



Beatriz García Trillo

Muller

Pintora, ilustradora, grabadora, ceramista

Pendente da vida



Manuska Deben

*Camiño do Solpor
Monte Louro
Muros
A Coruña - 2001*

PORTADA

Obra: Beatriz García Trillo

Fotografía: Xoan Piñón

Nunha sociedade que insiste en definir a súa identidade poñendo énfase na información, no coñecemento e nas aprendizaxes, a *educación* e a *cultura* semellan gozar dun especial recoñecemento, posiblemente, máis que nunca, confiando nