no mellor dos casos, de coartada meramente colateral.

O problema maior, a pesar disto, non é que a aposta pola *oferta* de espectáculos fose a opción predominante en detrimento doutras, senón que a desidia e a intención basicamente instrumentalizadora coa que se fixo provocou que nin os propios obxectivos que o paradigma da *democratización cultural* procura fosen conseguidos cun mínimo de satisfacción. Mostra disto é que só agora comeza a haber estudos e análises avaliadores do nivel de recepción das programacións públicas ou dos efectos que teñen na xeración de públicos, por poñer algúns exemplos<sup>3</sup>. E os resultados, por certo, son desoladores. Nestes anos, nin se corrixiron as debilidades do mercado, nin se conseguiu aumentar o consumo cultural, nin se favoreceu a diversidade e a excelencia da oferta artística nin se sensibilizou e educou ao públicos para unha mellor recepción das diferentes propostas.

## As institucións nos foguetes, e a sociedade...

Fronte á realidade triste do campo institucional –coa honrosa e meritosa excepción dalgúns concellos e cidades, sobre todo a partir de finais dos noventa–, tivo que ser en xeral a sociedade civil quen tomase a iniciativa na promoción, cara dentro e cara fóra, da nosa cultura. Desde experiencias puntuais como a Burla Negra ao labor constante das asociacións pedagóxicas, de defensa da lingua, da promoción do patrimonio etc, podemos dicir que foi a propia sociedade quen, a través da suma destas diferentes iniciativas, se conformou paseniño como a verdadeira protagonista de grande parte dos proxectos máis interesantes que se deron na acción cultural en Galiza ao longo destas dúas últimas décadas, e case sempre sen contar co apoio e co papel director dunha administración galega que, neste sentido, dimitiu decote das súas responsabilidades.

A modo de resumo, poderíamos dicir que o modelo de política cultural do que vimos caracterizouse por promover o espectáculo cara a fóra e por ocultar, cara a dentro, os grandes ocos e baleiros que viviron os sectores e os axentes culturais do país, tanto no campo sociocultural coma no dos creadores e no das empresas culturais. A herdanza recollida, en definitiva, non foi un punto de partido idóneo a partir do cal poder seguir construíndo a cultura do país, senón máis ben un caos no que ás veces cumpría primeiro deconstruír, noutras ordenar e, na maioría dos casos, resolver aquelas cuestións de maior urxencia e necesidade. Só a partir de rematada esa primeira fase de traballo, que é xustamente o momento no que estamos agora, é factíbel poñer enriba da mesa un novo modelo de política cultural, verdadeiramente transformador, para ir desenvolvendo nos vindeiros anos.

tema

As resistencias, como é lóxico, van ser grandes. Entre algunhas xa facilmente detectábeis e derivadas do propio peso da inercia destes anos encóntranse, por exemplo, a tendencia das administracións a seguir centrando o seu esforzo case que exclusivamente no campo da *oferta*, ou o propio conxunto de malos hábitos adquiridos por todos nós –xestores, creadores, responsábeis políticos– e que son difíciles de substituír no curto prazo por unha nova cultura política e social de boas prácticas e relación cooperativa.

### **Menos curtopracismo e máis transformacións**

A cultura galega precisa hoxe, de maneira imprescindíbel, dun outro modelo de política cultural pública. E ese modelo ten que ser integral e estratéxico, é dicir, ten que debuxar o horizonte futuro ao que queremos chegar e ten que ter en conta todos os planos: o da creación, promovendo a formación, a investigación e a excelencia artística; o das industrias culturais, apoiando a existencia dun tecido empresarial galego que sustente con profesionalidade, saber facer e independencia o talento artístico existente; o patrimonial, con políticas que favorezan a conservación e aproveitamento intelixente do noso patrimonio e o poñan en relación coas dinámicas creativas actuais; e, tamén e sobre todo, o dos proxectos socioculturais, que promovan e busquen a implicación activa dos cidadáns e a súa implantación comunitaria a través da cooperación dos diferentes axentes culturais -asociativos, públicos e privados- existentes no territorio.

Entendéndo así, a Consellaría de Cultura anunciou publicamente ao longo deste 2007 a súa aposta por levar a cabo un cambio estrutural nas políticas culturais galegas. A decisión, substanciada tanto na xa emprendida reforma interna da Consellaría<sup>4</sup> como no deseño e implementación de políticas sectoriais integrais –Lei do Libro, Plan Galego das Artes Escénicas etc– trata fundamentalmente de crear ferramentas administrativas máis eficaces e máis útiles para afrontar os novos retos que a cultura galega ten por diante. Non se trata, xa que logo, de atender agora uns ámbitos en detrimento dos outros, senón precisamente de traballar no desenvolvemento pleno de todos eles, a través de organismos especializados e cunha permanente interlocución cos sectores.

Desta maneira, nos próximos meses camiñaremos cara a un novo modelo de Consellaría, cara unha Consellaría que se esforzará por promover a cooperación e a complicidade entre axentes a nivel social e territorial e que se quere a si mesma como unha eficaz dinamo-cultural, mobilizadora de vontades e recursos e impulsora de proxectos vertebradores e colectivos. Neste sentido, os retos das políticas culturais públicas en Galiza esixen hoxe, xustamente, a promoción sen complexos da nosa cultura e da nosa identidade, a través dunha acción política que cree as condicións precisas para a creación e desenvolvemento de maior densidade cultural no territorio, para a consolidación e dinamismo de núcleos creativos de calidade e para o

fortalecemento dun certo sector empresarial máis estábel, autónomo e profesionalizado.

### **O traballo cultural en rede, unha aposta central para os novos tempos**

Mais vaíamos ao que nos ocupa, porque a análise do contexto do que vimos e dos condicionantes previos cos que temos que traballar xa foron, seguramente, máis debullados do que cumpría. Centrémonos, pois, no tema do artigo e fagámolo dando conta dunha aposta: a da Consellaría de Cultura polo traballo cultural en rede, a colaboración entre axentes e os proxectos colectivos de base ampla que se sosteñan e medren vizosos a partir da súa propia natureza complexa e plural.

Aínda que a plasmación desta aposta polo traballo relacional en rede vai ter –estao tendo xa– reflexo na acción política da Consellaría a través de proxectos dos diferentes ámbitos da mesma, do campo sociocultural e artístico da Dirección Xeral ao das industrias culturais do IGAEM/AGADIC, quizais sexa no primeiro deles no que se vai facer máis evidente. E isto é así porque a especial atención que a dimensión máis social da cultura vai ter na nova Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural parte de dous convecementos. O primeiro, o da crise do actual modelo cultural da sociedade capitalista, caracterizado pola homoxeneización da cultura e pola súa conversión en simple produción intensiva de mensaxes –polo demais, nada inocentes- elaborados e transmitidos segundo a lei da oferta e da demanda. O segundo, a necesidade de promover e construír, desde o ámbito público, modelos alternativos e mesmo antagonistas dos predominantes na cultura actual, que permitan devolver carga simbólica e xeración de valor a unha cultura que, entendida en sentido amplo, debe ser novamente ferramenta formadora e transformadora e que, entendemos, precisa fortalecer, para conseguilo, a súa presenza na experiencia vivencial das persoas.

Fronte ao modelo da cultura espectáculo que vivimos case en exclusiva durante anos, a aposta actual vai ir na liña de dar prioridade a outros camiños, a través de proxectos que permitan que a relación das persoas coa nosa cultura se dea tanto desde a recepción de propostas como, fundamentalmente, desde o protagonismo e a implicación na proximidade. Experiencias tan fermosas coma os obradoiros Olladas de Muller de Ribadeo, Vilar de Santos e Arousa, a creación do grupo musical Malvela de Mos ou o proxecto Leña Verde en Boiro e no resto da comarca do Barbanza son todos bos exemplos, en ámbitos distintos, de que a cultura pode e debe ser importante na achega de máis sentido e valor para a vida das persoas.

É precisamente desde esta concepción desde a que a Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural, dentro das súas liñas de traballo para 2008 e 2009, vai poñer en marcha unha serie de programas socioculturais que, por un lado, nacen a partir da vontade de mudar a lóxica do cidadán receptor pola do cidadán



protagonista e que, polo outro, farán pasar aos xestores e técnicos culturais de programadores do que os cidadáns poden ou deben ver a conectores entre distintas persoas, axentes e propostas culturais, cunha función moito máis relacional e orientadora.


## Un novo programa sociocultural da Dirección Xeral

O programa CULTURA NOVA, que comezará de maneira piloto nas comarcas do Barbanza e A Mariña en 2008 e que será presentado antes do remate do ano 2007 baixo un outro nome de marca, será o primeiro deles. CULTURA NOVA é un proxecto de carácter sociocultural comarcal, destinado a traballar as relacións entre mocidade e cultura desde a aposta pola creación de redes de colaboración entre os diferentes axentes (asociativos, institucionais, educativos, patrimoniais, creadores etc) das comarcas devanditas. A procura dun modelo relacional para a xente nova arredor da cultura, que promova a creación e desenvolvemento de máis densidade cultural, é en si mesmo o primeiro obxectivo deste proxecto, que contará con accións formativas, con exhibición de espectáculos e con medidas de apoio aos novos creadores. Os eixes artísticos (música-escrita, imaxes e novas escenas), que darán coherencia e unidade a nivel galego ao programa, contarán no seu desenvolvemento preferentemente con colectivos, empresas e institucións das propias zonas, procurando a colaboración entre elas e procurando garantir a maior implicación e coñecemento sobre a realidade na que se pretende intervir. Para a súa xestión, a Casa da Parra compostelá será o lugar onde se centralicen os traballos de coordinación nacional e dinamización da rede de comarcas nas que ano a ano se pretenderá ir desenvolvendo este proxecto, con espazos cabeceira do mesmo en cada unha delas (o centro social de Boiro ou a Casa do Padroado de Sargadelos, por exemplo, serán os primeiros espazos vinculados ao programa Cultura Nova na Barbanza e Mariña).

## O traballo en rede na proxección exterior da cultura galega

Ao tempo que se porán en marcha novos programas de tipo sociocultural ou de apoio á creación que empregarán como método o traballo en rede dos diferentes axentes, actualmente a Consellaría está xa aplicando esta fórmula nalgunhas experiencias de interese para a nosa cultura. A nivel de programacións, a vertebración e coordinación das salas de música en Clubtura e a creación con eles da Rede Galega de Música ao Vivo, ou no ámbito musical a posta en marcha de *Galician Tunes*, como experiencia compartida polas empresas, os artistas e a administración para a promoción exterior da música galega. Porén, quizais sexa no campo da colaboración cos colectivos e axentes culturais galegos de espazos coma Barcelona, París, Lisboa ou Bruxelas no que a aposta por unir esforzos se vexa de maneira máis clara. E neste sentido,

experiencias coma a refrega francesa ou a rede.cat catalana son singularmente interesantes, porque se constitúen como redes de axentes culturais galegos neses respectivos territorios para a colaboración no deseño e xestión de programas conxunto de actividades. No caso catalán, rede.cat nace ademais da experiencia de traballo compartido noutra rede –como foi *Nunca Máis* de Cataluña– e emprega a grande rede da sociedade actual –internet– para o traballo e a relación interna dos seus compoñentes. Neste 2007, froito do traballo común da Consellaría e de rede.cat fixéronse neste en Barcelona actividades de promoción da nosa cultura no exterior, coma o festival musical *SonGaliza* ou algunhas das actividades recollidas na Axenda Cultural Galega en Cataluña.

Outros casos, como as actividades galegas de Muziek Publique en Bruxelas, programacións como a de Portugalizando en Lisboa ou proxectos que poden saír nos vindeiros meses en Gales e en Madrid están tamén integrados nesa vontade de tecer rede de colaboración entre a Consellaría e as persoas e colectivos culturais galegos no exterior, dentro dun programa definido de traballo que, neste sentido, vai promover a relación, interacción e conxestión de actividades tanto entre eles como entre eles e a propia Consellaría. 

## Notas

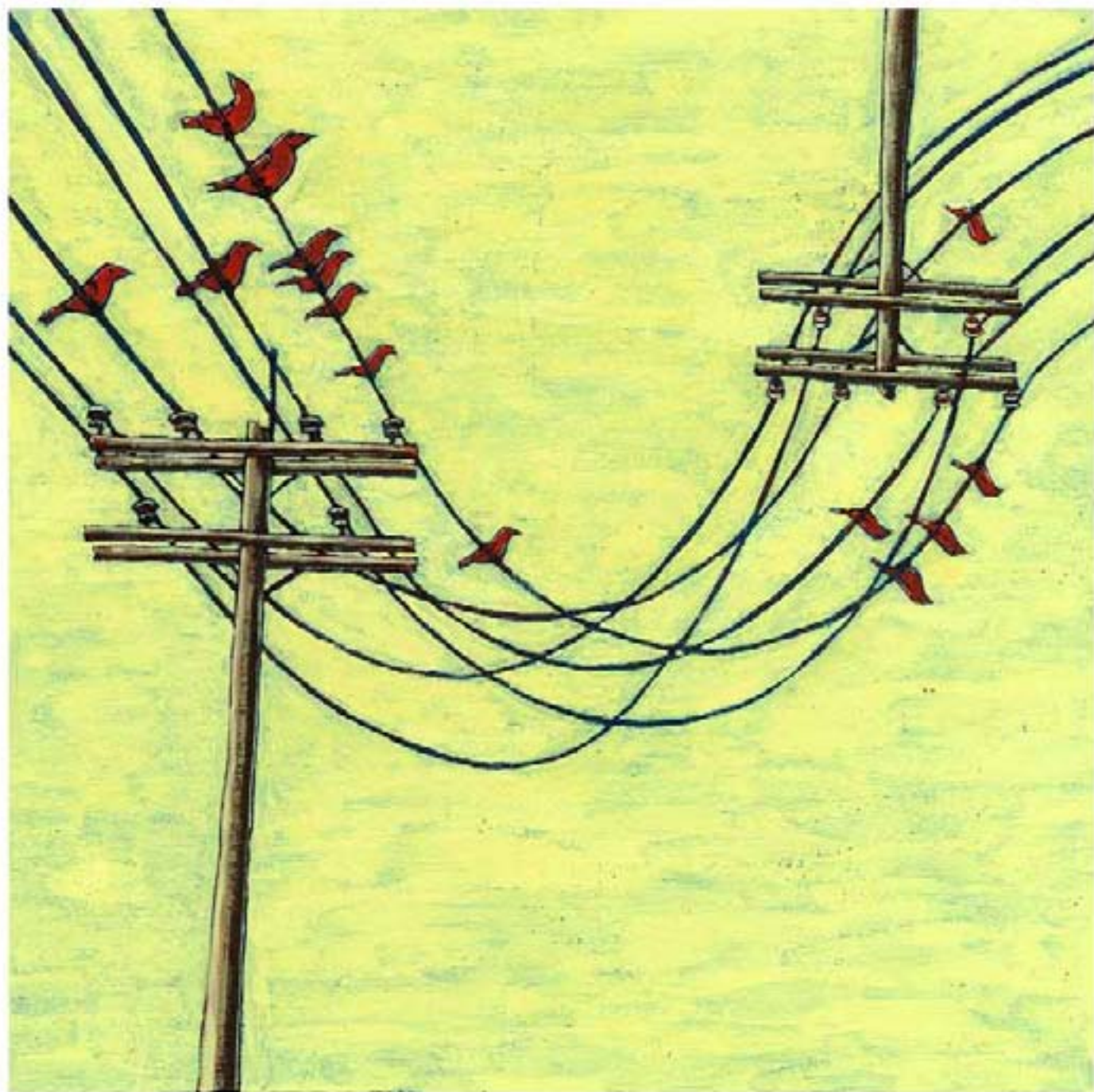
<sup>1</sup> Neste sentido resulta especialmente importante a posta en marcha do Observatorio da Cultura Galega, froito do convenio asinado en 2007 pola Consellaría de Cultura e o Consello da Cultura galega.

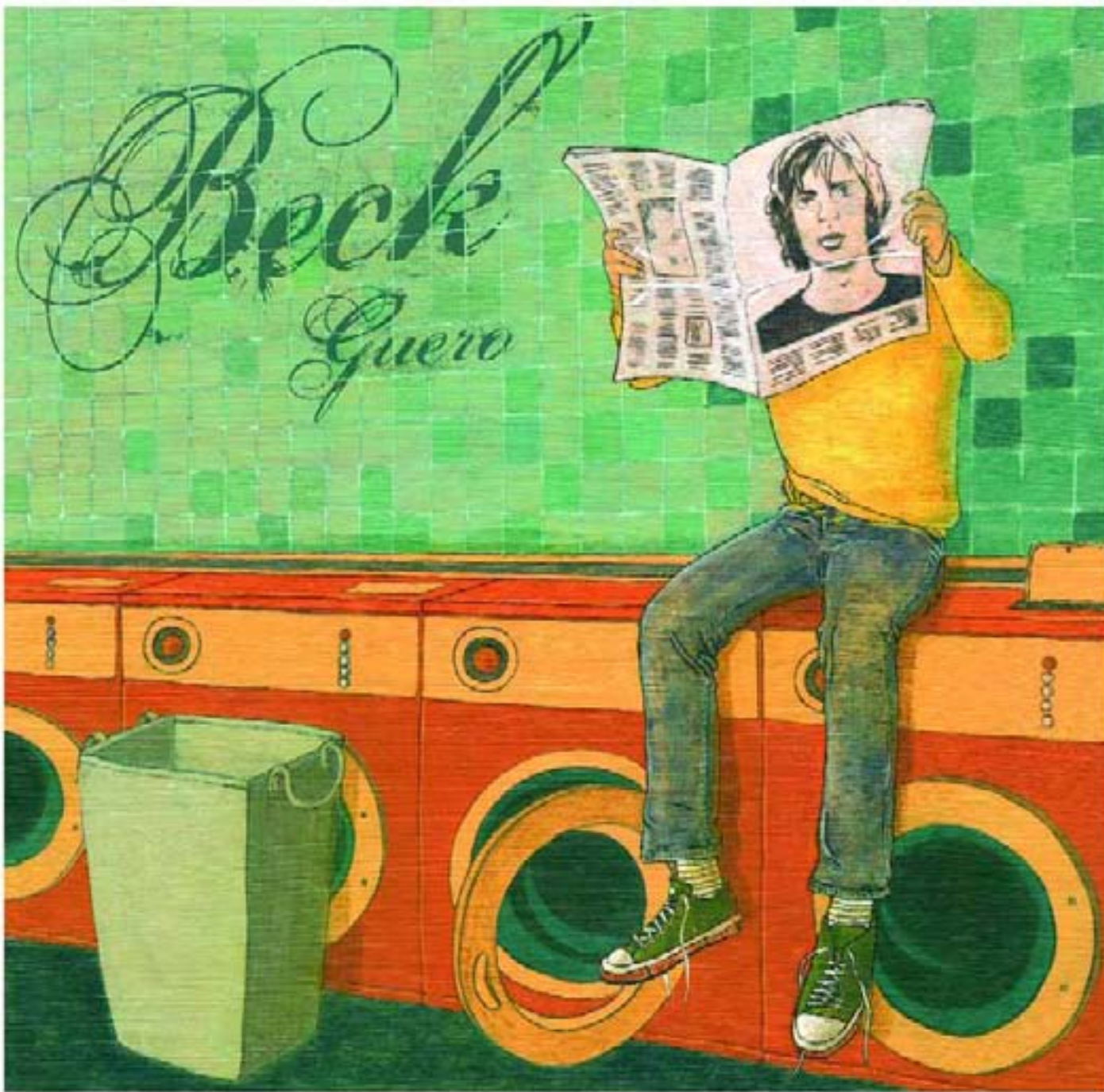
<sup>2</sup> Santerre, Lise (1999), *De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle*. Québec, Ministère de la Culture et des Communications.

<sup>3</sup> Na web do IGAEM ([www.igaem.xunta.es](http://www.igaem.xunta.es)) pódense consultar a este respecto, entre outros, os estudos feitos sobre os niveis de satisfacción dos públicos da Rede Galega de Teatros e Auditorios, así como os niveis de asistencia aos distintos espectáculos.

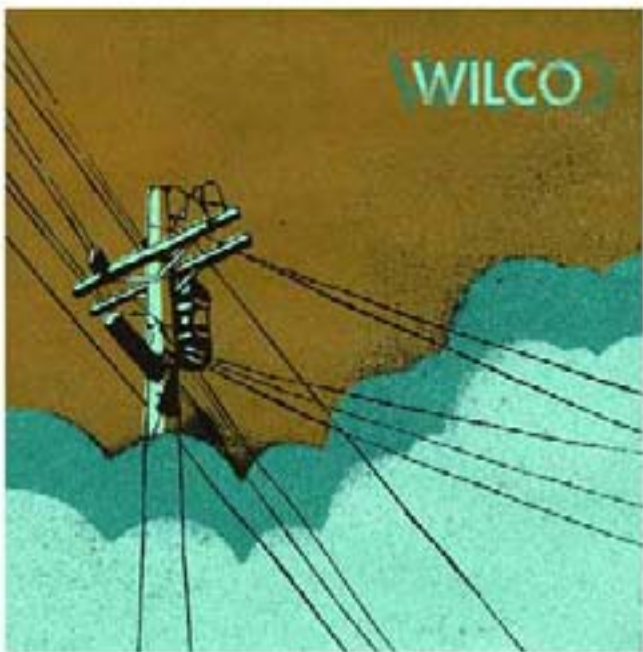
<sup>4</sup> Está previsto que en 2008 se produza a conversión do IGAEM na Axencia Galega das Industrias Culturais, un organismo que incluíra nos seus órganos de decisión ás Consellarías de Cultura, Economía e Industria, e que terá como obxectivo central fortalecer o tecido empresarial galego no ámbito da cultura. Pola súa banda, a Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural centralizará toda a relación cos concellos e as entidades sen ánimo de lucro e desenvolverá todas as políticas integradas dentro das dimensións máis socioculturais e artísticas.

# manuel la riño





marino@gmail.com





**Mar Vicente**  
Detalle Caja de reflexiones, 2005  
Acrílico sobre madeira enteadada. 25x25x10 cm.

# Cultura de redes, multimedia e segundas vidas

**Fran Pérez Lorenzo**

Xornalista cultural de O Correo Galego

Poucos de nós hoxe seríamos quen de formular o noso presente fóra dese espazo integral que é Internet. Nese magma de información e de fluxos, desenvolvemos todas as accións que concirnen á nosa individualidade. En Internet somos, falamos, ollamos e ouvimos; en Internet construímos cada hora das nosas vidas, diluímos fronteiras e articulamos nexos anteriormente inexistentes. E creamos comunidades: grupos funcionais, de interese, unidos por gustos e opcións persoais, non delimitados polo ditado dun lugar, unha imposición horaria ou un contorno laboral concreto.

Esta relectura das relacións sociais ao abeiro da rede é, porén, menos utópica do que, de primeiras, podería parecer. *Second life*, por exemplo. Millóns de persoas, (entre elas quince mil galegos, segundo as estimacións da firma The Cocktail Analysis) pasean diariamente por ese contorno virtual que é unha recreación en tres dimensións do mundo que habitamos. Avatares de robóticos movementos deambulan por un universo paralelo onde é posíbel mercar un coche, asistir a un concerto ou quedar cuns amigos para tomar algo. As empresas, as universidades e as institucións públicas acudiron xa á chamada desta *Segunda Vida*. Mais agora, cando esta *sociedade limitada* se converteu no *must* informativo-tecnolóxico dos xornais e das televisións, alguén deu xa a voz de alarma: *Second Life* frea o seu ascenso, as visitas non medran o agardado, o consumo non se estabiliza e o seu futuro inmediato será, pouco menos, o dun páramo desolado.

A capacidade infinita da rede de redes, a contaminación ou disolución das fronteiras entre o virtual e o real e os avances tecnolóxicos que redebuxan a nosa cotianeidade están a producir mudanzas substanciais non só no xeito de nos comunicar, senón na percepción do tempo e do espazo que habitamos. Da mesma maneira, as culturas, integradas como están por procesos de comunicación, mudan ao mesmo ritmo. E, en parte, porque o territorio que vai da realidade ás súas representacións simbólicas é cada día máis borroso, máis difícil de identificar.

## A interactividade cultural do multimedia

Habitamos un contexto multimedia en que conviven todos os estímulo, canles e medios; un macroinstrumento de creación, produción, difusión e comunicación do que nós mesmos facemos parte e que está atravesado por un concepto esencial: a interactividade. Ese multimedia dixital interactivo é a nosa auténtica *Segunda Vida*, o noso contorno simbólico. Así o explica Manuel Castells no primeiro volume da súa triloxía sobre a era da información: "Quizais o trazo máis importante do multimedia, -di Castells- sexa que captura dentro dos seus dominios a maioría das expresións culturais en toda a súa diversidade. A súa aparición equivale á fin da separación e mesmo da distinción, entre medios audiovisuais e impresos, cultura popular e erudita, entretemento e información, educación e persuasión". "Toda expresión cultural -continúa-, da

peor á mellor, da máis elitista á máis popular, se reúne neste universo dixital, que conecta nun supertexto histórico e xigantesco as manifestacións pasadas, presentes e futuras da mente comunicativa. Ao facelo, constrúe un novo contorno simbólico. Fai da virtualidade a nosa realidade”.

As novas tecnoloxías que erguen ese contexto non son simples instrumentos, senón que, cada día máis, nos fan repensar a realidade e, polo tanto, transfigurala. Son un medio, claro, mais tamén un motor do cambio; sobre todo porque as novas tecnoloxías, o novo contorno virtual, a sociedade rede rompe os lazos con esa realidade que até o de agora coñecemos e pon en crise conceptos tradicionais como o de corpo, espazo, experiencia... A rede está apuntando, ademais, modelos inéditos de coñecemento, formas de tratar a información, de almacenar.

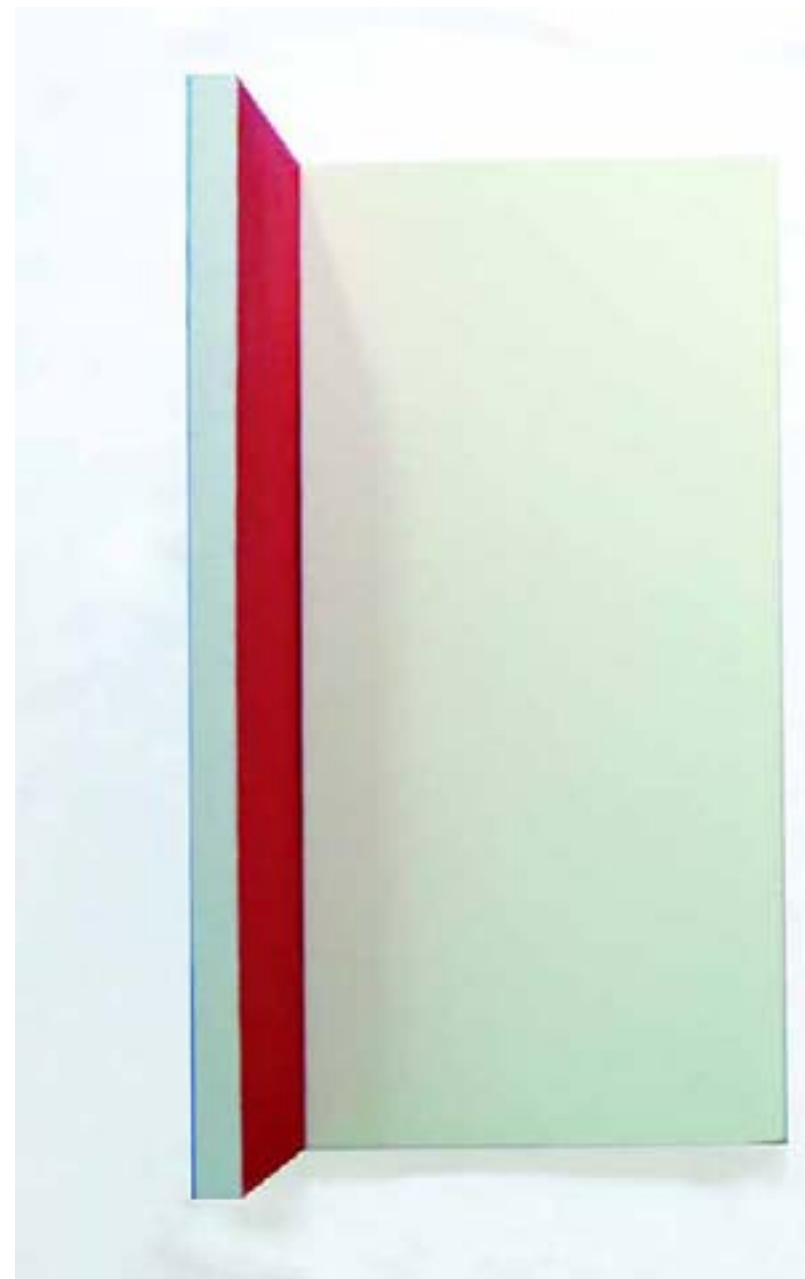
A finais dos anos trinta do século XX, Maurice Blanchot en *Le dernier mot* escribía que xa daquela deixara de existir unha biblioteca de referencia que estruturara os coñecementos. Cada persoa debería entón construír os seus propios puntos de referencia. Desapareceu ese corpus de coñecemento organizado, académico, e cada un vese na obriga de afrontar esa construción que é, en gran medida, unha construción cultural. Internet veu, dalgunha maneira, exacerbar ese proceso, atomizando a cultura nun estoupido de datos, textos, imaxes, sons e xeitos de nos comunicarmos. A rede de redes é hoxe a forma cultural privilexiada mais tamén un sistema integral de acceso público que está a provocar unha mudanza das políticas culturais tradicionais, especialmente en áreas como o patrimonio (museos, arquivos...), a lectura pública (bibliotecas, bases de datos...), a literatura ou o cinema.

### Unha nova relación cultural

En relación á vida dos produtos culturais, Internet e as novas tecnoloxías veñen modificando substancialmente a nosa percepción quer de produtos quer de servizos e a consideración que deles temos como efémeros ou perdurábeis. Os produtos son cada vez menos puramente produtos e os servizos son menos simplemente servizos. Asistimos a unha globalización das propostas, unha mestizaxe, unha ampliación das marxes que nos permite falar de *situacións culturais*, un termo que, na miña opinión, cifra a diversidade de factores, públicos, procesos e resultados que inciden na recepción dunha obra de teatro, unha exposición, un concerto ou un ciclo de danza...

A posibilidade de serializar a produción de contidos culturais condúcenos, por outra parte, a un novo paradigma ou, cando menos, a unha forma diferente de nos relacionarmos coa cultura: máis aberta, máis fluída e de acceso gratuíto e universal, con todo o que iso implica. O que permite a tecnoloxía acaba por ocorrer e a industria está a xerar unha tecnoloxía que cuestiona o seu propio negocio. Estámolo vendo-vivindo: descargas de películas, vídeos, música, textos... Sen

intermediario. As redes P2P (*peer to peer* ou entre iguais) son o epicentro dunha interacción cos produtos culturais que resitúa o poder simbólico dos emisores tradicionais. Esas redes (os programas cos que *baixamos* películas ou discos) están na base do que xa se chama *cultura libre*, un concepto que toma o seu nome dun libro referencial *Free Culture (Como os grandes medios usan a tecnoloxía e as leis para encerrar a cultura e controlar a creatividade)*, de Lawrence Lessig, un avogado experto en ciberdereito e creador das licenzas *Creative Commons*, (CC), un marco normativo alternativo que ampara a creación, produción e distribución de produtos culturais, e que aposta por compartir a propiedade intelectual e certos dereitos como o de copia, difusión, modificación ou creación de obra derivada.

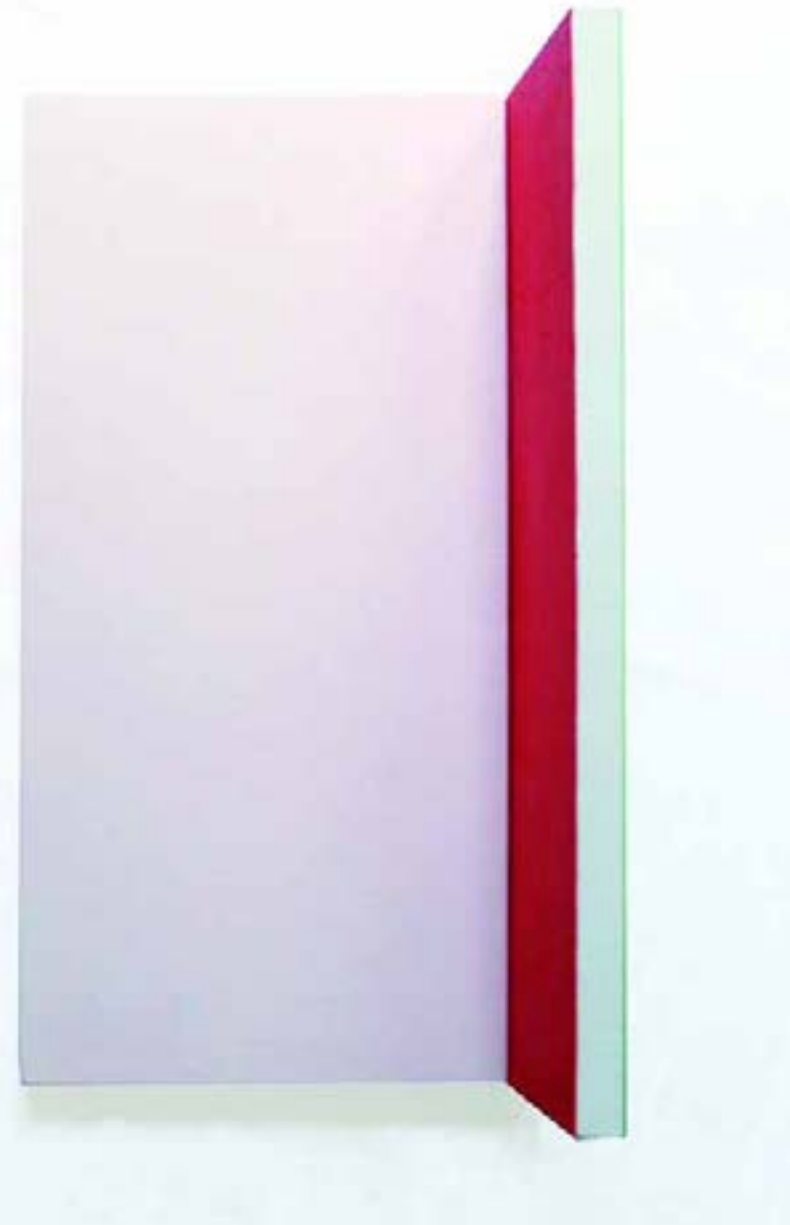


Galiza, situada á cola do Estado nos índices de penetración na rede, non é allea a este proceso se ben parte dunha posición de desvantaxe. Como lembra o mencionado Castells, “a diferenza da televisión, os consumidores de Internet son tamén os seus produtores ao proporcionaren os contidos e configuraren a rede. Así, a gran desigualdade no momento da chegada das sociedades á constelación Internet terá consecuencias perdurábeis para as pautas futuras de comunicación e de cultura mundiais”.

Malia ese desaceleramento de partida, a cultura galega ten hoxe a rede de redes como espazo definitorio das súas *situacións*. A catástrofe ecolóxica do Prestige e a resposta social de movementos cidadáns como Nunca Máis foi, alén dun revulsivo

sen precedentes na historia recente, o punto de partida e a materialización en Galiza dalgúns dos principais presupostos da cultura de redes: a comunicación horizontal e non xerárquica, a creación de estruturas alternativas e a utilización dos novos medios, do multimedia dixital interactivo, como canle privilexiada dunha mensaxe global en que concorreron creatividade, mobilización social e acción política. Portais informativos, blogs e plataformas virtuais ergueron daquela unha visión da cultura como proceso colectivo, na medida en que a cultura supón a afirmación dunha identidade (vinculada ou non a un territorio) e que a identidade, na nosa sociedade, xa non é un pétreo monolito senón unha suma de identidades múltiples, permeábeis, non estáticas, mutábeis...

O influxo dos medios, a globalización, Internet, a flexibilidade do traballo, a debilidade das redes sociais..., fan que cada vez máis esa identidade se vincule ao mercado, ao seu poder e ás súas recompensas. Somos o que representamos nese mercado, como nacións mais, sobre todo como individuos, e ese valor establécese de xeito global. Paradoxalmente esa *individualización colectiva*, esa falta de soportes, esa soidade, desemboca na procura de referentes comúns, de redes de apoio e nun regreso á cultura (ao idioma propio, ao patrimonio, ao territorio...) para resituarnos no mundo e revalorizarnos, para non estarmos sós, real ou virtualmente, tanto ten. Creio que estamos nese proceso e na batalla por ese equilibrio. 🏠



**Mar Vicente**  
Serie Ventanas, 2006  
Acrílico sobre tea. 45x35x15 cm.

**Damián Eiras**  
Sen título, 90x120 cm.  
damianeiras@hotmail.com





# Animación sociocultural e traballo na rede en Iberoamérica

**Víctor J. Ventosa Pérez**

*Presidente da Rede Iberoamericana de ASC (RIA)  
Profesor da Universidade Pontificia de Salamanca  
Xefe do Servizo de Xuventude do Concello de Salamanca*

O devir da ASC vai evolucionado ao ritmo da propia evolución da Sociedade, como non podía ser menos, até chegar a un punto no que o desenvolvemento actual das tecnoloxías da información e comunicación xunto coa deslocalización e desbordamento de culturas e fluxos humanos, económicos e sociais, están determinado unha progresiva transformación dos ámbitos e referentes topolóxicos da ASC, desde un primeiro nivel *grupal* (mediados do século XX), caracterizado pola procura de identidades colectivas en termos de clase, ideoloxías ou crenzas, até ao ámbito virtual ou ciberespacial de principios do século XXI, pasando por un estadio intermedio territorial (local e/ou nacional) (último cuarto de século XX) con predominio da procura de intereses culturais e/ou territoriais (Viché, M., 2007).

Con todo, esta transformación non é nova nin acaba de xurdir, senón que vén de atrás e corre en paralelo coa evolución da educación polo menos desde o inicio da chamada *crise mundial da educación* (Fauré, 1973; Coombs, 1985). Este proceso igualmente globalizador que eu analicei hai xa algúns anos caracterizándoo como o *desbordamento* das coordenadas espazo-temporais da intervención socioeducativa (Ventosa, 2003) afectou nun primeiro momento á educación (segunda metade do século XX) e está a afectar agora a principios do século XXI á ASC:

- No espazo: o desbordamento espacial da animación vense obxectivando nos últimos anos a través do

desprazamento da intervención presencial, territorial e comunitaria ou grupal a un tipo de intervención non presencial e virtual á mercé das posibilidades de comunicación ofrecidas polas TIC. Este proceso conduce á reorganización dos espazos de animación e tempo libre cada vez máis diversificados, mercantilizados e desmaterializados. Os novos espazos de lecer familiar e comercial, os Parques temáticos, o lecer virtual e o ciberespazo como espazo prioritario de encontro, diversión, relacións e comunicación (especialmente entre os nenos e novos), son algúns dos exemplos destas tendencias.

- No tempo: do mesmo xeito a ASC está deixando de ter como tempo preferente de intervención o tempo colectivo, limitado e sometido a uns horarios públicos determinados, para pasar a actuar cada vez máis nun contínuum de tempo indeterminado e inmediato sen horarios prefixados.

Estas dúas categorías espazo-temporais sérvennos á súa vez para describir a evolución dos modelos socioeducativos que fundamentaron no último medio século á ASC e que podemos denominar do seguinte xeito (Viché, 2007):

- **Modelo tradicional** (até os anos setenta do século XX): - caracterizado por unha intervención sociocultural desenvolvida en espazos formais a través de tempos e horarios prefixados e limitados preferentemente a unha



**Damián Eiras**  
grandes esperanzas, 170x170 cm.

determinada etapa da vida do individuo (infancia e mocidade especialmente).

- **Modelo moderno** (desde os anos oitenta até finais do século XX): onde a ASC pasouse a diversificar en espazos educativos non formais aínda que fisicamente presenciais e a través duns tempos cada vez máis ampliados a todas as etapas da vida humana (non só a infantil e xuvenil, son tamén a vida adulta e a senectude), aínda que aínda sometido a uns horarios comúns e fixos.
- **Modelo posmoderno** (século XXI): ao que nos estamos abrindo na actualidade e que se caracteriza polas posibilidades que o espazo virtual ?non físico e non presencial? ofrece aos procesos de ASC a través dun tempo ilimitado caracterizado pola súa accesibilidade e inmediatez.

Toda esta evolución lévanos á necesidade de redefinir a ASC á luz da actual transformación social caracterizada por dous trazos fundamentais:

- A chegada dunha sociedade de coñecemento baseada na expansión da información, a xeneralización das canles de comunicación e na xestión e produción de coñecemento.
- Unha globalización ambivalente entendida como un proceso de desbordamento e difuminación das coordenadas espazo-temporais polas que discorre a nosa actual Sociedade, mercé sobre todo (aínda que non unicamente) ao desenvolvemento das Novas Tecnoloxías da Información e Comunicación (TIC).

Esta necesaria redefinición da ASC pasa pola revisión dos seus eixes axiomáticos ancorados nos conceptos de relación, comunicación, grupo-comunidade, participación, creación, formación, cooperación e (auto-) organización á luz do novo paradigma emerxente (Blasco, 2006:102-103) ou da complexidade (Morin, 1998) e do xurdimento das TICs que prima a estrutura de rede como canle primordial de comunicación, información, relación e organización.

Este ambicioso reto de unificar e adaptar o papel da ASC ás novas tecnoloxías e coordenadas espazo-temporais da nosa sociedade a partir da súa fecunda identidade e dos seus múltiples e comúns peculiaridades socioculturais históricas e lingüísticas, é o que asumiu a Rede Iberoamericana de ASC (RIA) no seu primeiro ano de existencia. Unha andaina curta pero moi intensa que intentarei resumir a continuación, a partir dos seus antecedentes máis inmediatos e decisivos.

## 1º. ANTECEDENTES: Acontecementos precursores e indicadores da expansión da ASC en Iberoamérica

Aínda que o concepto de animación sociocultural é de orixe europea e se desenvolve na segunda metade do século pasado (Ventosa, 2002), o seu significado empeza a cobrar relevo en América Latina nos últimos 30 anos a partir das correntes da educación popular, o desenvolvemento comunitario e a educación para o tempo libre (máis coñecida alí como recreación) (Ander-Egg, 1989; Ventosa, 1977 e 2006).

Esta entronización da ASC en Latinoamérica adquire unha especial aceleración e desenvolvemento nos últimos 10 anos a medida que se van abrindo e estreitando a colaboración e o intercambio entre diversos países de A América Latina con Portugal e España, grazas aos lazos culturais e lingüísticos comúns que configuran a identidade iberoamericana a ambos os dous lados do Atlántico, así como ao establecemento dunha serie de nodos de conexión estratéxicos a partir de diversos acontecementos, encontros e demais iniciativas entre os que destacamos os seguintes:

**En Perú:** implantar os primeiros estudos universitarios en Animación Sociocultural desde a Facultade de Traballo Social da PUCP, co asesoramento de Ander-Egg, M<sup>º</sup> Jesús Aguilar e eu mesmo. Froito desta colaboración durante os anos 90 do pasado século, xorde unha especialidade en ASC dentro dos estudos universitarios de Traballo Social, que posteriormente daría lugar a diversos posgraos. A partir de aquí xurdiron diversas promocións de animadores e animadoras peruanos que desenvolveron programas de animación sociocultural en diversas institucións, especialmente no municipio de Lima (programas de formación en ASC de líderes xuvenís e de barrios), até chegar a constituír un movemento asociativo moi activo como a Asociación de Animadores Socioculturais de Perú *Recreándonos* e a *Coalición polo Dereito do neno a xogar* (actualmente integrados na RIA).

**En Uruguai:** organízanse os primeiros encontros e congresos internacionais en recreación e tempo libre grazas á colaboración entre diversos colectivos e institucións talles como o Grupo *Recreándonos*, (<http://persoais.com/uruguay/montevideo/recreandonos>) o Foro Permanente de Recreación e Tempo libre, o Colexio San Francisco de Asís de Montevideo e as Municipalidades de Montevideo e Durazno. Desta dinámica de eventos periódicos irá tecéndose unha rede de contactos e relacións persoais e institucionais entre os organizadores e congresistas invitados, fonte, colaboración e intercambio de experiencias e coñecementos compartidos en investigacións e publicacións en español a ambos os dous lados do Atlántico.

**En Arxentina:** tamén se desenvolve unha rede institucional e persoal implicada na animación e a recreación en estreita vinculación con Uruguai e os colectivos xa mencionados (especialmente o Foro Permanente de Recreación e Tempo Libre, xunto con realidades igualmente significativas e máis veteranas como a Revista *Recreación* da Asociación Arxentina *Recreando*, dirixida por Pablo Ziperovich ([www.recreacionnet.com.ar](http://www.recreacionnet.com.ar)) ou o Instituto Superior de Tempo Libre e Recreación baixo a dirección de Pablo Waitchman.

**En Brasil:** é outro dos países latinoamericanos testemuñas da recente expansión da ASC, especialmente a través da creación de grupos de investigación e publicacións sobre animación e *lazer* (termo portugués para designar o lecer e tempo libre) ao redor de Universidades como a Federal (Víctor Andrade de Melo) e a Fluminense (Edmundo de Drumond) ([www.lazer.eefd.ufrj.br](http://www.lazer.eefd.ufrj.br)) en Río de Janeiro, a Pontificia Universidade Católica de Sao Paulo (desde a que se organizou o 2º Coloquio de ASC en 2006) ou a Universidade Estadual de Campinas (desde a que se acaba de publicar o primeiro dicionario de educación non formal brasileiro no que se incorporan, mediante a miña colaboración, conceptos como o de animación sociocultural, educación social, lecer e tempo libre e monitor<sup>1</sup>). Tamén cabe mencionar as recentes iniciativas do Consello Rexional de Psicoloxía de SP para estudar e incorporar a ASC como disciplina a ter en conta dentro da Psicoloxía Social (Seminario sobre ASC e Psicoloxía Social de SP, 2006 e publicación dun libro cos estudos resultantes<sup>2</sup>). Para rematar, non podemos esquecer un singular e xigantesco programa de animación cultural con nenos e mozos do Estado de Bahía denominado *Arte-educacao* dirixido polo CIACEN co apoio financeiro e institucional de múltiples Cámaras Municipais, ONGs e algunha importante institución financeira.

**En Portugal:** Do outro lado do Atlántico, na rexión ibérico-europea da nosa Rede, Portugal quizá sexa o país iberoamericano que maior impulso e desenvolvemento deu á ASC tanto desde o punto de vista político-institucional, como académico e profesional. Mostra diso, son as súas múltiples universidades, escolas superiores e centros de formación profesional con titulacións oficiais en ASC nos seus diversos niveis universitarios e profesionais. Todo iso, reflíctese no seu dinámico e amplo tecido asociativo e profesional a través de asociacións históricas como APAC (Associação Portuguesa de

Animadores Culturais), ANASC (Associação Nacional de Animadores Socioculturais) ou as actuais APDASC (Associação Portuguesa para o Desenvolvemento da Animação Sociocultural) ([www.apdasc.com/pt](http://www.apdasc.com/pt)) e a Asociación de Animación Sociocultural *Intervencao*. Do mesmo xeito, Portugal quizais sexa o país que máis eventos internacionais desenvolva até a data e nos últimos dez anos. Proba diso son os seus Congresos Internacionais de ASC iniciados en 1995 pola UTAD e continuados por esta mesma Universidade e por ANASC desde entón de xeito anual até os nosos días. Todo iso fai que Portugal sexa un dos países cun percorrido histórico máis fecundo en materia de ASC, tal e como se reflicte na exhaustivo estudo do Profesor Dr. Marcelino de Sousa Lopes (2006).

Para rematar habemos de referirnos a *España* como o país de maior sinal e influencia en materia de animación sociocultural con respecto ao resto de países iberoamericanos grazas ao elevado nivel de publicacións científicas e investigacións e teses doutorais realizadas ao redor da animación sociocultural, moitas das cales traspasaron fronteiras. Baste dicir respecto diso que dentro do ámbito da pedagogía social ao que epistemolóxicamente pertence a ASC en España, esta rama é a que acapara o maior número de artigos e libros publicados en español con rango académico e universitario (a finais do pasado milenio xa eran máis de cen os libros e bastantes máis os artigos publicados en revistas especializadas), moi por diante doutros ámbitos socioeducativos como a educación de adultos, a educación social, a educación especializada ou a formación ocupacional e en empresas, por citar só algúns dos máis importantes campos da pedagogía social. Este nivel de investigación xera á súa vez un nivel de metainvestigación que corrobora estes datos, tal e como podemos comprobar na investigación histórica e bibliométrica realizada polo profesor Dr. Paciano Feroso (2003). A este crecente produción de coñecemento, hase de engadir, a consolidación académica e profesional da animación sociocultural a través da súa incorporación curricular a carreiras universitarias tales como Educación Social e Traballo Social e mediante a creación de titulacións profesionais de técnicos superiores en animación sociocultural, en animación deportiva e en Animación Turística, ademais das xa veteranas titulacións non profesionais pero igualmente oficiais e necesarias para o desenvolvemento de actividades de lecer e tempo libre expedidas polas Escolas de Animación e Tempo Libre recoñecidas polas diferentes Gobiernos Rexionais e Autonómicos do Estado Español (Ventosa, 1997\*).

## 2º. XESTACIÓN: Nacemento da Rede Iberoamericana de ASC (RIA)

### 2.1. O PRE-CONGRESO: os preparativos da Comisión promotora da RIA

A RIA ten a súa orixe no esforzo dalgúns de nós por optimizar as sinerxias xurdidas da integración de todos os feitos e

acontecementos anteriormente descritos, mediante o traballo en rede dos nexos ou nodos persoais e institucionais máis representativos dos países iberoamericanos que ao longo dos últimos 10 anos estivemos en contacto a través de encontros, estadías, cursos, seminarios, coloquios, xornadas e congresos que se viñeron desenvolvendo de xeito periódico.

A oportunidade desencadeante para iso, foi a organización do 1º Congreso Iberoamericano de ASC que a proposta miña foi asumida polo Concello de Salamanca con motivo da celebración nesta cidade da XV Cume Iberoamericano de Xefes de Estado e de Goberno en outubro de 2005. Desde entón empezamos a traballar para a realización deste evento inédito até a data co fin de acometelo no aniversario do Cume xusto un ano despois.

Para iso, logramos o apoio unánime non só do Pleno da Corporación do Concello de Salamanca, senón tamén do resto das administración pública, tanto a estatal (a través do INJNUVE do Ministerio de Traballo Asuntos Sociais e da AECE do Ministerio de Asuntos Exteriores) como autonómica (Xunta de Castela e León), pasando polo da Deputación Provincial de Salamanca. Con iso, conseguimos que o congreso e os seus obxectivos tivesen o apoio unánime de todos os estamentos públicos, por encima de partidos e cores políticas.

Desde o primeiro momento, un dos obxectivos máis importantes do congreso foi a creación dunha rede de alcance internacional pero con especial referencia a Iberoamérica que reunise a todas aquelas institucións e persoas interesadas e implicadas dunha ou outro xeito na ASC. Por iso, de xeito paralelo á organización do evento, fomos dando forma a unha proposta organizativa e xurídica que unha vez confrontada e consensuada con distintos axentes, puidese ser presentada ao congreso para a súa ratificación oficial. Para iso, servímonos da rede informal de contactos e institucións iberoamericanas conseguidos ao longo do periplo histórico descrito anteriormente. Ao mesmo

tempo, tamén traballamos en permanente contacto coa outra rede internacional de ASC que de xeito paralelo confórmasse actualmente baixo a coordinación do Prof. Dr. Jean Claude Gillet. Isto permitiunos desde o primeiro momento concibir a RIA aberta a unha rede de redes de ámbito internacional.

Este traballo preliminar da RIA desenvolveuse a través dunha comisión promotora creada para ese efecto composta por membros dos diversos estamentos públicos, académicos e asociativos representativos da animación e dos animadores/as nos seus diversos niveis universitarios, profesionais e de voluntariado (concretamente formábase profesorado de ASC procedente da Universidade P. de Salamanca, responsables da escola castelán-leonesa de educadores de tempo libre e de YMCA, un asesor xurídico experto en animación e tempo libre e un técnico en animación sociocultural do Concello de Salamanca). Do traballo desta comisión saíu a personalidade xurídica coa que dotar á rede (Asociación Internacional), un borrador de estatutos e un proceso de confrontación dos mesmos con representantes dos diferentes países implicados que tras varios meses de debate e modificacións, desembocou nunha proposta final que finalmente se tramitou uns meses antes do congreso xunto coa constitución dunha xunta directiva provisional constituída cos socios fundadores da mesma comisión promotora, destinada a levar ao congreso a ratificación da RIA e a elección no mesmo da súa xunta directiva definitiva.

## 2.2. O CONGRESO: presentación pública e aprobación oficial da rede.

Os días 19 ao 21 de outubro do 2006, por fin levou se a cabo o 1º Congreso Iberoamericano de ASC denominado Iberanima-2006 e baixo o lema *Cultura, tempo libre e participación social*. O lugar foi o Palacio de Congresos e Exposicións de Castela e León situado na cidade de



**Damián Eiras**  
serie, miradas, 70x100 cm.

Salamanca. Este evento deu cabida a máis de 300 congresistas procedentes de Portugal, Brasil, Arxentina, Uruguai, Perú, Cuba, Venezuela, Ecuador, Chile, Colombia, Francia e España. A cada un dos congresistas entregóuselles un exemplar do libro publicado cos contidos dos relatorios e comunicacións presentadas ao mesmo, ademais dos estatutos da RIA cuxa aprobación definitiva realizouse na mañá do último día do Congreso, mediante a convocatoria dunha asemblea extraordinaria desde a que a Xunta Promotora Provisional someteu a votación o documento e transferiu as súas funcións á Xunta Directiva elixida alí mesmo por votación democrática de todos os asistentes.

Nese mesmo acto, tamén se aprobou por maioría o nomeamento como socio honorífico institucional ao Concello de Salamanca en canto organizador do Congreso e soporte infraestrutural da sede da RIA. E por unanimidade nomeáronse na súa presenza socios honoríficos da RIA a Ezequiel Ander-Egg e Jean Claude Gillet, pola súa especial contribución ao desenvolvemento de animación sociocultural en Iberoamérica e en Europa respectivamente.

### 2.3. O POSCONGRESO: estruturación organizativa e loxística do traballo en rede.

Tras a finalización do Congreso, comezaba unha etapa decisiva e complexa na que adoitan naufragar gran parte das iniciativas procedentes dos manifestos e conclusións congresuais. Nesta etapa poscongresual tratábase de pór as bases para garantir a continuidade e o funcionamento da RIA no futuro. Esta tarefa abordouse mediante a cimentación de tres alicerces:

- **Transición e desenvolvemento loxístico:** durante os últimos meses do 2006 encargámonos de transferir cara á nosa rede recentemente creada os contidos e base de datos xerados na web do congreso ([www.iberanima2006.com](http://www.iberanima2006.com)) á nova web da RIA

([www.rianimacion.org](http://www.rianimacion.org)), mentres que de xeito paralelo acometiamos a incorporación e o desenvolvemento de novas ferramentas tecnolóxicas interactivas procedentes de plataformas e programas ofrecidos e mantidos por unha das organizacións fundadoras da RIA, concretamente as redes ALCAJ e LACA da YMCA latinoamericana e do Caribe (unha das redes asociativas de animación infantil-xuvenil máis numerosas e estendidas de toda Iberoamérica, presente en 30 países e que só en Latinoamérica conta cunhas 50 asociacións e máis de 200 centros de atención que dá servizo a 210.000 membros e máis de 150 beneficiarios en múltiples programas socioculturais) (Blasco, 2006).

- **Estruturación organizativa:** configurada a través da articulación coordinada e complementaria de tres órganos:
  - **Xunta Directiva:** encargada da toma de decisións importantes e a supervisión das accións da RIA a través dun presidente (Víctor J. Ventosa. Ayto. Salamanca e UPSA. España), un vicepresidente (Víctor Andrade de Melo. U. F. de Río de Janeiro. Brasil), un secretario (Marcelino de Sousa. UTAD. Portugal), un vogal responsable de comunicación (Carlos Costa. APDASC. Portugal), e dous vogais (Rosa Valencia. Socializarte. Perú e Fabián Vilas. Foro Latinoamericano de Tempo Libre e Recreación).
  - **Secretaría de presidencia:** con funcións executivas de asistencia ao presidente e enca rgada da administración e contabilidade, componse dos animadores responsables de YMCA Salamanca e da asociación Momo en representación das asociacións coordinadoras dos programas municipais de *Animabarríos*.

- **Equipo de ciberanimación:** responsable de tres das funcións básicas coas que a RIA articula o seu traballo en rede:
  - Mantemento da web da REDE e das súas ferramentas virtuais de comunicación e información.
  - Comunicación e información a través de Internet: proceso realizado basicamente a través de foros electrónicos, campañas informativas e edición do boletín electrónico *Animándonos*.
  - Animación da Rede: mediante a animación de espazos virtuais de debate, formación e consulta, así como a mediación entre os membros, simpatizantes da RIA e o resto dos seus órganos de goberno.

É preciso resaltarmos que a conformación do equipo de ciberanimación foi un dos retos decisivos para o mantemento da RIA e as funcións arriba explicitadas, xunto a outras que van incorporándose sobre a marcha conforme xorden novas necesidades, constitúen o primeiro esbozo do que podemos denominar un futuro perfil do animador cibercultural que de resposta ao que M. Viché denomina Animación Cibercultural (Viché, 2007).

### 3º. DESPEGUE: posta en marcha de actividades e servizos

Unha vez estruturada e organizada a RIA, iniciamos durante o 2007 unha serie de actividades e servizos dirixidos a todos os seus membros e interesados na ASC, entre os que podemos destacar os seguintes:

- Primeiro Foro electrónico. Realizado desde o 12 de febreiro até o 2 de marzo de 2007 arredor do tema “De que falamos cando falamos de ASC” e que tivo unha participación intensa e extensa con máis de 330 intervencións a unha media de 20 por día de varios centos de persoas procedentes de 10 países<sup>3</sup>.

- Curso iberoamericano a distancia (on-line) sobre Formulación e avaliación de proxectos de animación sociocultural. Constitúe o primeiro curso de formación realizado desde a RIA co recoñecemento de varias universidades iberoamericanas con estudos superiores en animación sociocultural e tempo libre (a UTAD de Portugal e a PUCU do Uruguai entre outras). A súa duración foi de varios meses e acaba de finalizar con éxito grazas ao traballo desinteresado e altruísta do equipo docente composto por profesores universitarios e un equipo de titores membros da RIA procedentes de Portugal, Uruguai e España, quen impartiron o curso a máis de 40 alumnos matriculados nel procedentes de Colombia, Uruguai, Portugal, Brasil, Arxentina e España<sup>4</sup>.
- Xeración dunha serie de recursos documentais, informativos e bibliográficos sobre ASC e Tempo Libre: a través de ferramentas aloxadas na web de RIA talles como taboleiro de noticias, ofertas e demandas, biblioteca, documentos, enlaces de interese, blogs...
- Investigación e publicacións:
  - Revista Iberoamericana de ASC *Animador Sociocultural*: órgano de expresión da RIA e espazo de investigación e intercambio en temas de ASC de alcance iberoamericano. Publícase nos dous idiomas oficiais da Comunidade iberoamericana (español e portugués) nunha edición semestral con dobre formato electrónico e impreso. Na actualidade a edición electrónica vai pola súa 2º número (pódese acceder a ela a través da web de RIA ou tamén directamente: <http://www.lazer.eefd.ufrj.br/animadorsociocultural>) e a impresa está a piques de saír grazas á colaboración da editorial CCS.
  - Colección *Rede Iberoamericana de ASC*: tamén grazas á colaboración da RIA coa editorial CCS esta apunto de saír á rúa o primeiro título (*Tempo libre e Recreación* de Pablo Waichman) desta nova colección que pretende dar a coñecer as obras máis representativas de autores iberoamericanos en materia de ASC e tempo libre, así como abordar estudos en colaboración sobre a realidade da ASC nos diferentes países de Iberoamérica.

- Centro de Documentación sobre ASC: creado en Salamanca grazas á cesión por parte do Concello de Salamanca dun espazo sociocultural e unha biblioteca con fondos procedentes dos departamentos municipais de Participación Cidadá e de Mocidade (Centro Miguel de Unamuno) e as doazóns dalgunhas das editoriais máis importantes en materia de ASC (especialmente a editorial CCS e a editorial Narcea).
- Futuros Congresos Iberoamericanos de ASC: A RIA irá adxudicando as sucesivas edicións dos Congresos Iberoamericanos de ASC de entre aquelas candidaturas que se postulen e ofrezan maiores garantías para a organización dun evento desta envergadura. O Congreso constitúese con carácter bianual a celebrarse en anos pares (co fin de complementarse cos Coloquios Internacionais que veñen celebrando en anos impares) nalgunha cidade dalgún dos países membros da Comunidade Iberoamericana. De momento, a organización do 2º Congreso xa está adxudicada á cidade portuguesa de Gardá, a través da Escola Superior de Educação, sede dunha das titulacións universitarias en ASC de Portugal e a súa celebración está prevista para outubro do 2008.

#### **4º. BALANCE E PERSPECTIVAS DO 1º ANIVERSARIO DA RIA:**

A piques de cumprirse o primeiro ano de funcionamento da RIA, podemos facer un pequeno balance da súa andaina a modo de conclusión, en base a unha serie de fortalezas e debilidades que actualmente creo que afectan á nosa Rede:

##### **4.1. Fortalezas:**


- Crecente número de membros individuais e institucionais.
- Estrutura organizativa rodada e consolidada  
Rede de nodos persoais e institucionais moi ampla e representativa da ASC en Iberoamérica.



- Unha serie de servizos en marcha aglutinados ao redor dunha portal web que minimiza as distancias e a separación física e xeográfica.
- Unha rede de alianzas estratéxicas con editoriais especializadas, con organizacións non gobernamentais e con Universidades de ampla proxección iberoamericana e comprometidas co desenvolvemento da ASC.
- Unha andaina que aínda que breve, con todo esta desenvolvendo un novo estilo de traballo en rede dentro da ASC e que está experimentando e innovando ao redor das posibilidades e ao papel da ASC e dos/as animadores/as dentro dunha Sociedade Globalizada e do Coñecemento.

Xunto a estas fortalezas e temperando o risco de triunfalismo, debo anotar unha serie de dificultades e perigos que axexan na actualidade á RIA até o punto de que de non ser atallados a tempo poden facela naufragar. De entre eles destaco dous.

#### 4.2. Debilidades:

- Dificultades de comunicación e de xestión xeradas pola distancia e a dispersión dos seus membros nunha comunidade intercontinental tan vasta como é a Iberoamericana e onde os membros executivos da RIA proceden, por propia vocación da RIA, dos diversos países membros.
- Os custos fixos do mantemento da web e das súas ferramentas virtuais precisos para soste a comunicación e os servizos interactivos da RIA son actualmente superiores aos propios recursos da RIA (que na actualidade depende exclusivamente das cotas dos seus socios e dos servizos formativos xerados até o momento), polo que nos atopamos nun momento no que é necesario contar coa colaboración de todos os socios, á vez que iniciar unha serie de xestións orientadas a conseguir o apoio das institucións públicas e privadas mediante fórmulas como a subvención, o mecenado ou o patrocinio. Algo que á vista dos feitos aquí descritos e do potencial que a RIA esta mostrando co seu acelerado avance e expansión, cremos que compensará con fartura calquera aposta que se faga por ela no presente e no futuro. 

## Bibliografía

- ANDER-EGG, E. (1989): *La Animación y los animadores*, Madrid, Narcea.
- ANDER-EGG, E. (2000): *Metodología y práctica de la Animación Sociocultural*, Madrid, CCS.
- BLASCO, M. (2006): *Redes sociales: animación sociocultural y participación*, en VENTOSA (Coord.): *Perspectivas actuales de la Animación Sociocultural*. Madrid, CCS.
- BRANDINI, SIEIRO Y CARNICEL (organizadores)(2007): *Palabras-chave em Educação nao Formal*, Sao Paulo, Ed. Setembro.
- COOMBS, Ph. (1985): *La crisis mundial de la educación. Perspectivas actuales*, Madrid, Santillana.
- DE SOUSA LOPES, M. (2006): *Animação Sociocultural em Portugal*, Chaves, Intervenção.
- FAURE, E. y otros (1973): *Aprender a ser*. Madrid, Alianza Universidad.
- FERMOSO, P. (2003): *Historia de la Pedagogía Social Española*, Valencia, Nau Llibres.
- MORIN, E. (1998): *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona, Gedisa.
- VICHÉ, M. (2007): *La Animación Ciber-cultural. La animación sociocultural en la Sociedad del Conocimiento*, Zaragoza, Certeza.
- VENTOSA, V.J. (2002): *Fuentes de la Animación Sociocultural en Europa*. Madrid, Popular.
- VENTOSA, V.J. (2001): *Desarrollo y evaluación de proyectos socioculturales*. Madrid, CCS.
- VENTOSA, V.J. (2003): *Educación para la participación en la escuela*, Madrid, CCS.
- VENTOSA, V.J. (2004): *Métodos activos y técnicas de participación*. Madrid, CCS.
- VENTOSA, V.J. (Coord.), (2006): *Perspectivas actuales de la Animación Sociocultural*. Madrid, CCS.
- VENTOSA, V.J. (1997): *Perspectiva comparada de la Animación Sociocultural*, en TRILLA, J., *Animación Sociocultural. Teorías, programas y ámbitos*, Barcelona, Ariel.
- VENTOSA, V.J. (1997)\*: *Modelos de formación de animadores socioculturales en el marco de la Europa Comunitaria*, Salamanca, Universidad P. de Salamanca- Junta de Castilla y León.

## Notas

- <sup>1</sup> Brandini, Sieiro e Carnicel (organizadores): *Palabras-chave em Educação nao Formal*, Sao Paulo. Ed. Setembro, pp. 61, 137, 201 e 211.
- <sup>2</sup> *Caderno Temático do Conselho Regional de Psicologia da 06ª Região* titulado "Seminário Cidadania Ativa na Prática-Contribuições da Psicologia e da Animação Sociocultural", Sao Paulo (en preparación).
- <sup>3</sup> A recompilación dos contenidos deste foro pódense consultar na web da RIA: [www.rianimacion.org](http://www.rianimacion.org)
- <sup>4</sup> Para máis información consultar a aula virtual aloxada na web de RIA: [www.rianimacion.org](http://www.rianimacion.org)





santi jiménez



vidadome@yahoo.es





# Transversal...

## Rede de actividades culturais

**Lluís San Martín**

Área de Cultura  
Concello de Lleida

En novembro de 1996 aparece en Cataluña o primeiro número de *Transversal*, revista de cultura contemporánea, publicación dedicada á difusión, análise, estudo, debate etc. da arte e a cultura contemporánea. A edición é unha iniciativa do departamento de cultura do Concello de Lleida.

O seu nacemento débese, por unha banda, á inexistencia, naqueles momentos en Cataluña, dun espazo editorial que abordase as problemáticas da cultura do momento e, por outra, á confluencia na cidade de Lleida de artistas e intelectuais debido a un certo dinamismo cultural protagonizado por propostas contemporáneas promovidas, case sempre, polos diversos departamentos da concellaría de cultura (teatro, auditorio e abrigo artes visuais).

Os xa trinta e un números de *Transversal*, cuatrimestralmente, propuxeron temas monográficos dos diferentes ámbitos ou linguaxes da cultura desenvolvidos, transversalmente, desde moitos deles. Tamén, a revista, durante os seus dez anos de existencia deu a coñecer unha gran cantidade de propostas xeradas no territorio e pouco ou nada atendidas polos medios de comunicación concentrados e máis interesados no acontecer

barcelonés, contribuíndo a manter e a acentuar o desequilibrio tradicional entre a capital e o resto do territorio.

Desde moi pronto as propostas e a filosofía de *Transversal* contarán co recoñecemento de moitas entidades culturais do país, entre elas os departamentos de cultura das principais cidades catalás que se recoñecen en devanditas propostas e que coinciden desde as súas políticas culturais.

Por outra banda, artistas e intelectuais do territorio colaboran con *Transversal* á vez que difunden a publicación e as súas formulacións provocando en moitas cidades a necesidade de dialogar ou mellor, de incrementar o diálogo entre centros produtores de actividade cultural.

Todo iso derivará, a finais do cuarto ano de aparición da revista, no recoñecemento público, por parte dun grupo de cidades catalás (Vic, Olot, Granollers, Mataró, A Seu de Urgell, Tortosa, Xirona, Figueres, Reus, Sabadell, Vilanova i a Geltrú e a hoxe francesa Perpinyà) de *Transversal*, revista de cultura contemporánea como un instrumento útil e necesario para a cultura do país e a difusión das creacións producidas polo

territorio. Recoñecemento que se traduce no patrocinio da publicación por parte destas cidades.

Froito da maior intensidade das relacións prodúcese o nacemento de *Transversal, xarxa d'activitats culturals*, unha rede promovida polas cidades anteriormente referidas que se asocian para traballar conxuntamente propostas culturais. Unha rede dirixida polos responsables políticos dos departamentos de cultura dos concellos e xestionada polos técnicos municipais.

A nova organización tardará un par de anos en adquirir solidez así como capacidade xurídica propia en forma de padroado. As dificultades iniciais centráronse en establecer unha coordinación áxil, efectiva, sobre todo para a toma das decisións, e nun financiamento operativo para poder desenvolver os proxectos comunitarios.

Transcorrido o tempo é lícito recoñecer a implicación decidida dos políticos culturais e os seus dotes de convicción exercidos nos respectivos gobernos, cousa non sempre fácil, así como a implicación dos técnicos e profesionais os cales valoraron, rapidamente, as posibilidades que ofrecía o traballo conxunto, o diálogo especializado, o contraste, o intercambio de coñecementos, en fin *Xarxa Transversal* representaba, como así foi, o poder dispor dun instrumento de formación e información dunha altísima calidade que acentuaría a boa xestión profesional.

A continuidade da rede dependería nun principio do éxito das producións que levasen a cabo. Era importante convencer ás propias institucións, aos públicos, aos medios de comunicación etc. da validez dun proxecto que, aínda, sen rechar contemplábase ou ben como algo exótico, ou ben como unha de tantas iniciativas que morren antes do seu nacemento real.

Os técnicos reúnense mensualmente nunha ou outra cidade ao redor de dúas mesas diferentes: artes visuais e artes escénicas e, paralelamente, unha vez por trimestre fai o estamento político que é quen toma as decisións, fixa os obxectivos sempre coherentes cos principios de *Transversal* e aproba os orzamentos.

Os obxectivos da rede decidíronse nunha das primeiras reunións:

- *Transversal* ha de servir para compartir as experiencias, as informacións, os proxectos, as programacións así como para optimizar as actividades.
- Para pór en marcha políticas culturais conxuntas, programas, deseñar proxectos que se convertan en actividades cualitativa e cuantitativamente superiores.
- Para optimizar os programas e as actividades que se distinguen pola súa orixinalidade e calidade.

- Para difundir no territorio as producións e coproducións establecendo canles estables de información e difusión que favorezan o consumo cultural.
- Promocionar con efectividade a creación propia e a xeneral do país, impulsando conxuntamente e con decisión as políticas necesarias.
- Favorecer prioritariamente a aqueles sectores da cultura máis innovadores, menos favorecidos polos medios de comunicación, de maior risco pero dun elevado interese e coherencia coa contemporaneidade.
- Manifestar a vontade conxunta de intervir como axentes de primeira orde na política cultural xeneral do país, reivindicando o protagonismo das cidades no sostemento e a difusión da cultura.

Os resultados non tardarán en chegar. O mero feito de reunirse e compartir experiencias dun xeito sistemático xa valía a pena pero, *Transversal*, permitía moito máis: permitía ás cidades, entre outras, a produción de espectáculos de teatro ou danza directamente, a incorporación ás programacións realizacións distantes da óptica máis comercial.

A primeira produción chegaría á mantenta da conmemoración do ano Verdaguer. Elixíuse un proxecto escénico *Sum vernis* que achegaba unha visión actual da obra de Verdaguer e que ademais nos libraba das reiteracións ou dos tópicos.

A obra foi moi ben acollida, mediaticamente mellor difundida só polo feito de sumar os ecos producidos polas diferentes cidades. No terreo económico, a produción xerou beneficios para a compañía ao virar por numerosos teatros. Para as cidades da rede o investimento representou a mesma cantidade que se se contratara a actuación. Tratouse, simplemente, de adiantar esa cantidade por parte de cada socio e a produción xa foi posible.

A Verdaguer seguíronlle: *Quatre dons i o sol*, rescatando un texto precioso de Jordi Pere Cerdà dunha actualidade destacada. Dogoneff, *surfing a bomba informática*, texto producido para ser representado vía internet. *O cel és massa baix*, obra dun mozo alxerino residente en Cataluña. Ou as óperas contemporáneas de Acteón. Na actualidade estase preparando unha produción de danza con Roberto Oliván.

Ademais das producións a *Rede* realiza coordinadamente e colectivamente as programacións particulares obtendo importantes vantaxes. Negocia tamén como unha soa voz coas asociacións SGAE ou VEGAP polos temas dos dereitos ou

achega ás cidades producións que non tendo previsto virar fano por tratarse de varios contratos, así sucedeu con *Fedra* de Roberto Oliván producida para o festival Grec de Barcelona.

O tempo vai alimentando á imaxinación e aparecen novas formas de colaboración entre as cidades: Lleida organiza un programa teatral co obxectivo de chegar á cidade as realizacións das compañías teatrais españolas emerxentes, que mandan os seus proxectos. Un xurado moi cualificado selecciona seis deses proxectos e a un deles, o considerado gañador, concédenselle doce mil euros. Os seis finalistas representan na cidade obras recentes do seu repertorio para demostrar as súas capacidades.

O premio, nada espectacular, se dimensiona coa achega da rede, representando para o gañador e ás veces para máis dun finalista, a contratación por parte dos teatros das cidades transversal. O importe do premio e o número de actuacións aseguran en moito as posibilidades de producir os novos proxectos así sucedeu coas obras *El jardín inexistente*, de Senza Tempo coproducido co Teatro Nacional de Cataluña, ou Teresa Nieto despois Premio Nacional de Danza ou con Sol Picó e o seu *Bésame el cactus*.

No ámbito das artes visuais as accións empezaron coa produción da mostra de arte contemporánea *Rodales*, destinada a explicar ao país que nas súas diferentes cidades existían artistas *emerxentes* cunha moi boa formación e unha obra interesante. Valentí Roma, un novo comisario rigoroso e cheo de entusiasmo, seleccionou a un artista de cada cidade, tamén novas e entusiastas cuxas obras producidas para a ocasión configuraron unha mostra que viaxou por todo o territorio catalán e foi acollida, a través dun programa europeo, en Finlandia.

O paso da exposición polas diferentes cidades supuxo un notable enriquecemento debido ás diferentes actividades paralelas que se fan programando tendentes, en moitos casos, a pór de manifesto a complicada situación dos artistas, da arte e como non dos artistas e da arte nos territorios periféricos.

### Outra actuación e a outro nivel

A reunión de técnicos de artes visuais de *Xarxa Transversal* coincidía na necesidade de producir exposicións dun nivel superior ao de *Rodales*. Accións destinadas a dar un bo empuxón a artistas do país cun certo recoñecemento pero aínda necesitados de promoción e de soporte económico para, quizais, dar o salto definitivo.

O proxecto empezaba pola elección bianualmente, por parte dun xurado formado por especialistas contrastados, dun artista ao cal financiábaselle unha produción, exposición, catálogo e o posterior tránsito polo territorio.

Mireya Masó foi a artista elixida polo xurado entre diversos/as candidatos e candidatas. Cada cidade destinou ao proxecto 6.000 euros. E o resultado foi unha peza audiovisual onde a artista reflexionaba sobre as cidades intermedias.

A nova creación acompañada dunha retrospectiva virou polas salas das cidades *Transversal*.

Para a promoción dos artistas locais se aúnan esforzos e recursos. Así sucede coa rede de salas de arte emerxente de *Transversal*, espazos das diferentes cidades que programan conxuntamente as exposicións intercambiando aos artistas xerando un circuíto máis noveis. O traballo coordinado provoca, ademais, a reflexión e a aparición de protocolos de actuación adecuados, por exemplo: os honorarios dos artistas, os catálogos, os custos das montaxes e transportes, etc.

Neste mesmo sentido estanse preparando accións para promover a música contemporánea e aos seus mozos creadores, unha programación estable conxunta producida polos auditorios das cidades.

Por outra banda, hoxe a rede é unha realidade consolidada, coñecida por artistas e produtores os cales se dirixen ás súas portas até o punto que en cada reunión que celebra a *Rede Transversal* se reserva un tempo para que creadores das diferentes linguaxes presentes os seus proxectos ante as mesas dos técnicos. Ou, noutra orde de cousas, hoxe, *Transversal*, coproduce, enténdese, negocia etc. coas principais institucións culturais do país.

Neste contexto nace a última aventura: *Transversal* acolle o proxecto da fundación I2Cat financiado pola Generalitat de Catalunya e a colaboración do CCCB (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona); *L'anella cultural* consiste na creación dunha canle en rede informática de banda ancha que permite, por fibra óptica, a transmisión de información a moi alta velocidade facendo posible a transmisión en directo de actividades, a dixitalización de contidos, a creación de arquivos de actividade, os servizos de videoconferencia e moito máis do imaxinable.

Nestes momentos as reunións de *Transversal* realízanse por videoconferencia e proximamente as actividades particulares das cidades poderán, en directo, visualizarse no resto da rede ou en entidades asociadas como o CCCB ou o Teatro do Liceo. A modo de ensaio o pasado 9 de Outubro o teatro Bartrina de Reus retransmitiu en directo a ópera que estreaba o Teatro do Liceo. Seguramente a próxima estrea poder á retransmitirse en breve en todas as cidades cunha calidade de imaxe extraordinaria en pantalla de formato cinematográfico.

Lleida ten prevista a retransmisión en directo ás cidades o próximo mes de Marzo o seu festival de cine de animación *Animac* e *Transversal* xa está deseñando unha programación

estable conxunta virtual que se proxectará en toda a rede a base de producións de calidade habituais das cidades pero abrigo produtos creados especialmente para este novo instrumento que é xa *anella cultural*. Cada unha das cidades disporá á vez dun espazo onde se poderán visualizar todo o material almacenado en *anella cultural* por exemplo: estase traballando en programas pedagóxicos e visitas comentadas nas diferentes exposicións de *Xarxa Transversal* para ser visitadas virtualmente.

A través da rede de colaboración establecida entre as diferentes cidades de *Transversal* proxéctase unha plataforma de difusión para novos poetas, é o caso de *Versos de Tempada* unha iniciativa promovida desde Lleida que na edición deste ano conta coa participación de poetas emerxentes das diferentes cidades.

*Transversal, rede de actividades culturais*, consolidouse. O funcionamento é substancialmente o mesmo, continúan as reunións de técnicos e políticos pero rexidos por un consorcio, con secretaría xeral, xerencia, e un financiamento que parte principalmente das achegas dos concellos pero que recibe á vez subvencións da Generalitat de Catalunya.

*Transversal* dispón de oficinas con sede na cidade de Olot e unha capitalidade que vai cambiando cada semestre percorrendo todas e cada unha das cidades, recoñecendo á de Lleida unha presidencia honorífica pola redacción da revista *Transversal* orixe de toda esta movida. 📍





**Mónica Rivas**  
Coche  
Collage - acrílico sobre lenzo,  
100 x 81 cm.

# Novas artes para a faena cultural?

**Fernando R. Lavandeira**

*Técnico Cultural*  
Concello de Rianxo

## Preámbulo: Pasadas mareas en tres lances

**Lance 1 (finais dos 80), mar en calma, pouca tripulación e artes de toda a vida:**

A Deputación concede un curso de formación de axentes deportivos a un concello amigo. A condición necesaria, é dispor de pavillón. Como non era o caso, o Técnico de Cultura, a quen lle tocou xestionar o asunto –“rapás de a bordo” aínda-informa ao alcalde dos atrancos e propón que antes de perder o curso, sería mellor facelo en colaboración co concello limítrofe (que si ten pavillón, ademais de ser, curiosamente, tamén amigo) ou mesmo cederllo por completo de ser o caso. O alcalde faille saber que, “ou para nós ou para ninguén”...e non houbo curso para ninguén.

**Lance 2 (mediados dos 90), andamos a novas especies, barco de segunda man e intentamos novos caladoiros:**

Unha compañía de teatro foránea, de certa categoría e sona, está de ruta pola comarca. De conseguir catro actuacións en concellos limítrofes, o custo unitario baixaría substancialmente e os gastos de estancia e desprazamento apenas repercutirían. Dous concellos din que si, un terceiro está a pensalo e contactan co cuarto. Neste, o técnico de cultura (que, ademais de “rapás de bordo”, ten que facer de maquinista, contramestre e primeiro oficial) fálallo ao alcalde. O mandatario dubida: “si... mais... deste xeito... claro, se xa se fai nos concellos do lado... aquí, pois... non virá xente... xa non será novidade: case mellor que non”). Datos da marea: a representación reducía o gasto nun 40% sobre o custo orixinal en solitario. A asistencia de persoas de fóra do concello ás representacións programadas nunca superaron un optimista 10 ou 15 % do total de público. Resultado: os cidadáns non puideron gustar dunha representación de teatro de certa calidade porque un 10-15% de suposta asistencia esóxena convertíana en algo “queimado” (por non falar de perder un 40% de rebaixa).

**Lance 3 (mediados dos 2000), noutra armadora, con outro barco e facendo marea de investigación (mais non levamos biólogos abordo). Mar bravo e moito traballo:**

Un grupo de investigadores configura unha ferramenta informática para potenciar e facilitar o traballo en rede. Preséntase a ferramenta, ten certamente interesantes potencialidades (por non falar do tempo que os informáticos inverteron na súa adaptación aos usos desexados), fanse as necesarias sesións de formación e queda lista para o seu uso. A mesma ferramenta derívase para determinados cursos inxeridas no grupo de investigadores. Resultado: ao cabo de moi pouco tempo, nin os investigadores nin os alumnos dos cursos utilizan a ferramenta de traballo en rede. Mais, curiosamente, non por iso deixan de traballar en rede: utilizan, como viñan facendo, o correo electrónico (sería a ferramenta pouco axeitada ou faltaría costume tecnolóxica de usa-las plataformas virtuais?)

### **Mundialización até o local e máis alá!**

Non é necesario pararse moito neste. Xa resulta un lugar común falar da mundialización (eso que –interesadamente paréceme a min– moitos chaman “globalización”) e da deslumbrante manda de oportunidades, retos e problemas que deita sobre os concellos. Atopámonos no reino da diversidade, é certo. Unha diversidade amplificada pola web, mais que tamén se acala con bandeiras ou se disimula con pseudodemocracia (mesmo no noso ámbito local, tan próximo e coñecido) e que, nos guste ou non, vía real ou vía virtual (as fronteiras semellan acurtarse constantemente) bótasenos enriba sen pausa e, algunhas veces, mesmo sen compaixón.

A mundialización ten, entre outras, esa dimensión de conectividade (non nos enganemos, aquí falamos do primeiro mundo, tanto topográfica coma socialmente) que tanto fascina ós novos tempos e que, tamén é certo, tan útil e revolucionaria resulta a todos os niveis. A rede e as ferramentas engadidas permítennos petar en portas situadas en calquera punto “urbi et orbe” e danos esa versatilidade instrumental coroada polo inmediato, inaudita ata o de agora, que xa resulta imprescindible e inimaxinable na súa ausencia (case como a falta de luz eléctrica).

Mais a cuestión é saber o tanto de preparados que estamos no ámbito da cultura local para atender esta realidade nova e multidimensional; se os nosos presupostos teórico-prácticos (e tamén dos outros) serven para o que se nos ven enriba (corrijo, para o que xa está aquí) e se saberemos dar a talla nesta nova vaga de cambios ou, como ven sendo tamén un lugar común na nosa historia cultural, quedaremos ao rabo do asunto, mirando como fan máis alá do Padornelo (metáfora das nosas respectivas fronteiras municipais).

Guste ou non guste, e pese a que moitos responsables políticos e técnicos lles soe a cousa máis ben urbana (non acabo de entender moi ben que pensan eles que é a maior parte de Galiza, a cementada e a non cementada), esa mundialización que se nos traduce no local en novas potencialidades de conexión, en demandas tecnolóxicas e nas problemáticas inxeridas da chegada máis que necesaria (tamén para limpar o sangue) de xentes doutras culturas e condicións, esixe novas formas de traballo, novas metodoloxías, novos compromisos e, en definitiva, novas visións de País.

E a cuestión central, pois, é se a nosa realidade inmediata, esa tan decepcionante e quentiña á vez, está preparada para asumir os retos referidos.

### **Traballo en rede e que levan ao fondo**

Dicía que se trataba de novas visións de país (de concellos que fan país, máis exactamente; non dos outros, que tamén os hai) e de ver se as nosas estruturas políticas, técnicas e tecnolóxicas permiten enfrontar o reto con algunha garantía de éxito.

Cada vez máis, os nosos Concellos establecen relacións e vínculos con homónimos doutros lugares de Europa e mesmo de América; abren (e actualízanse de cando en cando) páxinas web para que o mundo saiba deles “e se incrementa o turismo”<sup>1</sup>; usan o correo electrónico acotío, mesmo nas xestións administrativas que causan efectos xurídicos; as redes wifi comezan a romperlles a cabeza, ben por demanda de poucos (mais activos e tecnoloxicamente concienciados) cidadáns, ben por moda electoral importada de realidades próximas; participan en programas ou proxectos conxuntos con outros concellos, administracións ou entidades, tanto galegas como non galegas. E por aquí e por alá fálase, reflexiónase, propónse, advírtese, anímase, instrúese e, quizás, consúmase o traballo en rede, unha das potencialidades que as novas tecnoloxías e a “cultura” da mundialización parece amosar con claridade diáfana.

Mais, qué é o traballo en rede, de certo? Pode tratarse doutra pregunta obvia, doutro lugar común que aparece constantemente nas lecturas especializadas e de divulgación, nos máis diverxentes ámbitos, tamén na acción cultural desde a administración local. Reflexións ao respecto hai dabondo e non serei eu quen se meta nese labradío. Mais cada vez que escoito a expresión “traballar en rede” pregúntome se a nosa realidade de a pé, a que pisamos tódolos días (esa tan problemática, mais tan quentiña ao mesmo tempo) será obxecto dúctil e maleable para comezarun facer como o que se predica, e se as “redes” institucionais, tanto simbólicas como ocultas, están preparadas (ou interesadas) en asumir o que parece tan obvio.

Porque o traballo en rede, que inevitablemente asociamos ás novas tecnoloxías, é en realidade unha cuestión de redes sociais, xeométricamente potenciadas polas ferramentas tecnolóxicas, mais que previamente precisan existir e coexistir (non só

**Lola Beade**  
Nu 034c  
Óleo sobre lenzo, 73x54 cm.



cohabitar). No fondo, traballo en rede é cooperación, entendemento e consenso; elementos imprescindibles dunha nova xestión cultural (corrijo, dunha auténtica xestión cultural) desde unha administración local entendida como axente facilitador e cooperador, máis que como protagonista único da función cultural. O que sucede é que, desde o meu punto de vista, e tal e como coído que a realidade amosa teimudamente día tras día, falar de cooperación, entendemento e consenso nos actuais concellos, de facilitar e non protagonizar e dunha auténtica xestión cultural que, por exemplo, supere o frenesí do espectáculo, resulta pouco menos que unha falacia (é unha cuestión de cultura, de cultura política, que lle imos facer!).

A mesma reflexión se pode estender a unha sociedade civil de entidades en xeral febles, demasiado ocupadas no seu propio embigo e máis preocupadas por rañar fondos dos Concellos que en colaborar con eles. E, finalmente, os técnicos da cultura, aqueles que temos unha conciencia maior da potencialidade e os beneficios do traballo en rede (porque alixeirarían moitas das nosas penas), debemos, na maioría dos casos, dedicar tanta enerxía a normaliza-lo obvio do noso traballo (cando non a garantir a nosa continuidade en situación precaria e lamentablemente vergoñenta), que a penas queda moral para predicar e/ou practicar a boa nova.

O problema, pois, non se deriva en primeira instancia, e como puidera parecer, da realidade tecnolóxica, pese a que fora esta a que amosou a súa crueza, senón das estruturas (e tamén das infraestructuras) sociopolíticas da presente acción cultural local no noso país. Quizás por iso a un parécelle que máis que traballo en rede, con estes moldes, miras e compromisos políticos, deberíamos falar, polo menos de inicio, de redes de traballo e, na maioría dos casos, desas redes que se che enredan nos pés e che levan ao fondo.

### **E a pesar de todo, móvese**

O certo é que, por moito que a nosa tradición colectiva así o amose, escornar contra os novos tempos poderá enchernos dunha suposta e ufana satisfacción, mais déixanos tal e como estabamos. A xestión cultural, sensata e profesionalizada, que xa era unha esixencia nacida da crise do estado do benestar, aderezada polo fenómeno da mundialización, esixe que a cultura do traballo en rede, o establecemento de redes culturais eficaces e socialmente nutricias e, en definitiva, o cambio de actitude fronte a xestión cultural (penso nos responsables políticos dos nosos concellos), se materialice de forma inevitable e, máis valería, non demorada.

O traballo en rede é unha condición decisiva e inescusable do quefacer da administración e non só no socioeducativo e cultural. E xa serán obsesións que un ten, mais do voo dos corvos interpreto que a actual cultura política local non vale para este cometido.



Desde a miña experiencia cotiá, redes o que se di redes (aínda que só sexan nominalmente), veñen de arriba, son lanzadas polos grandes arrastreiros (Xunta e a Deputación) e teñen, en moitos casos, máis de nominativo que de operativo: rede de teatros, rede cultural... redes “espectaculares”, en calquera caso. O das bibliotecas, non obstante, ten unha presenza no eido local escasa mais valiosa (velái os exemplos de Vilagarcía, Oleiros, A Coruña...). Coido que sería oportuno reflexionar cun algo de calma por que é máis sinxelo facer funcionar con certo éxito, pese a ser necesario mellorar non poucas cousas nelas, as redes bibliotecarias locais (moito ten que ver coas características propias destes servizos, desde logo), que a programación escénica, a participación cidadá na cultura ou mesmo a educación non formal, por mencionar só algúns ámbitos que urxe orientar neste sentido.

É certo que os concellos, en tanto institucións político-administrativas, vense superadas por oficiosas competencias e minimizados recursos. Isto, claro está, complica moito as cousas. Mais precisamente será a unión de esforzos e a cooperación inter e intra local a mellor operatividade para superar estas disfuncións. O que sucede é que fai falta decisión e convicción para enfrontar os cambios (cultura política, vaia) e tamén, desde logo, medios técnicos e humanos dignamente dotados. A nova xestión debe cruzar ese rubicón que nos leve a unha política cultural realmente asentada no goberno local, nos axentes sociais e na cidadanía, na cooperación e na corresponsabilidade. A fin de contas, as redes non son máis nin menos que unha forma de organización aberta, flexible e continxente, que complementan as institucións máis estables do estado, do mercado e da sociedade civil (Yúdice *dixit*). E se efectivamente isto son as redes, aquela ten que ser o tipo de xestión na que estas se desenvolvan.

### **Conclusión: A insoportable leividade do que ha ser**

O traballo en rede é, xa que logo, inevitable (tamén inescusable). Os tempos son chegados e, probablemente, gracias á tecnoloxía. Dunha forma ou doutra, ben por iniciativa local ou supralocal, ben por imposición da realidade económica, será antes, será despois, deberemos asumir esta metodoloxía na acción cultural e aplicámonos nela.

Mais a cuestión segue pendente, estamos preparados para as esixencias da mundialización e, cabo dela, da nova xestión cultural que deben asumir e iniciar os nosos concellos? Eu penso que non; cales serían, pois, algunhas das vías para implantar esta nova operatividade? Por unha banda, a creación de redes sociais, favorecendo tamén o cambio daquelas que precisen reconverterse (ou, senón, morrer). O traballo en rede necesita dunha realidade asociativa viva e dinámica e esta dunha administración copartícipe, cooperativa e áxil. No fondo trátase dun mandato da ASC que xa era predicado hai vinte anos, cando internet era cousa de poucos ou de ningún, e que


segue sen ser admitido en toda a súa dimensión e potencialidade pola administración (calquera que esta sexa) e tamén por boa parte das entidades. No ámbito asociativo, non tan limitado pola burocracia e institucionalización de concellos, deputacións e a Xunta, crear redes pode ser moito máis eficaz e incluso unha interesante cuña para forzar ás administracións a asumir as súas responsabilidades, aplicándose na modificación de perspectivas e flexibilizando e axilizando as súas intervencións e mecanismos.

As administracións, como apuntei nalgún lugar (e senón dígoos agora), deben ser “facilitadoras”, e cumprindo o seu papel facilitar, desde o cumio da política cultural do país ao terreo inmediato e práctico do local, habería que esmerarse na implantación dos novos modelos de xestión, vinculando, por exemplo, dotacións económicas e infraestruturais á calidade das intervencións, menos á “espectacularidade” e máis ao desenvolvemento cualitativo, menos cultura de condumio e teleobxectivo e máis aplicación, ampliación e dignificación de recursos humanos, materiais e económicos para a acción cultural (claro que isto, non digo mentira ningunha, ía ser unha forte conmoción para máis dun alcalde... e dunhas cantas dúcias). As redes, no ámbito que nos compete, deben ir máis alá da mera distribución territorial e temporal de teatros, danzas e cines ao aire libre, modelo ao meu modo de ver só parcialmente necesario e que debe complementarse con ámbitos de auténtica participación social (en rede).

Finalmente, máis que intuír, estou seguro da importancia deste facer para os técnicos e outros axentes culturais do ámbito local. O traballo en rede supón un elemento básico do noso desenvolvemento como profesionais (ao tempo que axuda a aliviar terapeuticamente soidades humanas, económicas e programáticas, que de todo hai na viña dos concellos). Pertencer a unha rede permite aproveitar a potencialidade dos máis, aprender cooperativamente, coordinarse, atopar unha estendida alfombra de corolarios e, moi probablemente, contribuír á esa homoxenización e estandarización de persoas, procedementos e recursos que, dunha vez por todas, axuden a normalizar a función técnica cultural nos concellos deste país. Porque o traballo en rede tamén posibilita instaurar unha estrutura socioprofesional que contribúa a saldar esa evidente débeda que as administracións teñen cos técnicos de cultura, sexan de onde sexan.

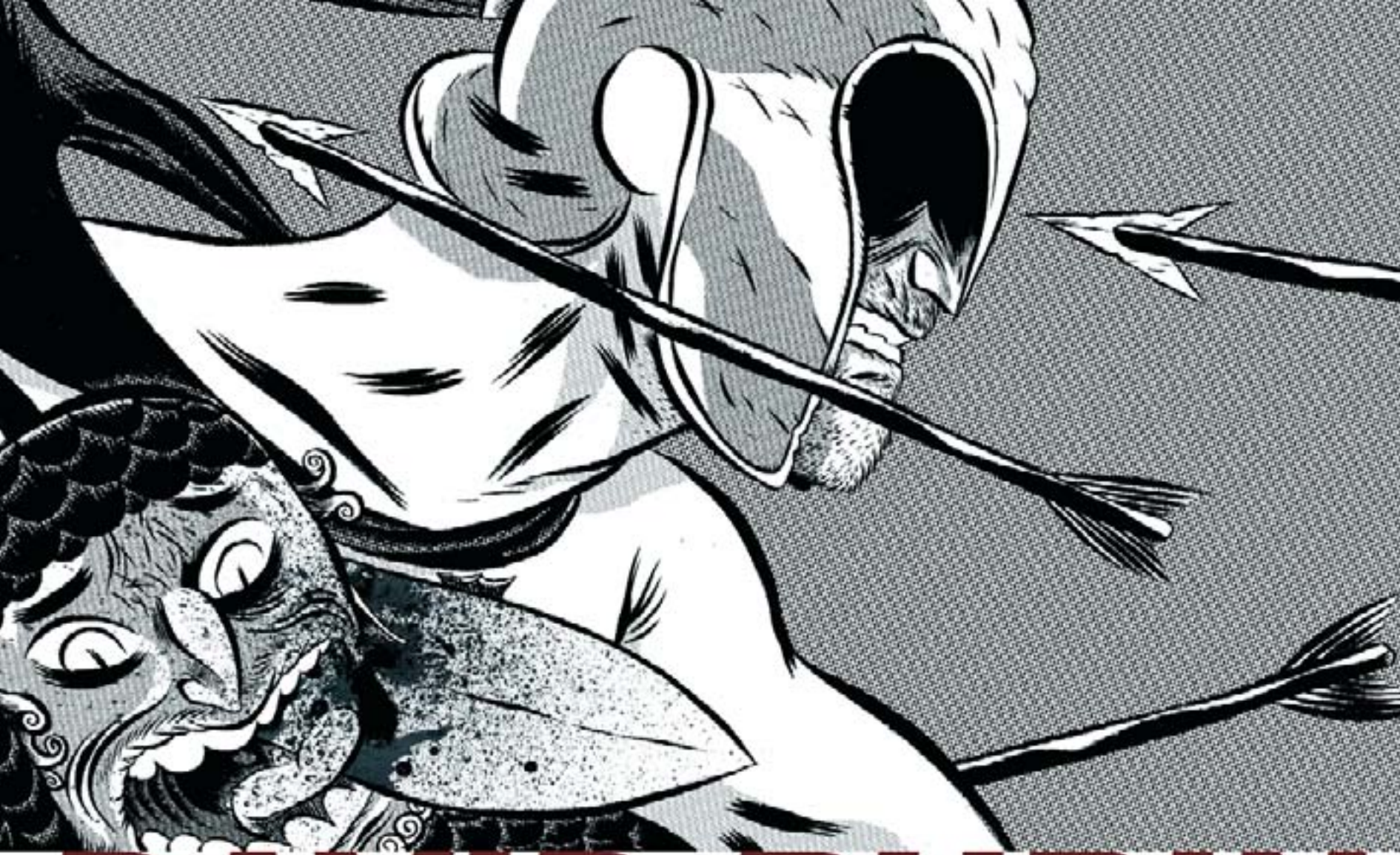
Propiciar redes intralocais e supralocais, implica racionalizar o traballo, ordenar e optimizar recursos e afacerse a un novo modo de facer e mesmo de ser profesional da cultura. Non nos enganemos, isto supón tamén un esforzo que non todos os técnicos están dispostos a afrontar, mais... non hai, penso eu, desculpa posible. Porque tamén na nosa función técnica cultural existe un alto grao de responsabilidade cara a materialización dos novos usos e costumes (mágoa que para o estamento político só teñamos, a maioría das veces, un ridículo-cando non bufonesco-interese). Desenvolvemos un labor pedagóxico social (polo menos tan importante coma aquel que renuncian a

exercer os políticos) e, mesmo a pesar de todos os pesares (contratacións precarias, funcións espúrias, categorías profesionais ruíns, medios e diñeiros en liquidación...), teimamos en contribuír a unha nova acción cultural, xa abundantemente caracterizada. Por iso, a “obxección de conciencia” non é nin xustificable nin defendible. O certo é que me doen as mandíbulas ao dicir isto, mais de novo teremos que ser os profesionais da acción cultural local os que asumamos a vangarda, coa esperanza, unha vez máis, de que nas administracións (e tamén nas entidades), sobre todo nas locais, teñan a ben tomar en serio o desenvolvemento cultural dos cidadáns e do seu territorio (é dicir, do País), ou a que a administración autonómica –e non en menor medida a provincial-, que ven sendo a que debe deseñar e construír os alicerces da política cultural galega, obligue aos concellos a tomar en serio a súa propia acción (ou inacción) cultural. Outro reto máis que, para que negalo, cólleenos a todos xa un tanto *cansinos*.

Mais, en definitiva... Non soa isto ao mesmo de sempre? Non se trata, unha vez máis, de dignificar o dereito á cultura dos galegos e galegas, dos seus axentes e das súas institucións, de facer e axudar a facer real e efectivamente cultura con, para e por os nosos cidadáns? Non é esta, exactamente, a teima que se ven publicando, debatendo, mesmo ansiando, en canto foro profesional, asociativo e institucional (aquí menos) se leva celebrado en Galiza desde hai anos? Son chegados os tempos das hecatombes: a ver se os pontífices, desta volta, interpretan ben o voo dos corvos. 

**Anne Heyvaert**  
Triptico Caixas sobre cartón, 2004  
Gravado collage, 62x210cm.





# DAVID RUBIN



Damián Eiras



# Rede, a nosa!

**Lois Rodríguez**

*Editor de Veiros  
Membro da Asociación PuntoGal*

## **Nace internet como espazo e para a creación**

Malia a idea estendida de que internet é un produto do exercito USA, Castells sostén que a rede naceu e se desenvolveu como unha ferramenta para uso científico e de comunicación cultural nas universidades e coa filosofía de apertura e de liberdade. Dous grupos con ética libertaria, o mundo hacker (colaborar, producir e compartir) e da contracultura (comunidades e iniciativas de creación e comunicación cultural) ven nela o seu espazo natural.

No 95 aparece a web, como utilidade superposta á internet, peza clave do seu éxito actual. Con ela chegou a extensión do acceso individual ás computadoras e ás conexións. Os datos de setembro do 2007, achégannos que preto de 1.250 millóns teñen posibilidade de entrar na rede. Estámonos achegando á posibilidade da comunicación planetaria e universal, e isto crea tensións, medos e tamén oportunidades. Empresas, gobernos, lobbys... fixeron súa a rede, mais os alicerces libertarios que a sustentan seguen ofrecendo posibilidades para persoas, pobos e culturas, como nunca foi posíbel até o momento.

Internet como útil de telecomunicación cambiounos a vida, os hábitos e os procesos de produción. Tamén no eido da cultura. Pensemos en como se realizaba un libro ou un disco nos 70 e no 2007. Como se documentan os creadores, como traballa o equipo de produción, como se envía á fabricación e mesmo como se promociona e como se vende. Internet transformou o proceso creativo e de produción cultural. A web é outro dos eixos desta revolución, máis social que tecnolóxica.

### **A realidade social define e inflúe en internet... e viceversa**

A popularización da web coincide no tempo coa ascensión popular das ideas que comportan os procesos sociais triunfantes tras a caída do muro de Berlín e recolle, nos usos e ideais que podemos percibir en internet, moito destes movementos. Os posicionamentos fronte á vida, a cultura e as ideoloxías inflúen e déixanse influír pola existencia da web: globalización, desencanto fronte ás utopías, liberalismo e consumismo, valorización de efémeros e pequenos ídolos culturais e mediáticos, a fe na imaxe e no proceso de comunicación no canto da mensaxe, o inmediato substitúe o duradeiro... As liñas centrais da posmodernidade asentán na rede e dan nova vida a esta filosofía.

Os efectos desta relación tradúcense en novos comportamentos e experiencias persoais: a segunda identidade, unha nova forma de entender o tempo e o espazo e un sistema de relacións grupais, máis baseado en sensibilidades e afectos comúns ca na razón e nos ideais compartidos. O anterior define unha estética de presenza individual na rede, mais ao tempo a web abre portas a reivindicacións, á solidariedade, a un tipo de activismo novo. Lembremos a rede e o Prestige, a rede e os zapatistas, o 11M en España etc.

Estas dúas actitudes que conviven e interactúan en internet proporcionánnos un mapa difuso, vivo e en movemento, que levan canda si unhas cantas preguntas aínda sen resposta, moitas veces enunciadas a xeito de medos.

### **As dúbidas que xera internet**

Podemos resumir en dous os meirandes temores que produce a rede: por unha banda a posibilidade de que as diversas culturas do mundo poidan seguir existindo nesta nova realidade global e, por outra, se a popularización de internet significa tamén a democratización da creación cultural.

Respecto ao medo de se a rede uniformiza e afoga a diversidade cultural, a miña resposta convencida é non. Unha visión panorámica do conxunto dos distintos medios de comunicación a nivel planetario preséntanos a internet como o medio aínda máis libre, máis plural e máis diverso. Para países e culturas como os nosos, a rede é unha grande oportunidade.

Non obstante, son consciente que a rede significa exposición e apertura ao outro, por tanto influencia ou fin. Hai exemplos abondos de relacións entre culturas que significaron a desaparición dalgunhas por asimilación da outra. Pero iso non nos ten porque pasar a nós. Dependemos da nosa capacidade. Creo profundamente que é un reto que temos que aceptar e que podemos gañar. Todas as culturas serán máis mestizas, cada individuo de cada pobo estará influenciado polo contorno inmediato e pola súa tradición, mais tamén polo resto do mundo. Ese mundo está só a un clic. Acheguemos o noso ao resto, conscientes de quen somos. Non nos quedemos en defendernos. A rede é nosa.

Supoño que queda claro que comparto o optimismo de Ismail Serageldin, director da Biblioteca de Alexandría, que en 2005, no Cumio Mundial da Sociedade da Información realizado en Túnez prognosticaba: "Creo que a idea de que unha cantidade de pobos perderán a súa identidade é equivocada. De feito, isto [refírese á Sociedade da información] vai producir resultados maravillosos. As persoas de diferentes culturas continuarán expresándose e enriquecéndose por exposición".

A outra gran pregunta é se internet democratiza de feito o acceso á cultura e á creación cultural. É unha obviedade, pero quizais hai que lembralo: Nunca tanta xente tivo tantas posibilidades de acceder a tantos bens culturais coma na actualidade. Boa parte grazas a internet: pinturas, fotografías, películas, músicas, lecturas, coñecementos forman parte da experiencia diaria de enriquecemento cultural que pode chegar a rede. A que pinturas? a que fotografías? a que músicas? ... son as preguntas que representan o medo real e están relacionadas co temor anterior respecto á diversidade. Na rede, a vida dunha proposta funciona de xeito darwiniano, mídese pola capacidade de dar esta a coñecer e, loxicamente, polo número de visitas, máis aló da súa calidade. E aquí, hai quen parte con vantaxe. O idioma e a capacidade de influencia do emisor son fundamentais, pero tamén hai miles de casos coñecidos de éxito que non partiron destes dous parámetros. Voltamos ao mesmo, dependemos de nós, de facer a rede nosa, de gañar en visibilidade, de polo menos contar co contorno máis próximo, cos galegos e galegas de calquera parte do mundo, e logo ir a máis. Para isto creamos *Vieiros* no 1996.

### **Cultura e rede no noso país**

A web nace en Galiza a fins do 95 e nace en galego. Creo, enténdase que con humildade, que boa parte da historia da rede até o día de hoxe dependeu da posta en marcha de *Vieiros*, e de que este entendese internet como galega e en galego. A seguir chegaron iniciativas das que nos podemos sentir orgullosos como pobo: tivemos o primeiro portal dunha lingua románica no mundo, as galegas estiveron entre as primeiras editoriais europeas en ter páxina web, a CRTVG creou o máis moderno e completo modelo multimedia do continente, a implantación do universo blog foi especialmente exitosa aquí. Nun mundo onde hai máis de 6.700 idiomas e o galego ocupa

opinión

un posto entre o 140 e 150 por número de falantes, a nosa Wikipedia, a Galipedia, estase a chegar aos trinta mil artigos, obtendo o lugar 39 na clasificación das 252 nas que se edita.

A día de hoxe a presenza da cultura galega e da lingua na rede é ben máis importante que en calquera outro sistema de comunicación. Vainos ben en internet. Relacionámonos ben con ela, e iso cunhas taxas de acceso baixas, e sen planos estratéxicos para a sociedade da información, aprobado aínda hai uns meses. A nosa cultura precisaba unha ferramenta así: relativamente barata, sinxela e directa, e que nos permita reunificar ese espazo de comunicación que se crea entre os que vivimos aquí e os que andan polo mundo a gañalo.

Repito, a rede é nosa. De nós depende o éxito da nosa cultura nela. Por este motivo xuntámonos varias persoas para promover e solicitarlle ao organismo internacional que controla internet, a ICANN, un dominio propio para nosa lingua e cultura. É moi probable que no 2009 Vieiros pase a ser Vieiros.gal e a Deputación da Coruña, deputacióndacoruña.gal –xa que se van poder utilizar caracteres estendidos–. Gañaremos un dos maiores recoñecementos como pobo en sentido máis amplo, xente de todo o mundo que compartimos o mesmo espazo de comunicación. Seremos unhas das poucas linguas e culturas da terra que contaremos con dominio propio. Conseguiremos visibilidade e cohesión, reintegrando os de dentro e os de fóra.

Hai que correr, este tren non o podemos perder. 📍



**Anne Heyvaert**  
Costa da morte, 2005  
Litografía, 30x46cm.

# O LEOPARDO

**Manuel Veiga**

*Escritor.*

*Premio Xerais 2004 pola súa novela O exiliado e a primavera e o García Barros 2006 por Lois e Helena buscándose un día de tormenta.*

*Non lembro de onde viña, aínda que só había un instante que deixara a miña ocupación anterior. Soamente sei que volvín a cabeza en dirección ao oeste, que puider ver un grande horizonte despexado e que a terra próxima era un extenso prado de herba medio seca. Fronte a min albisquei unha valgada e tras dela outra zona alta coma aquela na que me encontraba. Apenas puider observar nada máis, porque enfronte, a uns douscentos metros, descubrín un leopardo adulto que corría na miña dirección. A sorpresa apenas durou, ante a necesidade imperiosa de defenderme. Cavilei moi rápido. Fuxir era inútil. Eu xa tiña corenta anos e el probablemente triplicase a miña velocidade. O máis natural, que sería gabear a unha árbore, non podía facelo por haber só unha á vista e desgraciadamente máis perto do leopardo. Debo dicir que estaba seguro de poder ascender a calquera árbore. O terror pularía de min. Entón lembrei unha vella táctica clandestina e tomei unha decisión. Botei a correr, con todas as miñas forzas, en dirección ao felino, finxindo ser eu o perseguidor. El non se inmutou e os dous comezamos a avanzar, reducindo en moi pouco tempo o espazo que nos afastaba. O medo non me permitiu a dubida. Bateríamos un contra o outro. Pensei que tomar a iniciativa ofrecíame máis vantaxe que ter agardado preso do temor. Non chocamos, esquivámonos xusto antes. O leopardo virou despois con habilidade innata. Vin os seus ollos, pero sobre todo a súa boca, alcei as mans en dirección a el coma se fosen garras e observei arrepiado o sangue. 🍷*

colaboracións literarias

# Das bondades e riscos inherentes aos obxectivos extrínsecos no planteamento da acción cultural

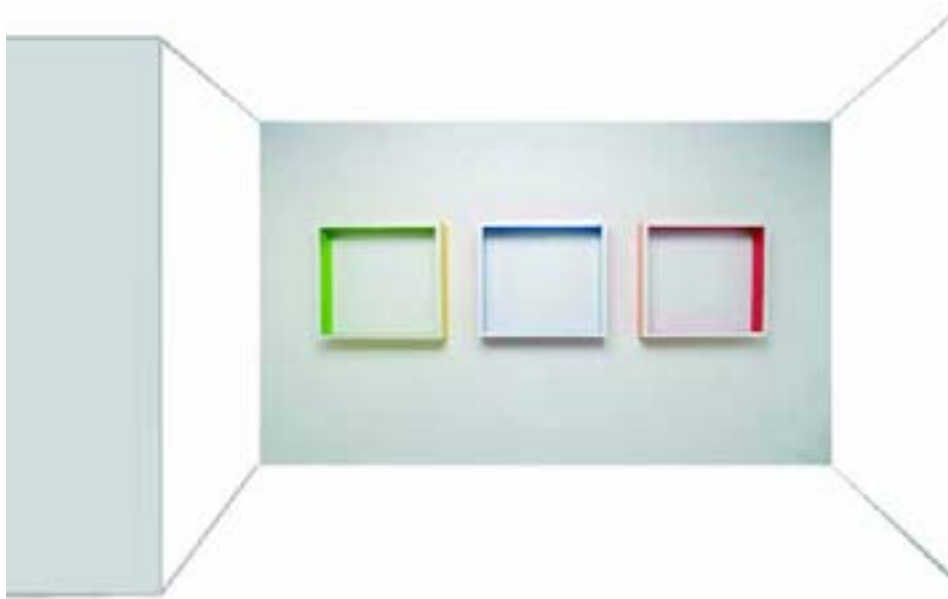
**Xan Bouzada**

*Universidade de Vigo*

Un dos debates máis fecundos que vén animando o ámbito da Acción e as Políticas Culturais é aquel que pretende peneirar o grao e a palla canto ao tipo de obxectivos orientadores se refire. Se entendemos por obxectivos *intrínsecos* aqueles que teñen como cometido central a realización de actividades no ámbito xenuinamente cultural, por obxectivos *extrínsecos* entenderemos aqueles outros que coidan que a acción cultural serve tamén para acadar transformacións e cambios que

transcendan o simple campo cultural. Por exemplo, un obxectivo xenuinamente cultural é aquel que inspira a un programador cando partindo da demanda local e dos obxectivos de desenvolvemento cultural local programa por exemplo nunha sala de arte un ciclo de exposicións e conferencias sobre arte contemporánea dado que detectou que a nivel local existía tanto unha demanda insatisfeita como una exigencia de difundir contidos e sensibilizar a nenos, mozos e adultos sobre deste ámbito

temático. Ou ben un ciclo de teatro con obxectivos semellantes etc. Noutro sentido, de carácter extrínseco son en ocasións as lóxicas que animan algunhas iniciativas culturais ao considerarmos que estas poden exercer de revulsivos sociais, turísticos ou económicos dunha vila. Pensemos hoxe no efecto procurado por iniciativas artísticas e equipamentais recentes tales como o MUSAC na provinciana cidade de León ou mesmo a laboral de Xixón, noutro sentido.



**Mar Vicente**

Colocación de Reflexiones, 2007  
Dibuxo dixital + Reflexiones, 2005  
Esmalte sobre madeira, 50x50x10 cm. cada unidade.



## Das bondades dos obxectivos extrínsecos

As potencialidades derivadas das propostas de obxectivos extrínsecos, resultan desde o noso punto de vista diversas. Nun sentido xenérico, derivado da percepción da cultura coma variábel independente, podemos entender que toda acción cultural ten un efecto impregnante sobre de todo o colectivo na medida na que abre horizontes e alumea destrezas que decote teñen actuado coma referentes inspiradores do desenvolvemento humano, formativo e social dunha comunidade. Ao suscitar novas inquedanzas persoais aléntanse novos proxectos de vida e novas afeccións, pero tamén proxectos comunitarios asociativos ou mesmo hoxe laborais que contribúen todos eles ao desenvolvemento daquilo que hoxe denominamos *capital social*. É dicir, arriquecemos e densificamos os contidos e o nivel de vertebración e diversidade interna do colectivo co cal estamos a propiciar unha maior capacidade de iniciativa dentro da comunidade. Certo é que as veces estas novas capacidades non sempre se resolven, como diría A. Hirschman, en estratexias de *compromiso* dentro do mesmo colectivo, tamén a miúdo, o que se favorecen son estratexias de *saída* (véxase o caso frecuente de migracións intelectuais ou artísticas...), pero mesmo nese caso existen para o colectivo pegadas que permanecen do mesmo xeito que retornos de moi diversa índole.

O impacto sobre da calidade de vida interna é outro aspecto visible que está a evidenciarse cada vez con maior transparencia coma un recurso relevante no prestixio e na posición das vilas e comunidades. Un exemplo moi transparente disto, que xa aparecía nos momentos fundadores das políticas culturais na Francia de inicios dos anos sesenta do pasado século, é o da calidade socio-urbanística e arquitectónica. Calidade urbanística que hoxe clama pola esixencia de entender o espazo social habitado coma territorio dos homes e non –en exclusiva– da produción de plusvalía. Un espazo

concebido de abaixo a arriba, desde o lugar do neno, o vello e o home, á sombra da árbore até o refuxio afábel nos soportais que acougan a choiva e no edificio comunitario no que se inventa o futuro de todos; tal e como nos ensinaba Christopher Alexander.

Os obxectivos extrínsecos teñen tamén hoxe sentido desde a ollada da sociedade creativa que subliñaron tanto CH. Landry ou R. Florida, ou tamén entre nós, lucidamente, Ferrán Mascarell. Non hai creatividade na sociedade do coñecemento sen arte e cultura. O territorio, ao cabo, exerce de cunco nobre de promisión para aquelas utopías pragmáticas xerminadas na sociedade creativa do coñecemento e inspiradas polo alento transversal e extrínseco que inspira unha concepción ampliada da cultura.

## Dos seus potenciais riscos

Hai riscos derivados basicamente da identificación abusiva entre economía e mercado. Lembrábanos K. Polanyi, en *La gran transformación*, que se algunha liña de forza pode ser decantada no decurso histórico da humanidade é o da exixencia recorrente que confrontan as sociedades de institucionalizar os modos de facer viábel a vida das persoas ao transverso da economía. Mesmo a sociedade capitalista contou na relectura keynesiana cun abeiro para recuperar o alento desa exixencia de pertinencia humanista e solidaria. Pero no actual plexo dunha regurxitación neoliberal que algúns postulan coma imperativo racional, aniñan riscos diversos para un cabal entendemento sociolóxico do asunto da relación entre o social, o económico e o cultural que reviste interese tamén para os programadores e axentes culturais.

Se ben a relación entre cultura e economía aparecía xa nas experiencias fundadoras recentes das políticas culturais dun xeito incipiente e a miúdo difuso, podemos afirmar que esta vinculación tomou corpo a medida que un absorbente avance do mercado foi deglutindo e convertendo no seu

obxecto do desexo todo aquilo que se movía tamén no ámbito simbólico e do coñecemento.

A irrupción da mirada *marketing* neste ámbito representa un claro exemplo dunha tendencia ao tempo que dun risco. Cando desde os orzamentos dunha política de programación de actividades culturais e artísticas se opta por asumir a ferramenta do marketing, inicialmente estamos a aceptar a convención dunha centralidade estratéxica dun *homo consumens*, practicante ou participante en actividades culturais ou artísticas. Esta asunción de partida, sen estar exenta de virtualidades, resulta esvaradía no sentido de que estaríamos a asumir unidirecionalmente un feito que, polo menos, conta tamén con outra dirección cardinal: o feito de que o artista produtor cultural na súa calidade de creador, para selo, está compelido a actuar desde unha aspiración de excelencia e liberdade creativa que só de esguello contempla o imperativo do mercado e os seus servidumes. Algúns criterios de rendemento e avaliación, anclares dun mimetismo *marketing*, semellan querer esquecer a condición sobarante que o cultural e artístico teñen respecto da camisa de forza dun tal criterio restritivo de rendemento mercantil.

Se con algunha dimensión coincide esta *crítica artista* (Luc Boltanski e Ève Chiapello: *el nuevo espíritu del capitalismo*) é coa dimensión pública que caracteriza á cultura, os seus consumos e prácticas fronte a outros ámbitos nos que prevalece unha escala individualista, instrumental e funxíbel. A produción e difusión da cultura ten, fronte a outros xeitos e ámbitos de consumo, a virtualidade de contribuir a facer factíbel unha dimensión pública que transcende o mero acto de interese individual (C.D. Throsby: *Economía y cultura*). A cultura e as artes non son só precisas desde a perspectiva perentoria da existencia de fluxos de demanda individuais, o seu concurso vertebra e da sentido a unha sociedade no seu conxunto. Son catalizadoras, produtoras e reprodutoras do sentido colectivo.


chaves

En virtude disto, as polémicas que se teñen suscitado arredor do alcance e o sentido que puidese ter a *democratización cultural*, e por isto, o abastecemento público e gratuito de servizos culturais non pode eludir este orde de consideracións sen caer no risco do reduccionismo economicista. O sentido da democratización cultural, máis alá da recorrente febleza dos seus logros, non fai máis ca mostrar a dificultade do desafío pendente. Malia todo, se unha virtualidade ten esa proxección utópica é a de facer imaxinábel esa mesma posibilidade. A de entronizar a exigencia de incluíla na axenda. Se desde a constitución mexicana de 1917, pasando pola española de 1931 até o seu actual e espallado recoñecemento (T. H. Marshall: *Ciudadanía y clase social*) o dereito á cultura seguiu un camiño progresivo, é grazas á tensión permanente que desde a sociedade civil se mantivo respecto desa demanda.

Outro dos envites da prepotencia do mercado fronte á cultura ten sido aquel que poderíamos definir coma “falacia fiscal”. Inspirados nunha interpretación rigorista da relación entre economía e cultura, algúns políticos conservadores chegaron a propor en Estados Unidos o cuestionamento do gasto en cultura con argumentos de carácter populista e democratista. En base ao recoñecemento da dificultade existente para acadar unha democratización do acceso á cultura e ante a constatación de que o goce das actividades culturais de promoción pública adoitan ser un privilexio preferente dalgúns sectores das clases medias, estes “reformistas” propuñan a conveniencia de non financiar a cultura con recursos públicos para evitar a inxustiza fiscal de utilizar o diñeiro de todos para favorecer os sectores máis cultivados das clases medias.

Esa postura coidaba preferíbel deixar que o sector privado fose quen financiase segundo o seu criterio ese tipo de actividades culturais e artísticas. O que non se dicía era, primeiro: que as empresas privadas financiaban as actividades culturais e artísticas ao transverso de exencións fiscais que eran

detraídas tamén ao erario público, e segundo, que a experiencia demostraba que a tendencia destas entidades e fundacións era a de introducir sesgos aínda moito máis marcados na orientación das actividades cara a públicos que con moita frecuencia se atopaban lonxe de ser os menos atendidos. Estes públicos, en troques de establecerse cuns criterios de selección marcados por un obxectivo de desenvolvemento cultural, adoitaban reflectir aqueles *tarjets* eventualmente priorizados pola propia entidade mercantil. O que si provocaba a medida era unha privatización do *campo cultural* restándolle aos seus axentes a liberdade inherente ao ámbito da función pública ao poñelos ao servizo de lóxicas características do mercado e a empresa.

Un último risco, antes de concluír. O da proclividade oportunista dos sectores máis especuladores do mercado e a política a deglutir calquera forma susceptible de ser capitalizada. Concretamente, por exemplo, o risco dun uso pretextual da cultura e a súa capacidade reactivadora de tipo económico sobre un contorno. De risco é mesturar o trigo co xoio cando ao querer lexitimar un proxecto de mausoleo ou unha grande promoción inmobiliaria se lle pon o nome de cultura a ese proxecto ventando ao seu transverso vantaxes inimaxinables derivábeis de tal emprendemento. Cando a cultura serve, entre a frivolidade e a irresponsabilidade, para xustificar un gran negocio estase a burlar o cometido que late en moitas das propostas, en tantos aspectos positivos dos obxectivos extrínsecos. 



Damián Eiras  
Graffiti

# A avaliación institucional.

## Unha ferramenta necesaria para as políticas culturais municipais

**Antonio Javier González Rueda**

Director do Servizo de Actividades Culturais da Universidade de Cádiz

*"Hay tiempos: de tristeza, alegría, de que todo te sale bien, mal...el único tiempo que te va a acompañar hasta la muerte es el del aprendizaje"*

César Luis Menotti a propósito do futbolista Leo Messi

Teño un bo amigo, Luís Ben Andrés, que sostén que se os políticos, técnicos e axentes da cultura seguimos gastando a palabra *avaliación* para logo esquecérmonos do que implica, o máis oportuno sería borrarla do dicionario. Non vai desencamiñado. Aproveitaremos a ocasión que facilita a xente do proxecto *interea* para, polo menos intentar, que a fuga do dicionario se retarde algo. Só iso.

A avaliación institucional é un proceso de avaliación, formativo e participativo, que persegue a mellora da calidade da institución obxecto de estudo. Para Villar (1998:165), aplicado a avaliación institucional de universidades, permite visualizar os seguintes beneficios:

- Racionalización do funcionamento da institución
- Optimización de recursos humanos e materiais
- Repartición racional de recursos
- Minimización das indecisións
- Estímulo persoal
- Incremento da financiamento exterior
- Credibilidade e confianza

### Sobre teoría da avaliación institucional

A xuízo de Rodríguez Espinar (1998:32) "a investigación sobre avaliación institucional estivo asociada ao campo disciplinar coñecido como *Institutional Research* e moi ligada ao interese das institucións públicas norteamericanas de mellorar a súa práctica diaria".



En Europa este campo da investigación chega con bastante atraso: arredor do final da década dos setenta e nace co obxectivo de avaliar para mellorar o día a día. Pero *avaliar* non é máis que o resultado de confrontar o que se fai (realidade) co que se querería facer (obxectivos). A avaliación non sempre ten unha localización cronolóxica final, senón que ás veces permite corrixir ou reaxustar o desenvolvemento dun proxecto. A avaliación mostra en que sentido pódese progresar, cales foron os erros cometidos.

Para algúns autores a avaliación pode ter dúas acepcións complementarias:

- Exercicio de medición que nos permite determinar a eficacia dos servizos prestados.
- Verificación do grao de cobertura dunha necesidade.

Ao meu xuízo a avaliación pode traer algúns problemas de interese:

- Fálase moito de avaliar pero practícase pouco.
- Ao non formularse correctamente os obxectivos non se pode avaliar.
- A avaliación nunha administración pública é difícil posto que estamos ante corporacións burocráticas nas que os procesos alárganse moito e as responsabilidades dilúense.
- Falta de homoxeneización nos indicadores que nos permitan comparar resultados con outras cidades ou entidades.
- O excesivo peso dos criterios económicos na avaliación de servizos culturais:

Os medidores son plurais. Téndese a excluír aos nosos usuarios como suxeitos activos da avaliación.

### Modalidades de avaliación

Quizais o máis frustrante deste achegamento teórico a este complexo mundo da avaliación é a constatación da confusión existente sobre os tipos de avaliación. Esta confusión a xuízo de Alvira (1991:72) é sobre todo de carácter terminolóxico. Para este autor o primeiro é aclarar que queremos dicir ao falar de:

**Acreditación:** Se concede se o obxecto de estudo acredita uns criterios mínimos prefixados.

**Avaliación formativa ou sumativa:** A primeira é aquela que ten como finalidade axudar á posta en marcha, mellora ou modificación dun programa ou institución e a Sumativa xulga un

**Mar Vicente**  
Interior de una ventana, 2006  
Esmalte sobre madeira melaminada e fotografía dixital. 45x30x30 cm.



iso, os indicadores adoitan estar en función do tempo no que se aplican. Para o control da xestión (tarefa diaria) os indicadores non deben ser demasiado precisos. Para a planificación estratéxica son necesarios indicadores precisos e elaborados. Para medir o impacto social dun proxecto ou servizo débese deixar un tempo de decantación para que reste o efecto inducido pola proximidade.

Antes de continuar gustaríamos aclarar dous conceptos que, habitualmente, adoitan ser confundidos:

**Eficiencia:** É o método que relaciona a cantidade de servizo producido cos recursos que foron necesarios para a súa produción. Recoméndase medir a eficiencia no día a día para evitar situacións críticas.

**Eficacia:** Indícanos a correspondencia entre o servizo prestado e as finalidades e obxectivos perseguidos.

Contamos con tres tipos de indicadores:

**Indicadores de proceso:** Miden a eficiencia do proceso de xestión e avalían os medios (humanos, económicos e técnicos) utilizados pola organización para alcanzar os obxectivos. Os indicadores de proceso deben ser claros e cuantitativos.

**Indicadores de resultado:** Miden a eficacia dos servizos con respecto aos obxectivos estratéxicos e operativos elixidos. Polo tanto, miden a actividade realizada e os servizos prestados. Os indicadores de resultados contan co *hándicap* de que, cando programamos, os obxectivos non adoitan expresarse de forma clara e mensurable. Cando os obxectivos estratéxicos son imprecisos (que o pobo se divirta) é moi difícil avaliar porque non contamos con medidores que mensuren o inconcreto. Noutras ocasións os obxectivos explicitados non coinciden cos reais da organización. Por outra banda, os obxectivos varían no tempo e a avaliación estará totalmente condicionada por este feito. Os indicadores de resultado adoitan cuantificar a actividade, o número de usuarios e o seu segmentación social, a calidade do produto (grao de adaptación á demanda detectada/ opinión dos especialistas/enquisas de público), o grao de satisfacción do usuario (duración / horario / barreiras / prezo).

**Indicadores de impacto:** Avalían a consecución das finalidades a partir do impacto da actividade realizada, é dicir, axúdannos a medir os efectos que o servizo ou o proxecto teñen sobre a sociedade. Sen dúbida, estes son os indicadores máis difíciles posto que o impacto social dun proxecto non se obtén a curto prazo.

Todo indicador que utilizemos para avaliar un programa cultural debe ser operativo e para iso recoméndase: obxectividade, imputabilidade clara a un programa, intelixibilidade, representatividade, auditabilidade, inalterabilidade,

indivisibilidade. Para Sabino (1992: 105) existen outro tipo de indicadores que el clasifica en:

**Indicadores de entrada:** Achegan información sobre o que xustifica a existencia do centro. Informan sobre o usuario para o que se presta o servizo.

**Indicadores de recursos:** Fan referencia á dotación de recursos para afrontar o desenvolvemento do servizo. Débense establecer comparacións con outros servizos de características similares.

**Indicadores de funcións:** Informan sobre os pasos intermedios necesarios para chegar aos resultados.

**Indicadores de resultados:** Informan sobre os resultados obtidos polo servizo (en función dos obxectivos previstos).

## Avaliación e planificación estratéxica da cidade

Recorremos a Pascual (2002) para botar algo de luz sobre o que supón a xestión estratéxica da cidade. Pascual (2002:83) sostén que “a xestión estratéxica, ao contrario da xestión directiva regular nas empresas e as administracións públicas, non se preocupa en facer ben ou mellor o que se ten que facer senón que xestiona o cambio de posicionamento da empresa ou a institución nas relacións interinstitucionais, económicas, sociais, políticas e culturais do seu entorno”.

Visualmente trataríase máis de facer as cousas correctas que de facer correctamente as cousas. Para iso, a xestión estratéxica:

- Mira cara a fóra intentando medir o valor do que está facendo.
- Mira cara a dentro para saber que medios teñen para xerar o cambio.

Para este autor, quizais de forma algo hiperbólica, a xestión estratéxica non só mira cara ao futuro senón que crea futuro. Trátase sobre todo de dar unha dirección á cidade. Para algúns autores, nesta situación os responsables políticos pasan a ser estratexos máis que xestores.

Seguindo as opinións de Pascual (2002:115) podemos incluír o seguinte cadro que ilustra moi ben o proceso a seguir para elaborar un plan estratéxico:

### 1. Organización

- Identificación dos obxectivos xenerais do proceso
- Deseño organizativo e metodolóxico
- Constitución de órganos de planificación e de estruturas de apoio

## 2. Análise estratéxica da cidade

- Análise dos contornos
- Análise interna
- Identificación das estratexias dos principais axentes
- Síntese DAFO

## 3. Elaboración do obxectivo central e liñas estratéxicas

- Elaboración dos escenarios de futuro
- Formulación do obxectivo central

## 4. Elaboración de criterios e obxectivos do plan estratéxico

## 5. Plan de actuación (concreción de proxectos)

### A experiencia da Universidade de Cádiz nesta materia

Desde decembro de 2000 un equipo multidisciplinar do que formei parte e que está coordinado polo Vicerreitorado de Extensión Universitaria pasou da teoría á práctica, da academia ao mundo real: tomou o modelo teórico que supón a avaliación institucional e converteuno nunha ferramenta real de avaliación das políticas municipais.

Así en febreiro de 2003 finalizou o proceso de avaliación da política cultural de Porto Real (*dosmil3Estrategias*), en xaneiro de 2005 o da política cultural de Alxeciras (Itinerario21), en marzo de 2006 o da política cultural de Sanlúcar (cotas2006) e, posteriormente, seguindo a mesma metodoloxía os procesos de avaliación da política de mocidade de Chiclana (Chiclana1630) e Chipiona (Chipiona1630) que foron presentados en xaneiro e marzo de 2007 respectivamente. Estes cinco traballos caracterizáronse por adaptar a metodoloxía da avaliación institucional (moi rodada no ámbito universitario) ao terreo da cultura municipal.

Como queira que esta experiencia apaixonante é difícil que sexa resumida nunhas cantas liñas, consideramos que é máis interesante que os interesados e interesadas accedan aos documentos pdfs completos das investigacións a través de: [http://www.uca.es/web/actividades/observatorio/index\\_html](http://www.uca.es/web/actividades/observatorio/index_html)

Tras unha ponderación detida de todas as posibilidades decidiuse basear o esqueleto teórico da investigación no coñecido ciclo de Demming (1982) de mellora continua, o proceso da investigación na avaliación institucional e a técnica DAFO como soporte para sistematizar todo o traballo.

Neste círculo cada unha das fases podería ter a seguinte tradución:

FASE	EXPLICACIÓN	RESPONSABLE
PLAN	Sería o diagnóstico ou avaliación (planificar)	Universidade
DO	Realizar as accións de mellora	Concello
CHECK	Verificar os resultados	Concello
ACT	Volver a actuar	Concello

Como queda claro esta investigación se centra en construír unha ferramenta metodolóxica que constrúa a fase que o círculo de Demming denomina *plan* e que nós traducimos por *planificar* (diagnosticar e avaliar). Este método de avaliación correspóndese coa tradición europea que parte máis da avaliación interna e a autorregulación que da elaboración de sempre discutibles *rankings* ou *hit-parades*. Este proceso de avaliación quedaría estruturado conforme ás seguintes fases:

\* Diagnóstico (Análise externa e interno da política cultural): Tratábase de elaborar unha fotografía fixa de como fora a política cultural de Porto Real nestes vinte e cinco anos. Este diagnóstico estaría formado por unha decena de documentos redactados por expertos alleos á realidade do municipio.

- **Validación (contraste da fase de diagnóstico):** Curiosamente en moitas iniciativas similares a esta percibimos, con certa sorpresa, que o diagnóstico que se elaboraba era automaticamente dado por bo. Coidamos que esta é a clave de que algúns procesos de avaliación e plans estratéxicos quedaron en papel mollado. En moitos casos o diagnóstico elaborado por un grupo de expertos pode proporcionarnos unha *foto fixa* distorsionada e irreal. Por iso, esta dirección científica considerou fundamental que debese haber unha fase de validación (avaliación interna) na que o diagnóstico puidese contrastar.

Con esta etapa de traballo conseguíanse acadar varios obxectivos: o primeiro saber cales eran os acertos, fallos e carencias do diagnóstico e en, segundo lugar e máis importante, dotar ao proceso de avaliación dun tempo no que se canalizase a participación do maior número posible de persoas. Pensamos que esta validación débese basear en pequenos grupos de análises sectoriais (catro ou cinco persoas dunha mesma esfera ou sector) que fosen moderados por alguén externo a eles. Xusto, antes de comezar a traballar con estes grupos, pensamos que o feito de mobilizar a máis de sesenta persoas sería unha ocasión

magnífica para que eles mesmos nos fosen dando o pulso do proxecto. Por iso a todos estes grupos de análises foron sometidos á técnica DAFO de detección de Debilidades, Ameazas, Fortalezas e Oportunidades xa que consideramos que, a pesar de ser demasiada estática como técnica, mostrábase como unha ferramenta moi útil de sistematización das ideas que fluían dos grupos de análise e porque o referente era un período de vinte e cinco de anos de historia da política cultural. Sen o menor xénero de dúbida, esta fase foi a máis gratificante a nivel persoal e científico xa que, a implicación de tantas persoas de forma desinteresada e a ocasión de sentar nunha mesma mesa, por primeira vez en moitos casos, a persoas que ata agora non o fixeron, supuxo un verdadeiro motivo de satisfacción.

\* Comparación (comparación do diagnóstico con outras realidades): Coa fase de validación o diagnóstico podía ser contrastado polas persoas implicadas na realidade da política cultural pero detectamos que sería importante que o diagnóstico resultante fose comparado co doutras poboacións similares (avaliación externa) doutros ámbitos xeográficos. Consideramos que a fase de comparación debese ter dous momentos: a) un de Comparación cunha realidade xeográfica de tamaño, situación socioeconómica e contexto similar e b) outro de *benchmarking* (comparación con alguén ou algo que o está facendo ben). Optamos por un municipio coruñés, Narón.

- Accións de mellora (redacción dos obxectivos e accións de mellora): Unha vez que contabamos cun diagnóstico contrastado dentro (validación) e fose (comparación), chegaba o momento de pasar ao concreto e, en función do anterior, redactar un bloque de accións de mellora que suxerisen ao Concello un camiño que seguir unha vez finalizado o traballo de avaliación. Este traballo de síntese e concreción baseouse, fundamentalmente, nas diferentes DAFOs xurdidas ao longo de todo o proceso. Pensamos que o mellor era realizar un traballo cos seguintes pasos:

- Recolección de todas as DAFO (debilidades, ameazas, fortalezas e oportunidades) emerxidas das diferentes fases da avaliación
- Síntese e contraste destas DAFO
- Elaboración dun decálogo DAFO
- Elaboración e prelación dun pentálogo DAFO
- Obtención do posicionamento estratéxico

A partir do posicionamento estratéxico, redactábase as accións de mellora oportunas, o mapa ideal de espazos e os obxectivos da política cultural ou de mocidade que se estivese estudando.


**Santi Jimenez**

Fuera de cobertura, 2007  
Mixta sobre papel, 60x50cm.



## O que achega este modelo teórico ao contexto práctico

Este modelo teórico construído desde o Vicerreitorado de Extensión Universitaria da Universidade de Cádiz achega ao meu xuízo o seguinte:

- Un modelo real e aplicable para, desde o ámbito da avaliación institucional, avaliar unha política sectorial pública nun período amplo de tempo.
- Un modelo que entrelaza instrumentos de investigación cualitativos e cuantitativos nas súas diferentes fases.
- Un modelo que ao nacer desde un departamento universitario dedicado á xestión cultural (Vicerreitorado de Extensión Universitaria<sup>1</sup>) non se sesga cara a un determinado Departamento Universitario ou área de coñecemento concreto. Os recursos universitarios e non universitarios póñense ao servizo da xestión cultural.
- Un modelo que garante a participación dos axentes intervinientes na política en dous momentos: grupos de validación e seminario de posicionamento estratéxico.
- Un modelo que, polo menos, propón unha mitoloxía (aínda que discutible): a da DAFO para pasar do todo ao máis importante do todo (cruce da matriz DAFO) e non do todo a un resumo do todo.
- Un modelo que adianta ao municipio avaliado unhas liñas de melloras concretas que ben estruturadas poden ser o punto inicial da posta en marcha dun plan estratéxico ou plan de mellora.
- Un modelo que introduce a posibilidade de saber que están a facer os demais para compararnos ( técnicas de comparación e benchmarkig). 

## Bibliografía

ALVIRA MARTÍN, Francisco (1991): *Metodología de la evaluación de programas*. Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1991.

PASCUAL ESTEVE, Josep María (2002): *La gestión estratégica de las ciudades. Un instrumento para gobernar las ciudades en la era info-global*. Sevilla, Junta de Andalucía, 2002.

RODRÍGUEZ ESPINAR, Sebastián (1998): "La investigación en evaluación institucional". Cuadernos I.R.C. Barcelona, IRC Consultoría, 1998. Páx. 31-43.

SABINO, Carlos (1992): *La investigación científica*. Caracas, Panapo, 1992.

VILLAR, R. (1998): "Algunas reflexiones de un Rector de Universidad". *Experiencias y consecuencias de la evaluación universitaria*. Madrid, Fundación Universidad y Empresa, 1998. Páx. 163-172.

## Notas

1 A traxectoria do Vicerreitorado de Extensión Universitaria da Universidad de Cádiz pode ser consultada na url:

<http://www2.uca.es/orgobierno/extension/25anosdeextensionuniversitaria.pdf>



# Lola beade



[lolabeade@terra.es](mailto:lolabeade@terra.es)

# Federalismo, nacionalismo e racionalidade

**Pedro Puy**

*Profesor de Economía Política e Facenda Pública  
Universidade de Santiago*

**Mar Vicente**  
1/2 Escalera, 2007  
(detalle de Escalera de pared, 2007)  
Acrílico sobre madeira enteada. 90x100x70 cm.



I

Albert Breton, un teórico canadense e francófono do federalismo fiscal, argumentou, hai xa tempo, que as organizacións políticas que descentralizan o poder son unha boa forma de compatibilizar a racionalidade no reparto competencial e de funcións entre os distintos niveis de goberno, e a satisfacción das demandas políticas dos individuos con ideoloxía nacionalista nas entidades políticas subestatais. De acordo con Breton, por tanto, a forma política federal permitiría conciliar os esforzos racionalizadores implícitos en toda forma de organización política (entendida esta como mecanismo institucional encargado de financiar e producir bens públicos) e as demandas de autogoberno vinculadas aos movementos nacionalistas dentro dos estados.

Un dos tópicos retóricos de maior uso no debate político é, con toda probabilidade, o federal. Como en todo tópico, o seu uso retórico apela a un ideal case mítico altamente atractivo, que no

caso do federalismo está relacionado coas teses contractualistas do estado: a federación como froito dun pacto entre grupos iguais que se obrigan mutua e lealmente nun obxectivo común. Un uso tópico presente xa nas *Etimoloxías* de Isidoro de Sevilla, quen atopaba no termo “federal” unha referencia ao “fedento” cheiro producido polos porcos sacrificados e queimados cos que os pobos da antigüidade selaban as súas alianzas; fedor que servía para despertar á atención dos deuses, convocados así a ser testemuñas e á vez garantes dun pacto entre partes do que xurdía unha nova entidade política<sup>1</sup>.

Así como en termos de tópica retórica o concepto de “federalismo” ten un claro significado, resulta moito máis complexo definir o termo desde a perspectiva normativa (institucións e regras constitucionais que definen o que é un “estado federal”), e moito máis desde unha perspectiva empírica (análise do funcionamento real das institucións políticas dos estados federais). Co termo “federalismo” aludimos, en liñas xerais, a un goberno múltiple que combina elementos de goberno común e de goberno autónomo; e que, se fundamenta, por tanto, no “presunto valor e validez de combinar unidade e diversidade, aceptando, preservando e fomentando diferentes identidades dentro dunha unión política máis ampla”<sup>2</sup>. Deste xeito, os sistemas federais, sexa cal sexa a súa etioloxía, diferéncianse á vez das formas políticas unitarias (un só goberno asume a prestación de todos os servizos públicos nun territorio) e das fórmulas de corte confederal, caracterizadas polo feito de que a unidade de goberno superior (a Confederación) non pode tomar decisións directamente aplicables aos cidadáns de cada un dos territorios que a integran de non mediar o consentimento expreso do goberno lexítimo dese nivel territorial inferior.

## II

A existencia de gobernos superpostos, a atribución de competencias a cada nivel de goberno, e os mecanismos que rexen as relacións entre eses niveis de goberno fan que a realidade empírica dos estados federais sexa ben heteroxénea. Unha heteroxeneidade que xorde como consecuencia das distintas respostas coas que os grupos sociais que integran unha federación tratan de solucionar a problemática xerada pola existencia dunha estrutura de goberno multinivel. Problemas que, sen ánimo exhaustivo, se centran fundamentalmente en dúas cuestións:

En primeiro lugar, o problema dos custos de transacción: o número de suxeitos políticos que interveñen na adopción das decisións públicas é maior, ao igual que os intereses en conflito. Como consecuencia, os procedementos para a adopción de decisións colectivas son máis complexos. Obviamente, os custos de transacción relacionados coa adopción de decisións políticas crecen de forma parella ao número de actores intervinientes no espazo público, pero sobre todo en función da heteroxeneidade ideolóxica ou cultural dos grupos que conforman a federación.

En segundo lugar, o problema do reparto do dividendo común xerado pola existencia mesma da federación. A desaparición das fronteiras e aduanas entre os estados federados xera un mercado único do que xorden a súa vez un conxunto de beneficios comúns, que adoitan, ademais, estar asimetricamente distribuídos. Por iso a existencia de políticas de cohesión e solidariedade (atribuídas ao poder central) son tipicamente federais, mesmo son elementos esenciais seus, xunto cos principios de unidade, diversidade, democracia e igualdade<sup>3</sup>.

Deste xeito, e como consecuencia, é posible atopar dentro dos sistemas federais e aínda que as solucións dadas en cada un deles diverxan, unha serie de elementos comúns:

A existencia de garantías constitucionais para a elección democrática dos líderes de cada nivel de goberno (que, por exemplo, nas confederacións se fai de forma indirecta).

A existencia de garantías constitucionais do autogoberno e para o exercicio das competencias que cada nivel de goberno ten atribuídas, reparto competencial que non pode ser coartado de xeito unilateral polo goberno federal.

Xeralmente, a existencia dunha institución constitucional que actúa para resolver os conflitos intergubernamentais, particularmente os relacionados co exercicio das propias competencias por cada nivel de goberno.

A existencia de procedementos e institucións que facilitan a participación dos gobernos federados nas decisións federais (xeralmente, unha segunda cámara legislativa de representación territorial) e para a cooperación intergubernamental nas áreas nas que as competencias son compartidas, ou nas que as actuacións dun goberno deben ser coordinadas coas doutro.

O recoñecemento da igualdade formal dos estados membros da federación.


## III

Tanto nas súas orixes (pacto constitucional), como no seu desenvolvemento (xeneralización do feito autonómico), o estado das autonomías pode verse como un intento de racionalización da distribución do poder político e á vez de integración nun proxecto compartido dos individuos e grupos que teñen preferencias de carácter nacionalista. Tras 25 anos de proceso de descentralización política e económica, o Estado español é unha realidade “cuasifederal”, na que apenas quedarían por desenvolver, dos cinco elementos antes citados, os relacionados coa posta en marcha dunha cámara de representación territorial e coa institucionalización efectiva de mecanismos de cooperación intergubernamental (á Conferencia de Presidentes quédalle moito camiño por percorrer).

De feito, o actual presidente do goberno de España (por usar a expresión que ultimamente o goberno central fixo súa propia) iniciou o seu mandato dando pasos inequívocos cara á federalización do Estado español: significativamente unha das primeiras decisións que adoptou en relación coa reforma da organización territorial de España foi a de encargar ao Consello de Estado un ditame para a reforma da Constitución no que se demandaba especificamente opinión sobre a posibilidade de enumerar nela ás 17 comunidades autónomas (que pasarían así a ser, desde unha perspectiva “federal”, os 17 suxeitos titulares dun dereito á autonomía exercitado en pé de igualdade); e sobre como abordar a reforma do Senado para convertelo nunha cámara de representación territorial.

Presentado o ditame polo Consello de Estado (xaneiro de 2006), este acollía favorablemente estas propostas, e mesmo reforzaba a federalización do estado proponendo outras modificacións conexas, como a relativa á atribución con carácter xenérico ás CCAA de todas as competencias non explicitamente atribuídas ao estado (xusto ao contrario do que agora dispón o art. 149.3, que deixa en mans do estado todas aquelas competencias que non estean atribuídas expresamente ás CCAA nos seus estatutos). Ao longo da lexislatura, condicionado pola necesidade de manter a estabilidade parlamentaria que lle garantía a continuidade no goberno, foise abandonando a filosofía federalista inicial, e mesmo se bendiciu a viabilidade política dunha reforma estatutaria (a catalá) que esencialmente contradí as recomendacións federalizantes do Consello de Estado e introduce (a expensas do que no seu día dite o Tribunal Constitucional) no noso sistema político diversos elementos máis ben propios dun réxime confederal: a bilateralidade, a limitación do exercicio das súas competencias polo estado, o condicionamento do financiamento dos servizos e as infraestruturas públicas estatais, e límites ao exercicio das competencias estatais de representación e contracción de obrigas no terreo internacional.

Parellamente, a lexislatura remata cunha insólita crise na institución chamada a arbitrar nos conflitos de competencias intergubernamentais; e os procesos de traspaso competencial, caracteristicamente racionalizadores da configuración do poder político (a asignación a cada nivel de goberno dunhas ou outras competencias faríase exclusivamente en función de que ese nivel sexa o máis eficiente para a prestación do servizo público ós cidadáns) son substituídos por demandas que só se xustifican co argumento de que incrementar o autogoberno contribúe a reforzar o proxecto de construción nacional.

Síntomas, en definitiva, de que estamos a substituír a racionalización política polo enfrontamento paixonal e, en boa medida, irracional entre individuos e forzas políticas que se enfrontan pola(s) nación(s). Afastándonos, por iso, do que podería ser punto de encontro e compromiso entre a razón e a nación: a institucionalización definitiva dun estado de corte federal. 

## Notas

<sup>1</sup> Cita San Isidoro a Virxilio: “et caessa iungebant foedera porca” (e os porcos sacrificados xunguían as federacións), Eneida, 8, 461

<sup>2</sup> Ronald L. Watts, *Sistemas federales comparados*, Marcial Pons, Madrid, 2006, páx. 97

<sup>3</sup> Esther Seijas, “Estudio introductorio” a Ronald L. Watts, *Sistemas federales comparados*, cit., páx 63



**Mar Vicente**  
¼ Escalera, 2007  
(detalle de Escalera de pared, 2007)  
Acrílico sobre madeira enteada  
90x100x70 cm.

# Xosé Luís Barreiro Rivas

**Manuel P. Rúa**

*Texto e fotos*



Hai case vinte anos que Xosé Luís Barreiro Rivas baixou da moto, abandonou a estrada e a Cidade da Política onde fora vicepresidente da Xunta de Galicia para se incorporar á docencia universitaria. De político a politólogo, ameno, crítico e científico, en libro ou columna xornalística, algúns dos seus textos e reflexións forman parte da antoloxía do pensamento contemporáneo que ten de fondo a sociedade civil democrática e a súa renovación.

**Manuel P. Rúa [M.P.R.] - Que significa ser columnista de prensa en 2007 en Galicia?**

Xosé L. Barreiro [X.L.B.] - A miña experiencia, e o que me contan outros columnistas, é, que o columnista en Galicia pode actuar con liberdade, que hai medios onde opinar e que non ten un especial custo fronte á acción do poder, ao que sempre se lle atribúe unha intención de controlar. Ao mesmo tempo, constato, por opinión doutros colegas, que a liberdade coa que eu escribo, non se lle dá a todo o mundo.

**M.P.R.- Acabou por coller a medida da columna?**

X.L.B.- Non teño especial dificultade. Coido moito o estilo, non molesto persoalmente a ninguén, son razoable nas miñas argumentacións..., formas que valen para un columnista ou un vendedor de zapatos, e estou realmente satisfeito, aínda que supoño que os resultados dunha actividade deste tipo, son..., son malos sempre.

**M.P.R.- E que significa ser intelectual hoxe en Galicia?**

X.L.B.- Sempre tiver certa prevención fronte a esta cualificación e pretendo non ser cualificado de intelectual. É máis, na medida en que me cheira unha actitude a iso, desasoségame, non me gusta. Aquí inventouse esa figura como se houbera unha sociedade inmatura e alguén lle servise de faro nese camiño. Eu non creo niso.

O que se lle deberá esixir hoxe á intelectualidade é certa congruencia moral, as cousas razoadas e explicadas con honradez intelectual. Para opinar, tes que ter uns coñecementos fundamentais, non estás inventando a realidade, senón que a estás tratando e interpretando para que a xente poida entrar nela cando, ao mellor, non lle era tan fácil e tan posible. Creo que esa é a función do intelectual hoxe en Galicia. A outra, a da tutela social, que aínda subsiste en grupos con saudades de tempos pasados, creo que é lamentable.

**M.P. R.- Unha posible caricatura dos columnistas e intelectuais en Galicia dividiríanos en monoloxistas ou monotemáticos e, por outra banda, xeralistas. Dos dous grupos, un 10% dín cousas interesantes con enxeño e un 90% son todólogos, especialistas en todo...**

X.L.B.- Hai abundancia do que lle chamamos pensamento correcto, e tamén unha técnica nos escribidores *todólogos*: combinar unha mínima cantidade de frases socialmente aceptadas e sacar, en función do contexto, resultados case inapelables, aínda que non avancen nada e dean voltas en espiral. Fórmulas

como "hai que estar unidos fronte a ETA", "non se pode ceder absolutamente nada", "hai que cumprir integramente as penas" etc., pase o que pase, mételas nun artigo e non te poñen ante ningún tipo de dificultade nin problema. Parécenme de papagaios, dunha falta de honradez enorme e perfectamente inútil para a función que cumpre a opinión pública nun sistema democrático.

**M.P.R.- Este tipo de opinión, non imita un modelo de tertulia que chega a ser como os vellos lavadoiros?**

X.L.B.- É así, pero non tiña porque ser. As tertulias acabáronse facéndose homoxéneas, de tal xeito que a tertulia dunha cadea constrúe o pensamento da cadea. Nas cadeas nacionais, en vez de coller elementos múltiples, intelectual e informativamente brillantes, acabaron optando polos seus e reafirmando constantemente a si mesmos.

A tertulia ten tamén unha estraña combinación co xornal: o que un non se atreve a escribir porque o intúe ou porque o sabe sen probas ou suficientes fundamentos, nunha tertulia, con aquilo de *escoitei, dixéronme, parece ser que...*, introdúcese de tal forma que realimenta a columna: o columnista cita a tertulia e estamos montando un paleiro sen información, sobre unha aparencia de verdade.

**M.P.R.- Hai quen se queixa dela. Existe censura en Galicia?**

X.L.B.- Non teño a experiencia recente diso.

**M.P.R.- Vostede non recibiu presións do poder?**

X.L.B.- Na época Fraga, el fixo intentos, pero non o acadou e o meu xornal seguiume apoiando e publicando.

O poder confunde a boa información coa favorable, e ten outra idea moi curiosa: a opinión é un enredo e podes facer o que queiras. Se un conselleiro ou un presidente fai un discurso pésimo no Parlamento, pensan que ti podes facer o artigo dicindo que estivo xenial. Un columnista non é crible, nin querido polo público, se escribe ao contrario da evidencia. Cando un comentarista é totalmente fiel e fai o que o poder espera que faga, non vale para nada e acábano desprezando. Pódese facer un favor puntual a un poderoso, ou a un amigo, case todos o facemos algunha vez, aínda que o columnista honrado deixa ver que *hoxe estou a botarlle unha man*, pero ten desgaste. O poder analízase desde a crítica e non desde a apoloxía, e cando ti es neutral falas moitas máis veces mal que ben, somos incómodos.

**M.P.R.- Pódese opinar con rigor pero tamén con ironía, sarcasmo e humor?**

X.L.B.- Procuo utilizar a ironía, a comparación ou a parábola e aí xa hai sempre humor. Facer comparación entre a chegada de Bush a España e a señora da túa aldea que fá ás verzas, alixeira o texto e non lle quita rigor á cuestión. O motivo polo que hoxe non prima a crónica áxil e lixeira é a preocupación pola linguaxe correcta. Cando usas a ironía estás, no fondo, utilizando un instrumento difícil de medir ou valorar como a vai interpretar o cidadán e por iso ao columnista lle resulta máis rendible a frase feita -"ao mellor non acerto, pero polo menos non me equivoco"- que a flexibilidade na expresión. Hoxe na política, nos negocios e na opinión, acertar é unha cuestión de segunda importancia: a prioridade absoluta é non equivocarse.

**M.P.R.- De parábolas. Nun conto de Manuel Rivas hai un saxofonista de orquestra que segue a tocar pese a que no adro da festa entrou a neboeira e non ve se hai ou non xente a bailar. O columnista sabe se ten ou non público para quen escribir?**

X.L.B.- Todo columnista sabe para quen toca. A maior parte tocan para o xornal ou para o poder, hai moi poucos columnistas que tocan para o público, porque o público do xornal é a cousa máis diversa que pode haber. Creo que hai poucas persoas que din: eu voume facer querer polo meu xornal e facerme respectar do poder, a través de gañar o público. O público do xornal non está clasificado e estante lendo, ao mesmo tempo, o reitor da universidade, especialistas no tema de que estás falando, de urbanismo, economía ou dereito, e tamén alguén que non entende nin sequera as palabras básicas do asunto, os do PP, do PSOE e do BNG e os que non teñen interese na política...

Só se pode ser bo columnista se consigues ser interesante para o especialista e entendible para o que é a primeira vez que le algo dese tema, por iso a linguaxe do columnista é tan difícil e hai profesores extraordinarios, autores de grandes tratados, que como columnistas non son lidos por ninguén, escriben só para o seu colega universitario do gabinete do lado.

**M.P.R.- Falando da universidade, din que é localista manter tres universidades, que hai endogamia no acceso e consolidación da carreira docente...**

X.L.B.- Algo de certo teñen, pero non estou de acordo con ningunha das dúas afirmacións.

**M.P.R.- A ver, tres universidades...**

X.L.B.- Galicia era quen de manter tres universidades, non pasaría absolutamente nada. Onde estivo o fallo foi que para facer as tres, desmembramos a de Santiago, que

fora creando unha enorme masa crítica, recursos físicos, intelectuais etc., e quitámoslle Arquitectura para A Coruña e as enxeñarías para Vigo. Cando naceron as outras universidades, o modelo galego estaba facendo vasos comunicantes: perdíamos unha das mellores universidades de España para aumentar as universidades. Deberíamos ter feito tres universidades sen afectar a Santiago. Ao mesmo tempo, as tres universidades deberon nacer especializándose nas respectivas titulacións e non emprendendo unha aloucada carreira polo número de titulacións, por ter todas as carreiras, por ser universidades completas. Esa obsesión é unha loucura e os títulos universitarios que manexamos son auténticas fraudes que xa as empresas están revisando: cando chega unha persoa buscando traballo e ves que ten tres ou catro títulos, xa sabes que podes estar ante un especialista en currículos.

**M.P.R.- Endogamia.**

X.L.B.- Non son as universidades as causantes, senón os grupos de poder que se moven no interior delas: a corrupción está aí e non noutro lado. A reforma do profesorado que se fixo no tempo do PP tivo resultados moitísimo peores e máis corruptos que o sistema anterior e moito temo que o que veña a substituílo sexa moito peor que o de agora.

O sistema de preparación do profesorado é moi longo: a realización da tese de doutoramento leva cinco anos, despois vén a visita a distintas universidades, a práctica universitaria docente, onde un foi axudante de aulas ou tivo encomendada durante catro, cinco ou sete anos, unha materia. Non é lóxico de todo que, cando vaias facer unha oposición final, non teñas modelo para compensar ese proceso de formación: vas examinar, para ver se pode dar unha materia, a quen a leva dándoa durante moitos anos. É moi difícil dicirlle que non está capacitado a quen leva dando a materia oito anos. Polo tanto, ou se establece un mecanismo que permita compensar os longos, inestables e nada retribuídos procesos de formación do profesorado ou senón dá certa sensación de endogamia, porque lle recoñeces na práctica o que non lle podes recoñecer en sistema formal.

**M.P.R.- Que percepción social hai sobre un politólogo?**

X.L.B.- Hai moi pouco coñecemento desa profesión. Creo que algo fixen pola profesión. A mesma idea de que a xente que me coñecía, distinga entre cando eu facía política, era político, e agora que falo de política ou ensino política e son politólogo, creo que axuda a ter unha idea relativamente clara, pero estamos aínda nos fundamentos, en parte porque temos dificultade en



explicar a diferenza entre politoloxía e política. No fondo, politólogos e políticos lévanse mal. O politólogo tende a desprezar o político, porque pensa que non sabe nada, e o político despreza o politólogo porque pensa que ten teoría pero na práctica fracasa. Sería como se nun hospital o cirurxián (que sería o político) crese que el é o que salva o enfermo e que a parte previa (o diagnóstico ou a análise), non teñen nada que ver. Hoxe o cirurxián xa aprendeu que el é a parte final dun proceso complexo e, en cambio, aínda non o aprendeu o político.

Pola nosa banda, cando facemos estratexias, previsión de resultados etc. e, ás veces, non acertamos, os politólogos temos unha especial calidade para dicir que no fondo nós acertamos pero o cidadán non reparou no fondo do que nós lle dixeramos.

**M.P.R.- Pedagogía, socioloxía, políticas, filosofía etc., semellan aínda carreiras menores fronte a outras percibidas socialmente como máis científicas e acreditadas. Segue a existir a vella división ciencias-letras?**

X.L.B.- No fondo seguimos a vella división ciencias e letras pero a aparición doutras titulacións dificultou esa división. Por iso hoxe falamos de ciencias duras, que teñen a expresión en fórmulas e ciencias brandas, que ao non teren a expresión en fórmulas, dan a sensación de ser conclusións menos apodípticas, contundentes ou demostrables. Se ves os gabinetes de asesoría da Xunta, a maioría son xornalistas, porque o político está máis convencido do éxito de contar ben a realidade -aínda que sexa mala- que de facelo ben. Preocúpalle máis o que sae no xornal que o que fai, pero o día que lle preocupe facelo ben e estea convencido de que no xornal non vai saír que fixo moitas cousas se non as fixo, empezará a haber politólogos nos gabinetes. Ao mellor, en 15-20 anos teremos a profesión identificada como hoxe imos ao fisioterapeuta e hai 20-25 anos non sabíamos o que era.

**M.P.R.- Sobre profesións descoñecidas, o mundo dos xestores culturais ten unha formación de procedencia ampla como un bazar chinés, encontrou un nicho no mercado institucional e continúa nunha indefinición permanente da profesión e a función. Que é a acción cultural institucional?**

X.L.B.- A acción cultural creo que está nunha etapa de crise positiva, ese punto en que o de antes xa non serve e o novo aínda non se sabe de todo, unha certa sensación de caos e improvisación, unha situación normal nunha etapa de gran cambio, ao que lle chamaban na aldea, con respecto aos cativos, as medras. Como lle pasa a todo novo rico (que é o que somos



neste momento en España e en Galicia), pasamos de ser un país inculto, sen aprecio polo patrimonio cultural (se algo valorabamos o arquitectónico da igrexa románica estragabamos o contorno, os arquivos das igrexas etc.), e de oferta cultural mínima, exactamente ao contrario: toda vila quere ter unha aula de cultura, un festival-de-non-sei-que, un teatro, poñer en valor o patrimonio tanxible e intanxible etc.

Ao mesmo tempo, na idea de que a “gran cultura” é para privilexiados, e unha sinfonía de Beethoven é algo que só mobiliza a catro tolos, estamos nun momento en que aínda pensamos na cultura como subministración e os xestores de cultura como administradores de calquera outra cousa: canto diñeiro teño para facer cultura nun concello e canta xente poden mover con este orzamento en actividades consideradas de cultura? E por iso, no fondo, é o mesmo unha sardiñada que unha ópera. Esa é a etapa do cambio e creo que imos comezar a diferenciar o que é cultura do que non. Ou o que é cultura que as institucións deben ofrecer do que é a cultura en que o cidadán ten que ter e asociarse pola súa conta.

**M.P.R.- Pero houbo grandes cambios sociais, económicos e culturais, que...**

X.L.B.- Imaxino o que pensaría hai moitos anos un paisano galego vendo unha película de suspense, cando o heroe coñece a moza porque ela vai ler á biblioteca polas tardes: el vai alí, fala con ela, e a bibliotecaria (con cara de señorita Rottenmeyer) pide silencio e repréndeos porque molestan os outros lectores. A escena era natural dunha vila en que unha persoa fai uso dos recursos materiais da cultura. Nós non estamos nese camiño porque estamos aínda na cultura espectáculo e movemento de xente. A cultura non é só música ou literatura. E festas, claro, que é o que é hoxe cultura na práctica. Creo que o novo xestor cultural terá que ser o que produza esta transformación, buscar novos recursos e, por outra parte, terá que desprezar outras cousas que non deben estar servidas e sostidas polo patrimonio público.

**M.P.R.- De que cambio falaríamos daquela?**

X.L.B.- A transformación é diferenza entre escoitar a banda de música na festa, coas atraccións soando de fondo, a tómbola vendendo boletos e a xente falando entre si, e un concerto nun lugar en silencio. Non sabíamos o que era cultura e agora sabemos que é indispensable para a formación das persoas, comezamos a ter recursos..., fáltanos a parte final, un proceso selectivo. E isto afecta non só ao que vale e ao que non vale culturalmente, senón tamén ao que valendo non ten por que ser servido polas institucións públicas. Entendo

que aí terá que estar a función dos novos xestores culturais dos concellos.

**M.P. R.- Onde se fai o xestor cultural?**

X.L.B.- Se fixésemos unha titulación universitaria para eles, probablemente fracasariamos. Non creo que se fagan na universidade, algún día se farán, cando concellos e organismos públicos teñan esa figura homologada, e esas persoas comezan a ter revistas, publicacións, congresos, intercambio de experiencias etc. Hoxe en día sería imposible entender a formación dun médico sen a asistencia a congresos. Necesitas un proceso de formación dura, pero despois necesitas a reciclaxe de coñecementos, o intercambio de experiencias ou a apertura de novos horizontes que, ás veces, ti produces e, outras, apréndelo doutras experiencias.

**M.P.R.- Non hai excesiva demagogia coa Cidade da Cultura?**

X.L.B.- Eu non estaría en contra dunha cidade da cultura que fixese un corte e dixese: hai unha cultura de excelencia que se vai centralizar e unha cultura popular que se vai descentralizar porque a cultura de excelencia non é para a disgregar: podemos ter un Pazo de Ópera, pero non se hai, ao mesmo tempo, tres quioscos de opereta que funcionan facendo ópera, que é o que hai neste momento. Eu entendería unha orquestra magnífica nun único sitio con cabida suficiente para que os afeccionados de Galicia se abonen. Pero iso está loitando contra o localismo. Se viñese alguén que dixese: eu non lle digo á cidade de arriba e a de abaixo que non poden facer ópera ou orquestras, dígolles que as paguen pola súa conta, pero o que queira ver ópera de verdade vai a vela nun Pazo da ópera, con entradas relativamente caras, pero unha ópera subvencionada, como en todas partes.

**M.P.R.- É fácil estar contra a Cidade da Cultura...**

X.L.B.- Non estou en contra dunha Cidade da Cultura, senón desta Cidade da Cultura que ninguén é quen de dicir que é e que vai custar, despois de case dez anos de traxecto. A Cidade da Cultura é unha trapallada -hai que empezar a reivindicar a palabra trapallada como concepto politolóxico- que vai construíndo obra e obra e obra e de momento estamos fascinados pola desmesura. O que asoma no horizonte é como o rei nu, ninguén se atreve a dicilo e moito temo que cando se inaugure teñamos que facer como os americanos: isto ten 50.000 toneladas de non-sei-que, 890 ventás, caberían as catedrais de Colonia, O Vaticano e Santiago todas xuntas, se fixésemos misa nela xuntaría a cen mil peregrinos a un tempo... porque o resto non está claro.

**M.P.R.- Unha frivolidade, pero cuantificada: temos tres universidades, tres aeroportos e -de momento- dous portos exteriores..., non se resolvería a polémica da Cidade da Cultura se se constrúen outras dúas, empezando pola Coruña...?**

X.L.B.- Case seguro que si. Pero apareceu unha con tal volume de investimento que para facer dúas comparables, non hai recursos, e se non se fan comparables non remata o debate. Non teño dúbida de que se fose un modelo máis pequeno, a Xunta diría: non se preocupen A Coruña e Vigo que lles fago un par delas máis e unha parte importante do debate acabaría. Coas autoestradas do mar estámonos xogando máis que coa Cidade da Cultura e non hai debate.

**M.P.R.- O porto exterior de Coruña -invisible para o debate público- non é volver repetir a historia?**

X.L.B.- Claro. A Cidade da Cultura de que vimos de falar é un símbolo do problema xeral de Galicia, que pasa tamén cos portos: hai varios, todos son exteriores, todos xorden con intención de amolar os demais e converterse no único porto exterior. Aí está o erro. Non pasaría nada se tivésemos un porto exterior para contedores, coches e pedra e fixésemos outro na Coruña especializado en petróleo, carbón, grans etc. O problema é que ninguén sabe como se vai manter en activo, como xerar investimentos de renovación, frigoríficos, clasificación, aduanas etc.


**M.P.R.- Case vinte anos despois, sempre que vostede vai a un acto público, aínda lle preguntan se vai volver ou por que non volve á política activa. É que era moi bo ou porque non lle queren ben?**

X.L.B.- Creo que hai un sentimento xeral -propiedade de ninguén pero común en Galicia- de que a min se me botou dunha forma impropia. De todo o que fixen na política, eu -que fixen cousas ben e tamén mal- escollería a miña saída como o mellor que fixen. Cometín algunhas equivocacións, pero o día que decidín marchar porque nun balance razoable estaba perdendo máis tempo en me xustificar que en facer, a partir de aí non hai intermedios. Desmentindo todo o que se dixo sobre min: "é un ambicioso", "quere o poder", "non ten onde ir", "non serve para outra cousa", "nunca será capaz de marchar da política"... funme da Cidade da Política nunha decisión que está moi ben descrita na Biblia: saes da cidade, sacodes o po das sandalias e non levas nada.

**M.P.R.- Vai facer vostede algo por volver á política?**

X.L.B.- Imaxine que a política é un libro e que só lle falta pasar unha folla...

**M.P.R.- Imaxine unha foliada de aire -cousas do cambio climático/político- e pasa esa folla...**

X.L.B.- Vale. Pero se depende de que eu molle o dedo e faga un aceno, non pasará esa folla. 



# AMIMUOLA

amigos do museo de olaria

## Marta Maciel

*Responsable polo SEA do Museo de Olaría de Barcelos (Portugal)*

### Amigos dos Museos | Diálogos a tres

A AMIMUOLA (Asociación Dinamizadora do Museo de Olaría) existe desde 2004 e está constituída, maioritariamente, por mozos con menos de 30 anos, que teñen en común o gusto polo patrimonio e o interese pola cultura. Naceu por proposta do servizo educativo e de animación do museo de olaría que, no ámbito das súas iniciativas de aproximación do museo aos diferentes públicos, suxeriu a un grupo de mozos, asiduos nas actividades do museo, a creación dunha Asociación de Amigos do Museo.

O apoio á constitución de Asociacións de Amigos dos Museos é unha directriz patente no artigo 47º da Lei 47/2004 de 19 de agosto, que apoia a Lei marco dos Museos Portugueses e que determina textualmente que as institucións museolóxicas deben “estimular a constitución de asociacións de amigos dos museos, de grupos de interese especializado, de voluntariado ou de outras formas de colaboración sistemática da comunidade e dos públicos”.

O Museo de Olaría é un espazo cultural que preserva e divulga unha identidade colectiva, que é patrimonio, ligada ás formas e usos da olaría e ao afectivo nacional.

Para entender mellor como xurde unha Asociación de Amigos do Museo, comezaremos por coñecer a propia institución.

### 1. Museo de olaría | E do barro faise o home

O Museo de Olaría (MO) existe en Barcelos desde 1963, por mor da doazón dunha colección de figurado á Cámara Municipal de Barcelos, en 1952, polo etnógrafo Joaquim Selles Paes de Vilas Boas.

Na altura, dado o valor patrimonial da colección, foi creado o museo que, inicialmente, foi denominado Museo Regional de Cerámica. Posteriormente, adoptaría a designación de Museo de Cerámica Regional Portuguesa. Con todo, debido ao aumento



das súas coleccións á olaría nacional, é hoxe denominado Museo de Olarí.

Sitúase en pleno centro histórico da cidade de Barcelos, nun edificio datado de fins do s. XVIII, que foi residencia da familia Arriscados Mendanha. Ten anexa a Capela de S. Sebastião, separada de Barcelinhos para este local, en 1736. En 1994, este espazo foi remodelado pola Cámara Municipal de Barcelos abrindo ao público como Museo de Olarí a 29 de Xullo de 1995.

O acervo do MO, nun total de 8600 pezas, é esencialmente constituído por coleccións de olaría nacional ?louza vermella escura, louza preta, louza vidrada, figurado, artefactos asociados á produción, faiança e azulexos? procedentes de case tódolos centros produtores portugueses e dalgúns países de expresión portuguesa, así como de países estranxeiros. Así, o MO posúe como principal vocación estudar, documentar, conservar e divulgar as coleccións de olaría que ten, ben como apoiar e colaborar na salvagarda, estudo e divulgación do patrimonio oleico nacional, pertencente a particulares ou a outras institucións.

## 2. O servizo educativo e de animación | Habitar a Imaxinación

O Museo de Olarí posúe varios servizos con funcións específicas. Estes servizos do museo buscan desenvolver un traballo que se pretende, cada vez máis, que sexa de calidade. É importante destacar, neste contexto, o Servizo Educativo e de Animación (SEA) que ten como funcións a “programación, organización e acompañamento das diferentes actividades organizadas polo museo e que esixen o contacto persoal cos diferentes públicos que visitan a institución” (artigo 9º do Regulamento do Museo de Olarí). Foi no ámbito das actividades desenvolvidas polo SEA que xurdiu a Asociación Xuvenil AMIMUOLA.

No seu programa, e considerando que o Museo debe desenvolver actividades para todos os públicos, o SEA veu a presentar propostas que permitan unha maior e mellor

articulación coa comunidade e cos diferentes públicos, polo que ofrece programas para institucións educativas, para grupos organizados, para nenos, xoves, adultos, familias e maiores.

De acordo coa Lei marco dos museos portugueses, Lei nº 47/2004, artigo 47º, os museos deben estimular a “constitución de asociacións de amigos dos museos, de grupos de interese especializado (...)” debendo neste ámbito facultar “espazos para a instalación de estruturas asociativas (...) que teñan por fin o cooperado para o desempeño das funcións do museo”,

No seguimento dos programas desenvolvidos coas escolas, foi emerxendo o interese en afondar nos coñecementos e habilidades na área da olaría por parte de moitos cativos, polo que o SEA, comezou desde 2000 a desenvolver e a ofrecer programas de fin de semana e pausas escolares para públicos non organizados, que privilexian, o contacto coa materia prima que tanto fascina aos cativos ?o barro. Nace, así, o Clube dos Amiguiños do Museo, constituído por cativos e rapaces que desexen, participar nas diferentes oficinas ?modelación, pintura en azulexo, pintura de pezas, roda de oleiro, bixutería, monicreques etc ? no seu tempo libre.

En 2004, este club, organizado de modo informal, contaba xa con cerca de 500 cativos inscritos, na maioría con menos de 14 anos. Neste mesmo ano, en articulación cos mozos que participaban no Programa OTL (Ocupación de Tempos Libres), do Instituto Portugués da Xuventude, xurde a idea de crear unha asociación xuvenil, legalmente constituída, que contaría coa participación de mozos entre os 16 e os 30 anos (cerca de 70% terá que ter idade inferior a 30 anos).

### AMIMUOLA - Amigos do Museo de Olarí | Visións xuvenís do patrimonio

Estamos certos de que a perspectiva da realidade do MO, por parte de quen nel desenvolve a súa acción e organización non é necesariamente coincidente coa daqueles que a penas gozan dese espazo como visitantes. Estes últimos, pola forza das circunstancias, non poderán ter unha visión global e que abarca a totalidade da institución. Sendo así, para quen dinamiza unha

institución cultural, como un museo, é fundamental ter a noción da percepción que o visitante ten dese espazo e cales serían na óptica do(s) visitante(s) os puntos de interese dun espazo como un museo, normalmente encarado como un espazo monótono, estático, un almacén de cousas antigas. Neste sentido, ter a posibilidade de apoiar unha asociación de mozos que integra o museo, e que, pode percibir doutra forma e ter unha participación activa no deseño dos programas, sobre todo os que se dirixen aos máis novos, é, sen dúbida, unha relación privilexiada de diálogo permanente co público.

É neste sentido que se presenta como fundamental a existencia de asociacións de amigos dos museos: posto que ten, non só, unha maior percepción dos propios intereses como contribúen para unha mellor articulación entre as perspectivas do(s) público(s) e os obxectivos do museo de Olaría.

En última instancia, o gran obxectivo desta sociedade é, sen dúbida, encontrar estratexias para dar a coñecer o museo e permitir o uso e exploración dos seus contidos, como patrimonio de todos.

Así, a AMIMUOLA (Asociación Dinamizadora do Museo de Olaría) constituíuse legalmente en decembro de 2004, e hoxe conta con preto de 70 asociados (para os máis de cerca de 600 amiguiños do museo, que existen como asociados novos). Se atopa inscrita no Rexistro Nacional de Asociacións Xuvenís (RNAJ) o que lle confire a posibilidade de presentar proxectos para financiamento, tendo visto algúns dos seus proxectos aprobados en 2006 e 2007.

Cando da presentación do proxecto da creación da asociación, os mozos realizaron varias reunións para definir o nome da asociación, os obxectivos e os estatutos. Tales obxectivos, que se relacionan cos do propio MO, están inscritos no artigo 2º dos estatutos, son os seguintes:

a) Promover a defensa e a divulgación do patrimonio natural e cultural.

b) Promover e desenvolver actividades lúdicas, culturais, recreativas, sociais e deportivas.



c) Promover o emprendemento de actividades e defensa da cultura e do patrimonio portugués en estreita colaboración co Museo de Olaría.

d) Divulgar o gremio artesán.

e) Sensibilizar para a preservación do patrimonio cultural.

f) Valorizar e enriquecer o contido do Museo de Olaría.

A primeira dirección, composta por 11 persoas, foi electa en 2004, cun mandato de 2 anos. Actualmente, exerce as funcións a segunda dirección, electa en 2006, composta, tamén, por 11 elementos, na súa gran maioría mozos fundadores, con menos de 30 anos. De acordo co previsto no regulamento, no inicio do mandato presentan un plano de actividades, delineado en articulación co Servizo Educativo e de Animación do MO, e presentado aos socios para aprobación. Durante o mandato, deben pór en práctica o plano de actividades, sendo os mozos responsables de todas as áreas, desde o financiamento, pasando pola planificación, organización, divulgación, realización e avaliación das actividades.

No que di respecto ao financiamento dos máis variados proxectos, até a data, este provén das seguintes fontes:

- Presentación de proxectos para financiamento ao Instituto Portugués da Xuventude
- Realización de protocolos de colaboración coa Cámara Municipal de Barcelos
- Realización de sociedade con outras asociacións culturais do concello
- Captación de socios
- Creación de pezas en barro para a venda

Son varias as actividades que se realizan no MO pola AMIMUOLA, permitindo que un elevado número de persoas visite por primeira vez o MO, a pretexto dun concerto, unha conferencia ou dun workshop. Pola capacidade que a AMIMUOLA ten presentado en reunir diferentes públicos á volta das súas iniciativas, destacamos as actividades que máis marcaran os 3 anos de existencia da asociación:

- Concertos con diferentes grupos musicais.
- Sesións de poesía integradas nas visitas ás exposicións do MO.
- Workshops/cursos de olaría, pintura en azulexo e modelaxe.






- Baile de Antroido con representación das personaxes integradas na exposición "Figurado: unha visión do mundo.
- Presentación de actividades nas conmemoracións do Día Internacional dos Museos e Noite Europea dos Museos.
- Edición dun xornal –Joramimuola– para a promoción das actividades da asociación e do MO e para divulgación dos artesáns do concello.
- Intercambio con outros museos nacionais.
- Promoción de espazos patrimoniais mediante a realización de concertos, en sociedades con outras asociacións do concello de Barcelos.
- Participación na Feira das Asociacións.
- Realización de conferencias -diálogos entre especialistas de diferentes áreas e a xuventude.
- Creación e dinamización dunha cafetería no MO.

Temos a percepción de que a existencia da Asociación de Amigos do Museo, facilita, por riba de todo, o diálogo co público novo, porque presenta unha linguaxe máis próxima e dilúe barreiras conceptuais que, consciente ou inconscientemente, existen relativamente a ideas como museo e patrimonio.

Esta sociedade deu beneficios varios para os diferentes actores: para os novos da AMIMUOLA (dirixentes e socios), porque teñen un espazo que os aproxima ao patrimonio e lles facilita a presentación de proxectos que aumentan a súa consciencia de cidadáns activos e intervenientes no contexto cultural en que viven; para o MO, porque consegue chegar a un público que vive esencialmente no presente, proxectando o futuro, mais evidenciando algunhas resistencias no contacto coas memorias do pasado histórico; para o público que ten gozado de excelentes actividades culturais nas máis variadas áreas e, ao mesmo tempo, de forma lúdica e descontraída, vai adquirindo a consciencia de que o valor cultural do patrimonio é parte da propia historia individual e colectiva.

Acreditamos que a xestión e dinamización dun espazo cultural, como o MO, faise para o(s) público(s) e co(s) público(s), sendo indispensable a comunicación e o diálogo permanentes, de forma que todos os cidadáns poidan participar na dinámica cultural dos espazos e do medio onde viven o seu día a día. Acreditamos, en fin, que a cultura faise do, no e polo intercambio entre diferentes visións. 







**AMIMUOLA**  
amigos do Museu de Olaria

Rúa Cónego Joaquim Gaiolas  
4750-306 Barcelos | Portugal  
Teléfono: +351.253824741  
Fax: +351.253809661

Amimuola: [amimuola@gmail.com](mailto:amimuola@gmail.com)  
Museu Olaria: [museuolaria@cm-barcelos.pt](mailto:museuolaria@cm-barcelos.pt)

Amimuola: [www.amimuola.maisbarcelos.pt](http://www.amimuola.maisbarcelos.pt)  
Museu Olaria: [www.museuolaria.org](http://www.museuolaria.org)



Juan Ramón Martín Catoira  
Sen título

# 35 Milímetros, 36 fotos, 25 anos de fotocracia en Ourense

**Manuel P. Rúa**

En 1983 dicir fotografía era pensar nun bolso -pesado e cheo de obxectivos- e unha cámara que debías abrir ata as entrañas, introducir un *carrete* de película tan sensible que se podía *velar* coa luz natural, pechar aquel aparello negro, pegalo aos ollos, *disparar*, e ir pasando, unha a unha, ata 36 veces, 36 exposicións que correspondían a 36 *negativos* de base plástica e formato 24x36 mm.

Este alarde de enxeñería mecánica, electrónica e química, aínda debía agardar un proceso fundamental para que o misterio da

imaxe –sairá ou non?- se desvelara un tempo despois. O labor continuaba no laboratorio propio ou na tenda comercial, unha vez aberto e *revelado* aquel pequeno bote de negativos gardados en espiral na escuridade, dando lugar a 36 fotografías positivadas por medio dun aparello chamado ampliadora.

O Outono Fotográfico de Ourense, dende ese mesmo ano 1983, foi a primeira pegada de importancia en canto ao concepto de democracia fotográfica en Galicia, e aínda que é certo que competiu coa Bienal Fotográfica de Vigo (a outra

proposta estable de peso na fotografía no noso país neses anos), a cita de Ourense seguiu ampliando fronteiras e propostas mentres a vaguesa desapareceu.

A Casa da Xuventude foi o eixe do milagre que permitiu a conversión de Ourense en capital da fotocracia, con polo menos tres características salientables:

a) Crear unha *romaxe anual de peregrinos da república fotográfica* que se espallaban por galerías, bares, librerías e calquera recanto que puidese contar cunha exposición.


b) Ser a *primeira experiencia sistemática e importante de actividade fotográfica en rede*: o Outono Fotográfico foise espallando cada ano a moitos concellos da provincia de Ourense e doutras partes de Galicia.

c) Ser quen de permitir, a un tempo, ver as obras de quen tiña a fotografía como *unha actividade amadora* (ao xeito das vellas costureiras) e *tamén de profesionais* que ollaron e axudaron a cambiar a lectura da fotografía: quen quixo expoñer en Ourense puido compartir galería ou catálogo con Doisneau, Cartier Bresson, Virxilio Viéitez ou Sebastiao Salgado.

Cada mes de novembro, Ourense celebra a fotografía e convida ao mundo nunha cidade que en 1983 aínda permitía ver e fotografar a festa dos mortos de novembro, o magosto das lumieiras e a castaña, o casino e o casco histórico, e hoxe esténdese polas novas e multiplicadas salas de exposicións e os pubs onde foi chegando unha nova cultura fotográfica da man doutros artistas e outras disciplinas dialogantes coa fotografía como Sophie Calle, Sergio Belinchón ou Salvador Cidrás.

As medras do Outono Fotográfico están impresas nos catálogos anuais que recollen imaxes, obradoiros, debates, textos e publicacións de interese, a fotografía como memoria (e viceversa), o fotoxornalismo, a reflexión científica e literaria e outras materias que poidan complementar ou enriquecer a fotografía e o debate sobre a dialéctica entre a fotografía con outras lecturas ou soportes.

A postal máis lucida, a mellor mercadotecnia cultural de Ourense hoxe é o Outono Fotográfico, despois de 25 edicións ininterrompidas dun outono farto e dourado -dixera Otero Pedrayo- en luces e imaxes compartidas, este álbum da memoria da actividade fotográfica que hoxe se realiza con cámaras dixitais lixeiras de peso, algunhas de peto que non precisan pegar o ollo ao visor nin pensar como quedará unha imaxe que ollamos dende o seu nacemento e só precisa, se acaso, dun pequeno software na pantalla dos ordenadores e os programas informáticos que remataron con mitos analóxicos como Leica, Nikon ou Hasselblad e tamén coa maior parte dos comercios fotográficos e laboratorios.

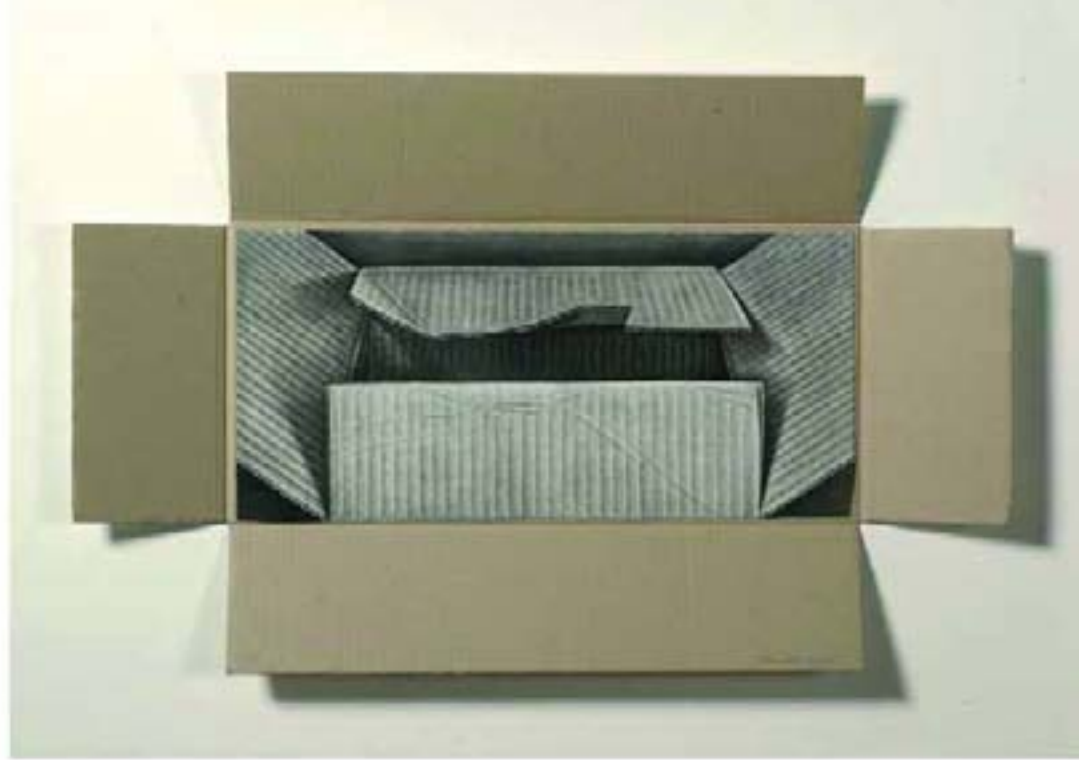
Desterrado pois o *negativo*, suprimida a incógnita e o medo ás fotografías *veladas* e cando o *fotoshopeado* é o abc da cousa fotográfica, longa vida a Benito Losada, Jean Yves Bregand e á hoxe minguada *seita do carrete*, soportes fundamentais na maior parte desta travesía pola luz dende a cidade do Miño. 



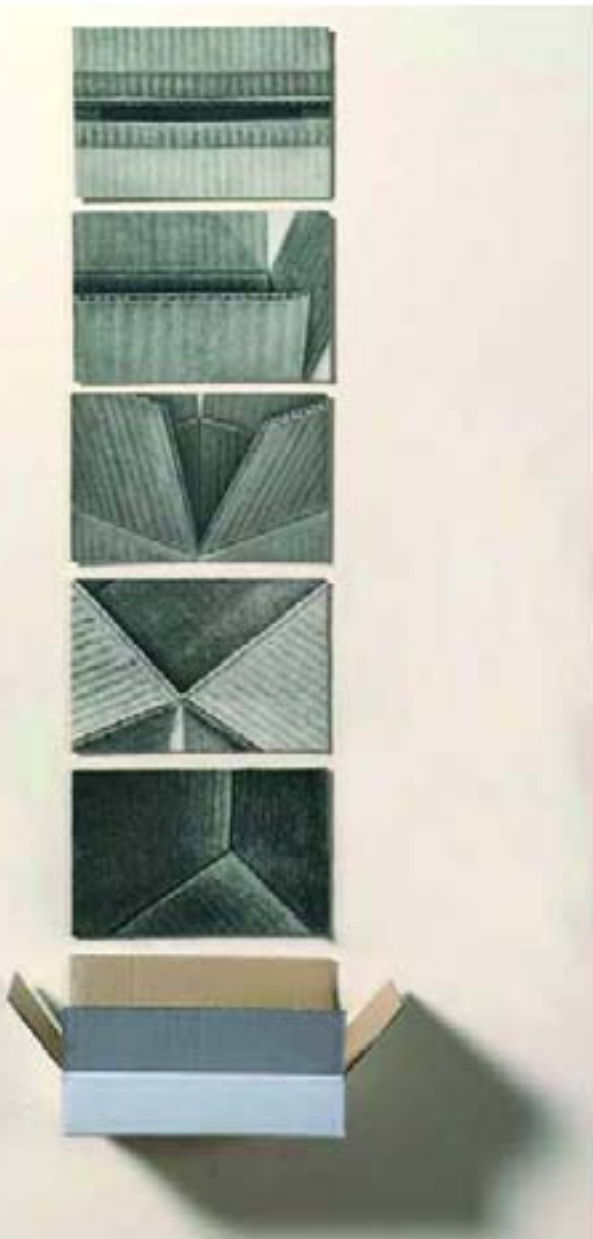
**Konrad Gös**  
Steg

**Chema Madoz**  
Sen título, 1994





anne heyvaert



[anneheyvaert@hotmail.com](mailto:anneheyvaert@hotmail.com)



Alain Laforest

# A Tohu, os beneficios dun organismo sen ánimo de lucro

**Vítor R. Barca**

*Fotoxornalista*

## Que é a Tohu?

A **Tohu**, ou cidade das artes do circo, é un organismo sen ánimo de lucro que ten como misión principal a difusión a nivel local, nacional e internacional das artes do circo. A idea xurdiu no 1999 como unha iniciativa de tres actores, a **Escola Nacional das Artes do Circo do Canadá**, o **Cirque du Soleil**, e o organismo de promoción do circo **En Piste**, aos que logo se sumou o apoio decisivo da vila de Montreal e de outras institucións públicas e privadas.

colaboracións

O seu obxectivo principal é o de facer de Montreal, que xa en aquel momento albergaba a Escola Nacional de Circo e a sede permanente do Cirque du Soleil, un dos centros de referencia a nivel mundial no que se refire ás artes escénicas e do circo.

Este obxectivo está complementado por outros dous, vinculados coa ubicación física do proxecto, como son a recuperación medioambiental do antigo vertedoiro de residuos sólidos urbanos de Saint-Michel –que con 192 hectáreas é un dos máis grandes de América do Norte- e a revitalización do barrio do mesmo nome, un dos máis deprimidos da illa de Montreal.

## Os actores

Nacida en 1981, a **Escola Nacional de Circo** é a única institución en América do Norte que oferta un ciclo completo de formación profesional post-secundaria en Artes do Circo<sup>1</sup>, unha titulación que conta co mesmo rango que a das Ecolas Superiores de Música, Danza ou Teatro. Na actualidade é un referente mundial tanto pola calidade da súa formación como pola orixinalidade das propostas que nacen dentro dos seus muros. Das súas aulas saíron un grande número de artistas que hoxe forman parte de *troupes* tan recoñecidas como o Cirque du Soleil ou o Cirque Éloize.

O **Cirque du Soleil** é unha das compañías que máis contribuíron nos últimos anos ao renacer do circo a escala mundial. Formado a mediados dos anos 1980 por un grupo de artistas de rúa, na actualidade emprega a máis de 3.800 persoas –unhas 1400 só na súa sede internacional de Montreal- e conta con quince espectáculos simultáneos repartidos por todo o mundo.

**En Piste** é unha asociación profesional que agrupa aos diferentes actores da escea circense de Quebec e do Canadá, entre os que ademais de artistas inclúese adestradores, promotores, escolas ou deseñadores.

## Nacemento e evolución da idea

A finais do 1999, os tres actores principais urdiron a idea de construír en Montreal un centro que agrupase todos os estamentos da industria do circo, coa finalidade de unificar iniciativas e centralizar os seus recursos. No ano 2000 comezaba, co apoio decidido da Vila de Montreal, a construción da coñecida como Cidade das Artes do Circo, coa edificación da sede internacional do Cirque du Soleil. No 2003 créanse unha residencia con capacidade para 113 artistas e a sede da Escola Nacional de Circo. E no 2004 inaugurouse o pavillón central da Tohu.

Nese intervalo, os tres principais promotores foron sumando apoios tanto de autoridades locais e provinciais como dun importante grupo financeiro privado, ata investir na creación da

Tohu uns 73 millóns de dólares canadenses (case 52 millóns de euros) e converterse deste xeito nun dos actores económicos máis importantes da zona.

Como contrapartida aos apoios da Vila de Montreal e de varios ministerios do Quebec, a Tohu comprometeuse a desenvolver un ambicioso plan de revitalización do distrito Villeray-Saint Michel-Parc Extension que presenta numerosas ramificacións medioambientais, socio-culturais e económicas.

Por unha banda, as súas instalacións aséntase en terreos do Complexo Medioambiental de Saint-Michel, que tamén acolle o centro de reciclaxe da vila de Montreal, a compañía Gazmont –que produce enerxía eléctrica a partir dos gases que xenera a descomposición dos materiais do vertedoiro- e un *Eco-quartier*, un centro de recursos en materia de reciclaxe que da servizo á comunidade na que se sitúa.

O edificio central da Tohu, ademais de servir de modelo de arquitectura sostible, xa que tanto para a súa construción como para a súa xestión diaria se empregan enerxías limpas e materiais reciclados, cumpre coa función de ser o centro de acollida para os visitantes do Complexo Medioambiental. Ao tempo, o equipo da Tohu é o encargado de deseñar e poñer en práctica o programa educativo e didáctico do Complexo Medio Ambiental de Saint Michel.

Polo que respecta á súa tarefa comunitaria e cultural, o centro fai as veces de centro sociocultural da zona e colabora coa Vila de Montreal na elaboración das propostas culturais para o rueiro. Entre outros beneficios para a zona, está o emprego das infraestruturas e dos recursos da Tohu para o desenvolvemento de actividades municipais. Entre outros, podemos destacar o uso público do seu auditorio central, con capacidade para 840 espectadores e que conta cunha programación estable de actividades musicais, teatrais e circenses de categoría mundial, ou a celebración de numerosos cursos e actividades de formación destinadas aos veciños.

Como última mostra da involucración da Tohu no proxecto de rexeneración económica e social do distrito, está previsto que este mesmo ano comece a construción dun novo pavillón que albergará as oficinas dos organismos socio-comunitarios e de economía social que operan na zona. As características sociais e económicas deste distrito fan que conte cunha elevada densidade de organismos de participación cidadá e de integración de grupos desfavorecidos. Unha das demandas máis persistentes por parte destes grupos é a de conseguir unificar os recursos nun lugar común, que facilite a súa xestión e evite duplicidades.

No que respecta aos beneficios económicos, o nacemento da Cidade das Artes do Circo supuxo a creación de máis de 1500 empregos directos nunha das áreas máis deprimidas da rexión de Montreal. Este feito supón que o sector cultural e de


espectáculos se sitúe como un dos motores económicos máis importantes da zona, onde o conxunto de empregos procede das grandes industrias de manufacturas e do sector servicios.

Segundo datos do *Chantier de l'économie sociale*, un organismo especializado en economía social, os organismos sen ánimo de lucro que desenvolven o seu labor en Quebec no ámbito da cultura dan emprego a máis de 8.000 persoas e xeran unha cifra de negocios que supera os 112 millóns de euros anuais.

### **Radiografía socio-económica do distrito Villeray-Saint-Michel-Parc-Extension**

O distrito sobre o que se asenta a Tohu, Villeray-Saint-Michel-Parc-Extension, é o que presente a maior variedade étnica de todos os da illa de Montreal. Conta con máis de 145.000 habitantes –o que o convirte no segundo barrio máis populoso da cidade, cunha densidade de poboación de 9134 habitantes por quilómetro cadrado- que proceden de 75 comunidades étnicas diferentes.

En Saint Michel, a taxa de paro ronda o 18%, unha cifra que practicamente dobra á da illa de Montreal, cunha media do 9.2% de desempregados. Ao mesmo tempo, os ingresos medios por familia son case un 30% inferiores aos da media. Polo que respecta á idade, o 26% da poboación ten menos de 19 anos, unha das máis xoves en todo Montreal.

O francés, idioma oficial do Quebec, é a primeira lingua unicamente no 51% dos fogares. Entre as linguas máis faladas están o español, vietnamita, o árabe, e o crioulo, grazas á existencia dunha importante comunidade de orixe haitiana. 

### **Enlaces**

Escola Nacional de Circo: [www.enc.qc.ca](http://www.enc.qc.ca)

Cirque du Soleil: [www.cirquedusoleil.com](http://www.cirquedusoleil.com)

La Tohu: [www.tohu.ca](http://www.tohu.ca)

En Piste: [www.enpiste.com](http://www.enpiste.com)

Chantier de l'économie sociale: [www.chantier.qc.ca](http://www.chantier.qc.ca)

### **Notas**

<sup>1</sup> O sistema educativo do Quebec establece un ciclo de formación profesional obrigatorio para mozos e mozas de 17-18 anos que queren acceder aos estudos universitarios, e tamén ciclos de estudos profesionais superiores cunha duración de 3 anos.



Alain Laforest

# D|SONANCIAS



DISONANCIAS é unha plataforma de mediación e impulso das relacións entre empresas, centros de investigación ou entidades públicas, e artistas, para estimular a innovación en todas as súas vertentes, e transmitir á sociedade a importancia de desenvolver contornas creativas.

Parte da premisa que os artistas son por definición investigadores, que poden contribuír a propor novas e diferentes vías de innovación, introducindo desviacións e disonancias nos procesos habituais de pensamento e actuación, achegando creatividade e metodoloxías de traballo, e servindo de catalizador aos membros dun equipo. En consecuencia, o artista pasou de desempeñar o rol que habitualmente se lle atribúe socialmente -crear arte-, a cumprir máis ben a función dun colaborador externo que se incorpora a un equipo de traballo, cumprindo o rol de *experto en creatividade*, converténdose así nun profesional experto especializado. Deste xeito, a partir da

experiencia e o intercambio xerado pola relación con artistas, DISONANCIAS pretende diversificar os procesos de innovación no mundo da empresa, entendendo a innovación non como un fin en si mesmo, senón como unha ferramenta para cambiar formas de actuar, actitudes e valores.

Doutra banda, as organizacións empresariais necesitan responder, cada vez con maior velocidade, a un maior grao de esixencia da cidadanía, a novas necesidades sociais, ou a vellas necesidades plasmadas en demandas diferentes e en marcos distintos. Ante a sobreesaturación de produtos, servizos e mensaxes, a atención céntrase, ademais de no seu contido, sobre todo noutras cuestións diferenciais, integrando factores intanxibles e valores como a creatividade, a contextualización cultural, a sustentabilidade, o deseño, a responsabilidade social, a interactividade, a participación e, especialmente, a capacidade de ofrecer experiencias novas, personalizadas e memorables.



# Novos territorios para a Arte.

**Roberto Gómez de la Iglesia**

*Director de DISONANCIAS  
Consejero delegado do Grupo Xabide,  
Xestión Cultural e Comunicación Global*



O mundo das artes e o mundo da empresa, necesitan, polo tanto, novos nutrientes, en contidos e formas, que lles axuden a crear contornas fértiles onde xerar novas propostas sociais e novos significados compartidos coa cidadanía.

Tanto no marco de DIVERXENTES 2005 como no DISONANCIAS 2006/07, desenvóléronse un total de 20 proxectos de colaboración entre empresas localizadas no País Vasco e artistas internacionais. O éxito destas dúas edicións propiciou que DISONANCIAS convértase nunha plataforma en desenvolvemento constante para fomentar investigacións conxuntas sobre conceptos, produtos / servizos ou procesos, a partir de dous tipos de desenvolvementos: un marco práctico onde se posibilitan colaboracións entre artistas e entidades como a edición DISONANCIAS 2007/08 e a iniciativa activa DISONANCIAS; e un marco conceptual sobre prácticas e metodoloxías de colaboración e sobre o vínculo entre arte e

innovación, dentro do cal desenvólense investigacións que permiten reaxustar os programas organizados.

Non só existe unha real demanda tanto por parte das empresas -necesitan creatividade -, como por parte dos artistas- queren interactuar con ámbitos máis amplos que o estritamente artístico-, senón que o intercambio é realmente beneficioso para ambas partes, e por extensión para a sociedade. Así, os resultados dos proxectos DISONANTES deben aspirar ir máis aló do seu éxito no mercado ou a súa aceptación por parte do público, para contribuír á construción dunha sociedade orientada cara a valores de diversidade, equilibrio, sustentabilidade, flexibilidade e espírito de risco. En palabras da colaboradora do programa Cecilia Andersson, "Mentres palabras como *creatividade* e *innovación* podan soar frívolas polo manidas, e quizais actúen máis como frase con gancho que como definición deste proxecto, a idea que impulsa

DISONANCIAS é facilitar unha plataforma para un compromiso serio baseado nos valores que inflúen e impulsan poderosamente tantos aspectos da sociedade actual. Por creatividade e innovación aquí referímonos a procesos activos, un continuum de experimentación, de negociación, argumentación e comparación. A creatividade abarca todo o devandito; a mellor innovación é a que resulta de tal proceso”.

### Edición 2007/08

Na que será a terceira edición de DISONANCIAS, nove entidades con sede no País Vasco establecerán procesos de colaboración con artistas nacionais e internacionais. A partir de novembro de 2007 e durante un período de nove meses, cada unha das entidades acollerá e colaborará co artista ou colectivo de artistas seleccionado.

Pídese aos artistas desenvolver un prototipo, procedemento ou idea a partir do marco definido de antemán por unha das nove entidades acolledoras. A maior parte das entidades que participan na edición poden entenderse como dedicadas principalmente a dous tipos de actividades. Un deles estaría vinculado ás relacións sociais, como as redes, servizos e estruturas de apoio mediante as cales as empresas proporcionan medios e actúan como *guías* de iniciativas e novos negocios que puidesen necesitar estratexias e tácticas comunicativas para porse en marcha e adquirir relevancia. Estas organizacións están representadas por TECNALIA, LANTEGI BATUAK e POLO GARAIA. O outro ámbito de actividade empresarial fundaméntase no desenvolvemento de servizos, tecnoloxías ou produtos relacionados coa arquitectura, o urbanismo e a construción. Este grupo de organizacións está representado por LANIK, DORLET, IMAR, FUNDACIÓN IKERTIA e GRUPO SARKIS / LAGUNKETA. Un ano máis, EITB, o principal grupo de comunicación do País Vasco, participa colaborando cun artista na investigación do formato documental a partir da realización dun documental sobre o conxunto dos proxectos.

Os artistas que tomarán parte no proxecto están aínda por ser escollidos, xa que a convocatoria para presentar as solicitudes pechouse o 3 de outubro de 2007. Agora, un xurado integrado por Cecilia Andersson (comisaria e directora de Werk LTD., Axencia de comisariado de Estocolmo), Bronac Ferran (investigadora, escritora, e produtora especializada en proxectos interdisciplinares do Arts Council England e membro de artsactive.net), Jose Pérez de Lama (arquitecto e profesor asociado na Escola Técnica de Superior de Arquitectura da Universidade de Sevilla) e Juan Mari Uzkudun (exdirector de innovación e desenvolvemento de MCC), seleccionará varias propostas por entidade acollidora, para presentalos á entidade correspondente quen tomará a decisión final. Comunicarase a resolución a finais de novembro de 2007.

DISONANCIAS privilexia a participación de artistas interesados en traballar na interacción entre distintos sistemas sociais e

culturais, e en proxectos que favorecen o traballo colectivo; e que utilizan a ciencia ou a tecnoloxía como soporte do seu traballo, ou que reflexionan sobre ela. Búscase a todos aqueles artistas que estean dispostos a implicarse e a priorizar o proceso tanto ou máis que un resultado. Interesan os artistas que se guían polas ideas e a curiosidade e que pensen que poderían gozar da próxima relación e o duro traballo que leva este tipo de colaboración. Ao mesmo tempo, DISONANCIAS brinda o privilexio e o estímulo que supón o intercambio de ideas e o establecemento dunha continuada relación interdisciplinar con persoas e culturas ás que, doutra forma, quizais non se accedeu. Esta é unha iniciativa que permite gran liberdade e espazo para desenvolverse. Convócase a artistas que traballan con calquera tipo de soporte e dentro de calquera disciplina, de xeito individual ou colectiva.


Partindo de novembro de 2007 e durante os 9 meses seguintes, as empresas acolledoras e os artistas seleccionados colaborarán no desenvolvemento dun proxecto de investigación. Trátase de favorecer intercambios creativos e de coñecementos na procura dun resultado non tipicamente artístico, senón de innovación produtiva. Os resultados desta cooperación poden materializarse libremente en todo tipo de formas e soportes, que dependerán unicamente das propostas e disposición dos socios implicados.

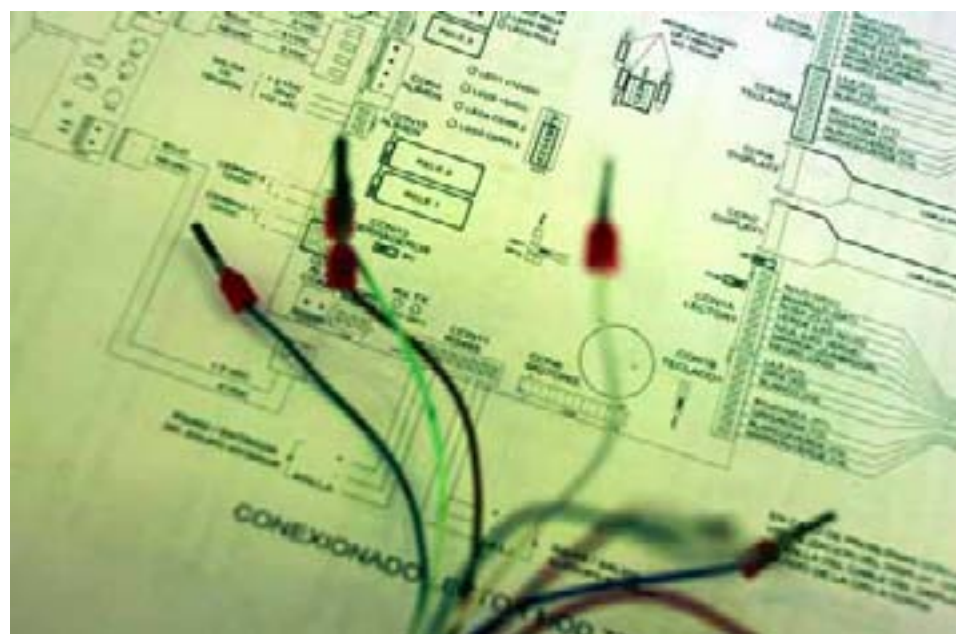
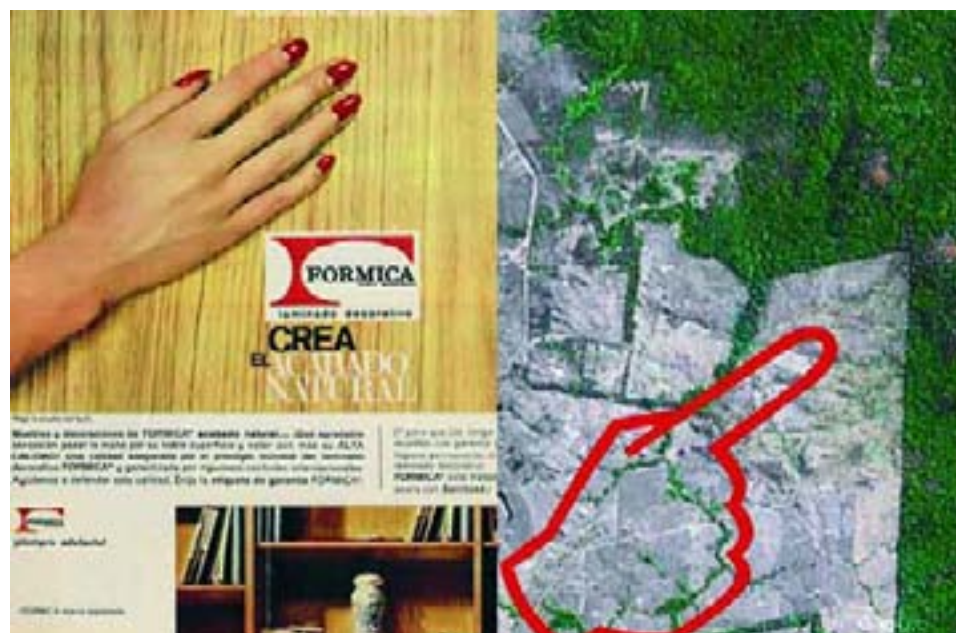
Ademais, durante o desenvolvemento do proceso celebráranse diferentes reunións coas empresas e artistas participantes sobre metodoloxías e seguimento das investigacións, contando nesta edición coa colaboración de Cecilia Andersson e François Deck, artista consultor, e profesor na Escola Superior de Arte de Grenoble.

### Rede internacional arstactive.net

DISONANCIAS esforzouse nos últimos anos en afianzar relacións con expertos e programas internacionais relacionados principalmente en fomentar a interacción entre o campo da ciencia, da innovación e das artes e todos os seus profesionais involucrados. Tanto é así, que se converteu na sede de artsactive.net, unha rede internacional de programas de colaboración entre artistas e unidades de investigación en ciencia e industria, que se creou no 2005.

Na actualidade, conta entre os seus membros con organizadores de programas como ANAT (Australia), ArtistsinLabs (Zúric), ArtsCatalyst (Londres), The Arts and Genomic Center (Amsterdam), Arts Council England, Disonancias, ITEM (Liverpool), Montalvo Arts Center (Saratoga, California) CADRE Laboratory for New Media (San José, California); con organizadores de apoio como Leonardo/ISAST e Leonardo/OLATS; e colaboradores que estudan ou apoian este tipo de programas como Samuelle Carlson, Bronac Ferran, James Leach (Kings College, Cambridge), Emmanuel Mahé (France Télécom R&D).

O programa DISONANCIAS está patrocinado pola SPRI/Gobierno Vasco (Departamento de Industria, Comercio e Turismo), a Deputación Foral de Álava (Departamento de Promoción económica e xestión da innovación) e a Deputación Foral de Gipuzkoa (Departamento para a innovación e a Sociedade do coñecemento). Conta con colaboradores como Arteleku, Ministerio de Cultura e Naider, e está promovido por Grupo Xabide. 



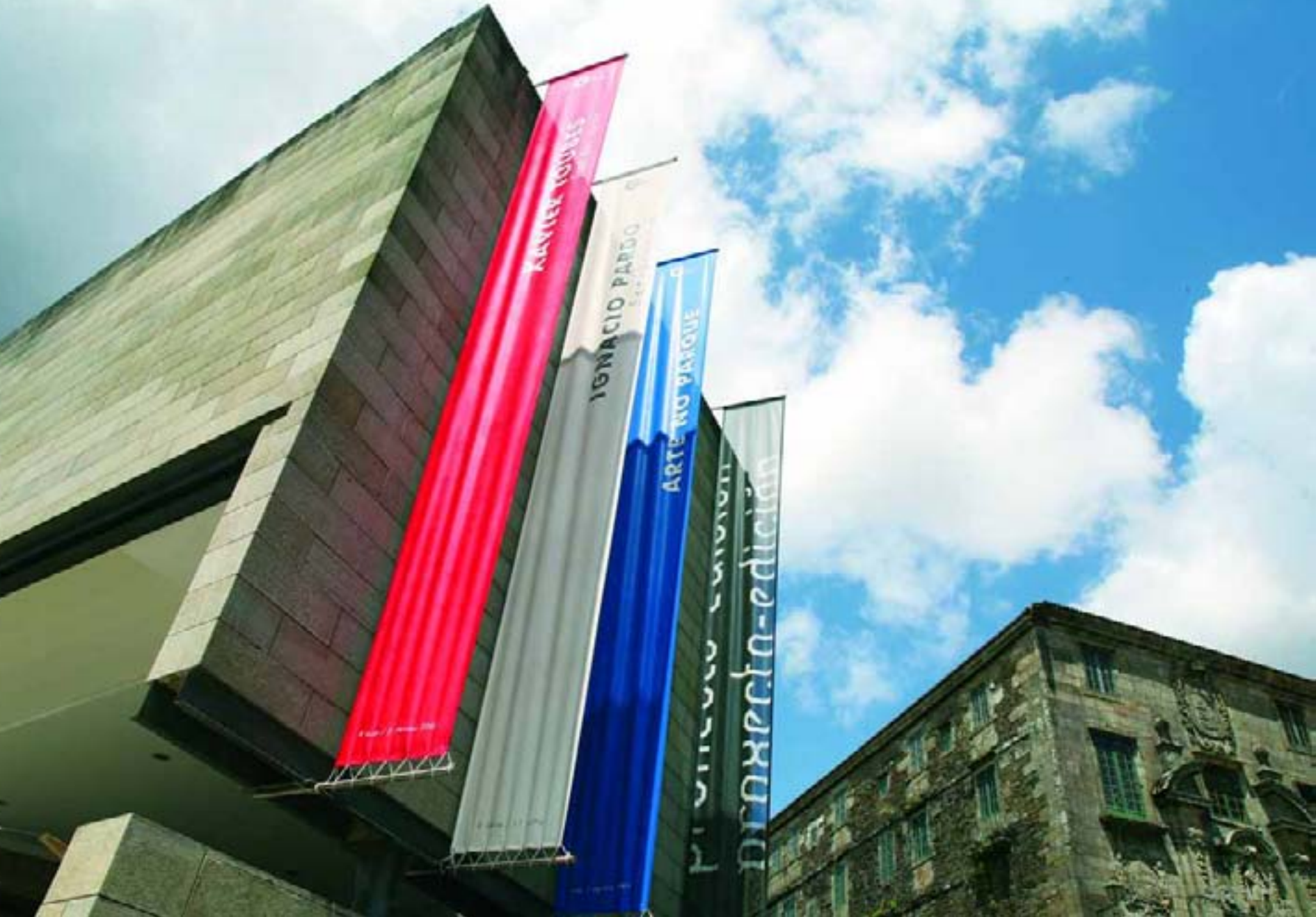
## DISONANCIAS

### Enlaces

[www.disonancias.com](http://www.disonancias.com)

[www.artsactive.net](http://www.artsactive.net)

[www.grupoxabide.es](http://www.grupoxabide.es)



**CGAC** CENTRO GALEGO  
DE ARTE  
CONTEMPORÁNEA

Tras a hiperactividade do verán con obradoiros, cine e performances, o CGAC encara o outono promovendo a primeira convocatoria de bolsas de arte contemporánea e coorganizando o Máster de Arte, Museoloxía e Crítica Contemporáneas da Universidade de Santiago de Compostela. Dirixido por Manuel Oliveira, quen cumpre dous anos no cargo en novembro, o CGAC reafirma a súa vontade de traballar co contexto, sexa co que atinxe a aqueles artistas de *trinta e tantos* na exposición Cuestión xeracional ou co dunha década tan produtiva e axitada como os 70 no caso da mostra A batalla dos xéneros. Tamén traballando en rede; para mostrar o Proxecto-Edición, unha iniciativa a tres bandas –CGAC, Marco e Fundación Luís Seoane- no seo da que se inaugura a comezos de novembro a exposición *Informacióncontrainformación*.

O Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) inaugurouse en 1993 en Santiago de Compostela nun momento en que se conformaba a primeira remesa de museos e centros de arte contemporánea no Estado español.

Normalizábanse, xa que logo, unha serie de carencias culturais comezando polas infraestruturas de exposición e visibilidade. A idea era a de ser capaz de ofrecer unha plataforma de visibilidade para artistas galegos e, ao mesmo tempo, xerar unha estrutura de traballo que permitise dinamizar a arte contemporánea quer desde o punto de vista da produción quer da comprensión da arte. Tamén, entre estes primeiros obxectivos, hai que apuntar unha vontade decidida de amosar estilemas fundamentais da arte actual (minimal, povera, pop etc.) e interesantes artistas que marcaban pauta na escena internacional (Félix González-Torres, Ana Mendieta, Vito Acconci, Dan Graham, Rebecca Horn etc.).

Sen dúbida, o primeiro activo que ten o CGAC é a súa arquitectura – converteuno en centro de peregrinación para profesionais deste ámbito de todo o mundo- deseñada por Álvaro Siza, nunha coidada conxunción de respecto exterior cara ao contorno e un sentido case místico no interior, con contrastes intensos entre os planos limpos e os

efectos dunha luz sempre indirecta. Os espazos creados provocan que se estableza sempre un diálogo ás veces cómplice e, outras veces tenso, entre os artistas e o arquitecto. Un diálogo moi propio da arte contemporánea, de cuxas solucións sempre sae beneficiado o espectador, que asiste á resolución final do encontro e intúe os puntos e momentos de auténtica tensión creativa. Exemplo disto é o Dobre Espazo do CGAC, destinado á creación *site specific* para artistas galegos e internacionais.

A colección CGAC é un dos piares do centro desde os seus inicios –tamén acolle en depósito a colección da Fundación Arco, a Colección Xunta de Galicia e a Colección Areán. Na actualidade, vertébrase ao redor da arte galega, española, portuguesa e iberoamericana desde os anos oitenta. Non é unha colección de obras, senón de traxectorias, o que determina que, xeralmente, conta con tres ou máis obras de cada artistas, en especial, considerando aquelas que conforman un diálogo co contexto de referencia.




## Investigación e diálogo



Neste momento, entre os obxectivos do CGAC cómpre mencionar a aposta por unha rede de diálogos, de colaboracións e de intercambios, como no caso do mestrado da Universidade de Santiago de Compostela; a potenciación da actividade produtiva, a comunicación con amplos sectores do público a través dunha serie de actividades concretas e diversificadas que permitan construír unha audiencia esixente e crítica e, en definitiva, afondar no rigor da investigación e na capacidade de achegamento en diferentes facetas do mundo contemporáneo.



A convocatoria de oito bolsas de investigación en arte contemporánea en Galicia –unha oportunidade recollida no regulamento do centro mais nunca desenvolvida- responde á vocación de formar novos profesionais. Os oito seleccionados desenvolverán a súa actividade no CGAC durante dous anos. Trátase dunha oportunidade a través da que poderán participar e coñecer o proceso de xestión e produción de proxectos: polo de pronto, tras Informacióncontrainformación e antes de que remate o ano, dúas mostras arredor de Lodeiro e Susan Philipsz, respectivamente. 



**CGAC** CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Rúa Valle Inclán s/n  
15704 Santiago de Compostela  
Tel.: 981 546 619  
Fax: 981 546 625  
Enderezo electrónico: [cgac@xunta.es](mailto:cgac@xunta.es)

### HORARIO

De martes a domingo: de 11.00 a 20.00 h  
Luns cerrado  
Entrada gratuíta

### SERVIZOS

**Biblioteca:** na biblioteca do CGAC, alén de acceder a un completo catálogo de fondos relacionados co mundo da arte contemporánea, pódense consultar publicacións periódicas e suplementos de arte de todo o mundo. O horario da biblioteca é de 11.00 a 14.00 h e de 16.00 a 20.00 h, de martes a venres.

**Tenda-librería:** co mesmo horario que o CGAC, na súa tenda-librería pódense achar, ademais das numerosas publicacións do centro, todas as novidades editoriais relacionadas co mundo da arte contemporánea.

**Cafetaría-restaurante:** a visita ao CGAC complétase co servizo de cafetaría-restaurante.





# O Ecomuseo do Forno do Forte

O Ecomuseo de Forno do Forte é o resultado da recuperación dos edificios dun conxunto etnográfico para a súa musealización. A constante colaboración entre o Concello de Malpica e a Excma. Deputación de A Coruña permitiu finalmente acadar a meta marcada, un centro no que se poida coñecer de primeira man a olería de Buño, un lugar que resulte agradable e de interese para o visitante e un punto de referencia para os oleiros do centro alfareiro máis importante de Galicia.

A iniciativa de crear un Ecomuseo partiu do departamento de cultura da Excma. Deputación de A Coruña, encabezado por Felipe Senén. O proxecto foi secundado con gran acerto polo servizo de Arquitectura dirixido por Fernando Cebrián e José Yañez. Os traballos de etnoarqueoloxía foron dirixidos por José Francisco Doval Galán. Este equipo, cando deseñou o proxecto para a recuperación das antigas vivendas de oleiros no Forno do Forte en Buño, tivo moi presente que no proceso de musealización do conxunto non se podía quedar no concepto de museo convencional. A recuperación desas estruturas e a promisión de fondos tiña que ir máis aló dunha mera exposición. Forno do Forte debía estar integrado no seu entorno, servir de centro de estudos e investigación da olería e do seu contexto, debía impulsar o coñecemento e conservación das técnicas tradicionais, potenciar o entorno e servir de promotor dun dos oficios máis antigos. Todo isto

debía facerse contando coa participación dos profesionais da olería, tanto dos retirados como dos que permanecen en activo, e executalo de xeito que a poboación se sentise identificada co Ecomuseo.

Os edificios que compoñen o conxunto de Forno do Forte son un total de once. Oito destes edificios foron vivendas de oleiros ou de xornaleiros. Ademais dispoñemos dun forno tradicional para cocer cerámica, un cabanote (alpendre de grandes dimensións) e un hórreo. Na actualidade, hai dúas vivendas de oleiros reproducidas tal cal eran, amosando a vida cotiá dunha familia oleira. Unha é o obradoiro do conxunto, lugar no que traballa o oleiro tal e como se facía antigamente, e a outra recolle a exposición do proceso de preparación do barro. O mobiliario e fondos están centrados nos anos 50 do século pasado, momento álxido desta actividade. Polo tanto, unha das finalidades principais da creación deste Ecomuseo estase a cumprir con éxito, isto é, reproducese a vida tradicional dun oleiro mantendo a actividade no seu interior. Permanentemente hai un oleiro traballando e os visitantes que o desexen poden participar no traballo sentándose no torno e facendo unha peza..

A exposición sobre olería complétase con varias salas onde se expoñen pezas antigas de barro. Por último, na vida dos oleiros tamén estaba presente o traballo agrícola. Esta era un labor secundario, mais fundamental nunha economía de

autosubsistencia. Por iso existen dúas sas de exposición onde se recollen pezas antigas de labranza procedentes de Buño e o seu contorno. Amósanse outras actividades propias de Malpica como son a agricultura e o mar. O Ecomuseo, como escaparate do concello, recolle varios dos aspectos máis significativos da súa entidade.

## Servizos que oferta

O resultado desta experiencia está a ser moi positivo. O traballo cotiá esta a permitir a recuperación de pezas antigas tanto por medios etnográficos como arqueolóxicos. Este labor é de gran interese para poder elaborar un catálogo completo da produción de Buño. Existe unha importante colección de pezas tradicionais, mais se reduce á memoria da xente que, como tal, é limitada. A aplicación de técnicas e estudos arqueolóxicos e etnográficos estanos a permitir recuperar formas, acabados e decoracións xa esquecidas, pero tan tradicionais como as que xa se recuperaron por medio da memoria popular. Por outra banda, tamén se está a recoller documentación escrita, procedente de herdanzas e contratos. Estes textos están achegamento información de notable interese para coñecer o funcionamento social e económico dos oleiros de Buño.





Xunto cos traballos de investigación, outro dos labores fundamentais dun museo é a función educativa. Esta estase a cumprir en varios aspectos. Ademais doutras labores, as principais son por unha banda amosar aos visitantes o xeito de vida tradicional dunha familia oleira coa reprodución das vivendas, por outra, as salas de exposición recollen pezas únicas da produción de Buño e, para complementar o anterior, o visitante pode sentarse no torno. O oleiro, dedica boa parte do seu tempo a amosar ao visitante que o desexe, como se traballa nun torno. O tempo dedicado é o suficiente como para que a persoa que se senta na roda elabore unha peza sinxela. Esta experiencia resulta moi gratificante, xa que a meirande parte da xente non imaxina a dificultade e o esforzo que supón torear. Despois de facer unha peza, a idea sobre o traballo dun oleiro cambia, comprendendo a súa dificultade.

Boa parte do esforzo de difusión e educación do Ecomuseo oríntase aos colexios. Para isto, realizamos un envío de correo a tódolos colexios da provincia da Coruña con folletos, vídeo e textos nos que se lles informa sobre as características do Ecomuseo e as actividades que alí se poden desenvolver. Con esta mesma finalidade, así como para quen o desexe, estase a rematar a páxina web do museo dentro da páxina do Concello de Malpica de Bergantiños. Para os colexios dispoñemos dunha guía didáctica que axuda a comprender o Ecomuseo e a vida tradicional dun oleiro. Os rapaces que pola súa estatura poden sentarse no torno, elaboran unha peza, para os máis pequenos, durante a visita, prepáraselles un obradoiro de barro para que moldeen a man asistidos polo persoal do museo. Os colexios do contorno inmediato xa pasaron polas instalacións, sendo moi positiva a experiencia. Tanto para os colexios como para os grupos débese pedir cita, reservando día e hora. Deste xeito, a atención aos visitantes é a máis correcta.

Como Ecomuseo, temos produción propia, elaborando unicamente pezas tradicionais e reproducións de pezas que xa non se fan. Unha das facetas máis destacadas da elaboración de pezas son as coceduras. Estas as realizamos no forno do Ecomuseo

e son unha reprodución exacta das que se fixeron no pasado. Isto é así porque as persoas que a fan son os oleiros, enforadores, tizadores e a señora dos fumes que, aínda que están xubilados, voluntariamente colaboran nesta actividade e o fan do xeito tradicional. Este ano, o 14 de agosto, levamos a cabo a IX Cocedura Tradicional. Para os nenos, no Nadal faise unha cocedura específica, adaptada ás súas características. Loxicamente, os nenos non son capaces de cocer nun forno tradicional, pero si poden aprender o funcionamento básico dun forno. Este Nadal levarase a cabo a II Cocedura do Nadal que se fai en colaboración cos colexios do entorno.

Para rematar, amosamos o noso agradecemento ao pobo de Buño, en especial aos oleiros, pola boa acollida ao Ecomuseo. Tamén é de agradecer a forte aposta realizada pola Excm. Deputación da Coruña e o Concello de Malpica para sacar adiante unha iniciativa destas características. O bo facer destas institucións, creando un museo coas dotacións necesarias para que o seu funcionamento sexa o axeitado estase a reflectir nuns bos resultados nas investigacións e na aceptación do público. Superar os 5.000 visitantes o primeiro ano e ter superada esta cifra este segundo ano, fala por si só. 🏠



#### Horario:

De martes a domingo:

Mañás: 11:00 h. a 14:00 h.

Tardes: 16:00 h. a 19:00 h.

Os luns está pechado.

Ecomuseo Forno do Forte  
Forno Novo s/n - C.P. 15111  
Buño - Malpica de Bergantiños

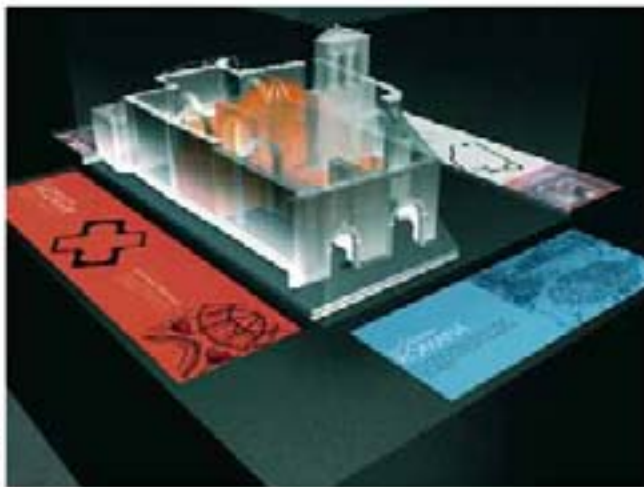
[ecomuseo.fornodoforte@malpica.dicoruna.es](mailto:ecomuseo.fornodoforte@malpica.dicoruna.es)



**Cabina Virtual**  
Recreación 3D das pedaleiras creadas para o Museo "Galeries Vitae"



**Recreación 3D dunha sala do Museo de Aldea Moret (Ourense)**



**Recreación 3D da maqueta da igrexa do Museo de San Salvador de Palat del Rey (Lugo)**

## e-burbulla

**Marcos Lorenzo**

*Economista e antropólogo  
Director de e-burbulla SA*

En maio de 2007 naceu a empresa e-burbulla S.A., participada pola compañía eCultura Net S.A. e os empresarios locais Vitor Beiró e Pazo de Pin. O obxecto social de e-burbulla é a ideación de novas oportunidades para o desenvolvemento social, económico e cultural de Galicia, a partir da imaxinación, con proxectos culturais alternativos e innovadores.

Partindo desta misión, en e-burbulla ofrecemos aos nosos clientes:

### "Ideas que solucionan"

No ámbito das industrias culturais, posta en valor do patrimonio, innovación turística, desenvolvemento local, moda e ocio creativo.

### "Ideas que comunican"

Vías de proxección á sociedade do valor de espazos culturais. Creación de imaxe corporativa e elaboración de produtos e accións promocionais.

### "Ideas que atraen, ensinan e divirten"

Espacios para a difusión do patrimonio cultural e natural, que transmiten coñecementos e emocións aos visitantes.

### "Ideas que movilizan"

Actividades que posibilitan a explotación dos recursos culturais, garantindo a súa sustentabilidade futura, así como a súa máxima rendibilidade social e económica.

### "Ideas que impresionan"

Innovación ao servizo da creatividade e a imaxinación no campo das novas tecnoloxías para o desenvolvemento de: deseños arquitectónicos e de interiores, deseño de mobiliario, equipamentos e recursos expositivos.

### "Ideas que unen e integran"

Uso de metodoloxías participativas ao servizo do deseño de políticas culturais ricas, plurais e integradoras, que xeran cohesión social e intercambios creativos, e que tenden "pontes" entre os diversos axentes que conflúen no campo da cultura (artistas, terceiro sector, mercado, administracións públicas).

Interior do Museo do Hospital Mineiro (Omadón, Ciudad Real)



Centro de Interpretación do Argo do Encarna de Presunpina (Mérida)



As nosa propostas e servizos van dirixidos preferentemente a:

- Administracións Públicas.
- Agrupacións de Desenvolvemento Local.
- Asociacións e organismos que operan nos campos da cultura e o turismo.
- Empresas que incorporan a cultura, a comunicación, o turismo e/ou a innovación como fundamento na súa estratexia de marketing.
- Empresas con departamentos de Responsabilidade Social Corporativa.

Galicia é o noso mercado referencial, e máis especificamente o sector da cultura e a creatividade aplicada ao desenvolvemento.

O sector cultural está experimentando en España e Europa tendencias alcistas que teñen o seu correlato no mercado galego. Así, e segundo o Anuario de Estatísticas Culturais 2006 do Ministerio de Cultura:

- o emprego no sector cultural ascendeu en Galicia entre 2001 e 2006 de 20.100 a 25.100 persoas (do 2 ao 2,3% do emprego total da Comunidade);
- o número de empresas culturais medrou de 2.187 a 2.925 entre os anos 2001 e 2006;
- a Xunta de Galicia ten pasado de gastar en cultura 85.326.000 € no ano 2000 a 1.53.578.000 € en 2004 (dun 1,33% do gasto liquidado total ao 1,57%, para unha media das CCAA españolas dun 1,07%);
- o gasto medio por persoa en bens e servizos culturais elevouse en Galicia desde 133,4 € en 2001 ate 168 € en 2005.

A cultura é hoxe un valor en alza. A incorporación do factor cultural nas estratexias institucionais de valoración dos territorios é cada vez máis notorio. E non só como vehículo de atracción turística ou de visitantes, senón como instrumento de creación de identidade, como elemento de diferenciación nun mundo en que é preciso destacar para ser elixidos pola demanda. Tamén as empresas privadas son a cada paso máis conscientes da potencialidade da cultura na singularización dos seus produtos.

e-burbulla inscribe a súa actividade na denominada Industria Cultural e Creativa, unha industria na que os verdadeiros activos para competir non están baseados só nos recursos naturais, patrimoniais ou infraestruturais dun territorio determinado, senón por riba diso nas capacidades da súa poboación, é dicir, na imaxinación, destrezas, talento e creatividade que atesoura.



Recreación virtual  
Pueblo de Serebina (Zamora)



Primeiro Encontro Internacional coa  
Sociedade da Imaxinación  
Palacio de Congresos y Exposicións (Mérida)



Espacio móbil para a  
Creación Moza

[www.novaxestióncultural.com](http://www.novaxestióncultural.com)

[cristina@novaxestióncultural.com](mailto:cristina@novaxestióncultural.com)  
[albertoll@novaxestióncultural.com](mailto:albertoll@novaxestióncultural.com)

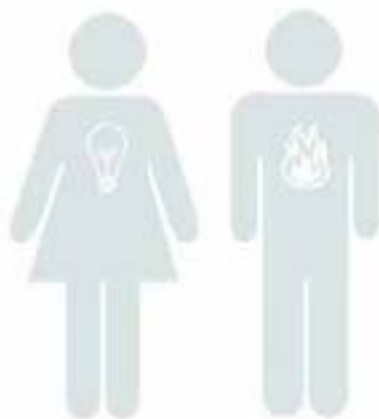
615.455.860  
029.770.771

# NOVA

xestión cultural



ideas e pasión pola cultura



## nova xestión cultural ideas e pasión pola cultura

Planificación, participación, profesionalización. As "tres Pes" son as que distinguen a acción cultural dunha nova iniciativa no eido da xestión: Nova Xestión Cultural.

Alberto García e Cristina González son os promotores da mesma e, en pouco tempo, xa están a colaborar con varias entidades públicas e privadas galegas nos seus procesos de deseño, planificación, implantación e avaliación de proxectos e estudos culturais.

O proxecto xorde entre 2006 e 2007 tras un proceso de análise e reflexión da realidade cultural, non só galega senon tamén observando outras formas de facer noutras zonas do planeta e noutras sectores da economía e a sociedade. "A planificación, a participación e a profesionalización son termos que non están o suficientemente desenvolvidos na xestión cultural que nos rodea". Esta é unha das conclusións ás que chegaron Alberto e Cristina, que, aínda con perfís profesionais diferentes (a a xestión cultural pública, por un lado, e a consultoría estratéxica e de negocio, por outro) son necesariamente complementarios.

"Botabamos en falta unha acción cultural máis participativa e útil para a vida, que se nutrise da propia cidadanía e das súas demandas. O noso estilo de xestión é ter moi en conta o que xa existe, as dinámicas sociais que realmente definen e fan sostible un sistema cultural", afirma Alberto. "Moitas veces, vemos que existen desequilibrios entre oferta e demanda cultural e pensamos que é por unha falta de adaptación á realidade social e dunha planificación seria e meditada"

"Por outra banda", di Cristina, "tamén pensamos que fai falta unha análise pausada, mais en profundidade e auto-crítica, sobre a forma de traballar no eido cultural. Existen moitas e útiles ferramentas, que son aplicadas noutras sectores da sociedade e da economía que consideramos poderían ser moi aproveitables para o desenvolvemento da cultura galega. Pensamos ¿e se as aplicásemos nós?"

A idea empézase a escoitar e xa están a traballar para diferentes axentes culturais en Galicia, aplicando as súas propias experiencias pero sobre todo, aplicando os coñecementos especializados dun heteroxéneo grupo de colaboradores/as. "pretendemos ser un nexa, unha plataforma que poña no mercado o valioso coñecemento dunha rede de profesionais galegos da cultura".

# LIBROS



Pose, H. (coord.) (2007): **As necesidades e demandas formativas dos profesionais da acción cultural pública en Galicia**. Informe. Xunta de Galicia: Santiago de Compostela.

Resume da investigación desenvolvida por profesores e investigadores das tres universidades galegas por encargo da Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural da Xunta de Galicia.



Segura, S. e Cuenca, M. (2007): **El ocio en la Grecia Clásica**. Universidad de Deusto: Bilbao.

Excelentemente editado, este manual repasa dende a antigüidade o devir do lecer e os tempos libres das persoas. De agradable e amena lectura, sen carecer da debida erudición.



Fumaroli, M. (2007): **El Estado cultural (ensayo sobre una religión moderna)**. El Acantilado: Barcelona.

Polémico discurso pero necesario. Ven de reeditarse este ensaio que xa xerara múltiples discusións alá por 1991. De recomendable e sosegada lectura para políticos e técnicos culturais.



**Catálogo de novos creadores da Barbanza**. Concello de Boiro.

O proxecto "Leñaverde" medra e velaí un novo produto da súa factoría creativa. De excelente feitura, da conta da vizosidade creadora da mocidade daquela bisbarra.



Delgado, P. (2007): **Acolhimento familiar. Conceitos, prácticas e (in)definicións**. Profedições: Porto.

Manual xurdido dunha ampla investigación ao redor do acollemento familiar de cativos.



Pascual, J. e Dragojevic, S. (2007): **Guía para la participación ciudadana en el desarrollo de políticas culturales locales para ciudades europeas**. Fundación interarts, Asociación Ecumest, Fundación Europea de la Cultura: Barcelona.

Neste libro, dous nomeados expertos, exploran o marco conceptual e as teorías que están trala participación cidadá no desenvolvemento de políticas culturais locais. Tamén se pode baixar de balde do enderezo: <http://www.ecumest.ro/eng/publications.html>



Gehl, J. (2004): **La humanización del espacio público**. Reverté: Barcelona

Lecturas que se moven nas tanxencias da acción cultural, sempre recomendables. Unha visión sociocultural do espazo público dende a arquitectura e o urbanismo.



Cid, X. M. e Rodríguez, X. (coords.) (2007): **A fenda dixital e as súas implicacións educativas**. Santiago: Nova Escola Galega.

Manual que recolle as achegas dun Congreso celebrado na Casa da Cultura de Silleda arredor das actuais tecnoloxías da información e da comunicación.



Prego, C.; Rodríguez, X.; Antelo, M. e Castro, M. (2007): **Análise da rede de centros do Concello das Pontes**.

As Pontes: Concello das Pontes e Universidade de Santiago.

Estudo sobre da realidade demográfica e educativa do municipio coruñés das Pontes.



Rodríguez, X. (coord.) (2006): **A elaboración e adaptación dos materiais curriculares**. Santiago: Concello de Santiago de Compostela.

Actas do Congreso co mesmo título desenvolvido na cidade compostelá.



Caride, J.A.; Freitas, O.M. e Vargas, G. (2007): **Educação e Desenvolvemento Comunitário Local: perspectivas pedagógicas e sociais da sustentabilidade**. Profedições, Porto (Portugal).

Unha obra que indaga nos debates acerca da educación, a sustentabilidade e o desenvolvemento comunitario local, coas sugestivas chaves que a Pedagogía Social proporciona para a súa lectura e interpretación.



Cadaval, M. e Caramés, L. (2007): **Os municipios galegos: entre o minifundismo e a ineficiencia**. Xunta de Galicia: Santiago de Compostela.

Problemáticas municipais de sempre son abordadas con propostas organizativas e administrativas innovadoras.



Castro Rey, I. (2007): **Votos de riqueza. La multitud del consumo y el silencio de la existencia**. Editorial Mínimo tránsito: Madrid.

Unha obra que pode conter moitos defectos, mais talvez non o de facilitarse as cousas.



Josep Centelles i Portella: **El buen gobierno de la ciudad**. Plural Editores

Manual con argumentos e estratexias para xestear preitias que procuren unha administración ercal relacional



Borrazás, X. (2007): **Arte e parte. Dos particulares á arte suicida.** Galaxia: Vigo.

Este ensaio refírese ao lector como usuario de conflito, como problematización duns conceptos culturais tan asumidos que se converteron en paisaxe.



Andrade de Melo, V. (2007): **A Animação cultural. Conceitos e propostas.** Papyrus: Sao Paulo.

Curto pero suxerente libro vido do Brasil da man dun autor que sabe moito da temática que aborda, froito da práctica e da reflexión.



Cid, X.M e Peres, A. (edits.) (2007): **Educación social, Animación sociocultural e Desenvolvemento comunitario. Actas.** Universidade de Vigo, Universidade de Tras-os-Montes. 2 volumes.

Actas do II Congreso Iberoamericano de Pedagogía Social celebradas a cabalo de Allariz e Chaves



Observatorio da Cultura Galega (2007): **As políticas culturais nas sete principais cidades galegas.** Consello da Cultura Galega: Santiago.

Informe sobre o quefacer cultural das nosas principais cidades coordinado por Xan Bouzada.



Ortega, A. (2007): **La fuerza de los pocos.** Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores: Madrid.

Ensaio que nos achega chaves para entender a sociedade do século XXI dende o ollar dun coñecido sociólogo.

ctivo formato, informa, debate e reflexiona sobre asuntos vinculados á lingua galega.



**A Ruta das Pedras (2007)**

Recurso didáctico de apoio á exposición do mesmo nome no parque eólico de Sotovento.

Estevan, I. (2007): **El efecto Guggenheim.** Anagrama: Barcelona.

Unha crítica directa ao modelo de implantar costosas e grandilocuentes equipamentos culturais para revitalizar zonas urbanas degradadas.

TONO, J. (2007): **Conceptos y experiencias de la Gestión Cultural.** Madrid: Ministerio de Cultura.

Escrito a modo dun manual básico para xestores culturais de equipamentos de proximidade.

## REVISTAS



### Revista Longa Lingua.

Publicación galega sobre lingua e sociedade que edita a Secretaría Xeral da Igualdade da Xunta de Galicia. De atractivo formato, informa, debate e reflexiona sobre asuntos vinculados á lingua galega.



### Revista Periférica

Publicación de interese para o sector, editada polo Universidade de Cádiz e a Fundación Municipal de Cultura de Cádiz, en soporte papel.

[http://www.uca.es/web/actividades/periferica/index\\_html](http://www.uca.es/web/actividades/periferica/index_html)



### Revista Quorum

Cultura e Desenvolvemento é o tema central do penúltimo número da revista Quórum.

<http://www.revistaquorum.es/quorum-17/index.html>



### Interarts

O Observatorio interarts, unha axencia privada para o estudo e asesoramento sobre políticas culturais localizado en Barcelona, ven de renovar o seu portal electrónico.

<http://www.interarts.net>



### Revista Tecnic

Unha nova revista sobre xestión cultural da Comunidade Valenciana.

<http://www.revistatecnic.net/>

## INTERNET



Portal do Observatorio de Políticas Culturais Urbanas de Gales na Universidade de Glasgow (Escocia), de interese para responsables políticos e técnicos das cidades.

<http://www.gla.ac.uk/ccpr>



### Art-Signal

Revista dixital de arte.

<http://art-signal.com/es>



### Dardo Magazine

Revista cultural dixital de arte.

<http://www.dardomagazine.com/castellano/dardo.html>



### Uzzina

Creativa resposta social que procura dinamizar a formación de públicos para a literatura, o teatro e o cine en Porto (Portugal).

<http://www.uzzina.org>



### Socialmente Responsable

Portal dedicado a informar e promover iniciativas de Responsabilidade Social Empresarial en España. Actúa como plataforma para aquelas empresas interesadas en aplicar boas prácticas sociais, medioambientais e de goberno corporativo.

<http://www.socialmenteresponsable.com/>



### Práticas de Animação

Número 0 da Revista Práticas de Animação, revista do âmbito da Animación Sociocultural en Portugal.

<http://revistapraticasdeanimacao.googlepages.com>



### Empuje

Portal web de contracultura en Galicia.

<http://www.empuje.net>



Das funcións sociais e dos novos espazos profesionais para as artes escénicas en Galicia.

Caride, J.; Gradaílle, R.; Vieites, M. e Pose, H. (coord.): Das funcións sociais e dos novos espazos profesionais para as artes escénicas en Galicia. IGAEM: Santiago de Compostela. Informe dunha investigación sobre as múltiples posibilidades das artes escénicas como recurso de intervención social e das súas diversas potencialidades como xacemento laboral.

<http://www.igaem.xunta.es/documentacion.php?lg=gal>



### Asociación Sociocultural Arrédemo

Un novo portal de comunicación ao servizo da información independente e da dinamización do tecido sociocultural galego da Asociación Sociocultural Arrédemo.

<http://www.arredemo.info>





#### Educación para a acción crítica

Educación para a acción crítica é unha asociación sen ánimo de lucro que prantea un traballo de acción participativa en rede.

<http://www.edpac.org>

#### e-cerc

Butlletí de gestió i política cultural do CERC.

Novidade e de suscrición de balde, informa sobre noticias, cursos, publicacións no sector cultural.

<http://www.diba.cat/butlletins>

#### A Torre do Castro nº1

Primeiro número da revista cultural do Concello de Sandiás (Ourense).

<http://www.sandias.es>

## interea visual. NORMAS PARA A ADMISIÓN DE COLABORACIÓN

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

2. Cada traballo debe ir acompañado duns páxinas que conteña o título do traballo, nome completo do autor/a ou autores/as, centro de traballo, enderezo completo.

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

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

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

4. Os autores/as poden utilizar notas a rodapé en función das necesidades de exposición, pero as referencias bibliográficas seguirán sempre a norma anterior, incluíndo o apelido ou apelidos do autor/a, ano de publicación da obra e páxina ou páxinas se fose o caso. No caso de varios traballos nun mesmo ano, utilizaranse letras para diferenciarlos (Brook, 1993<sup>1</sup>, 1993b). Na bibliografía final tamén se incluírá a mesma letra.

5. As citas, cando sexan curtas, irán incluídas entre comiñas no corpo central do texto, precedidas igualmente da referencia bibliográfica (Brook, 1993, 12-13).

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

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

8. Os traballos enviaranse ao enderezo da revista: *interea visual*, Facultade de Educación, Despacho PB08, Campus Elviña, 15071 A Coruña. Tel. 981 167 000 ext. 1897.



*interea visual*  
tamén en formato dixital:  
[www.dicoruna.es/cultura/interea](http://www.dicoruna.es/cultura/interea)

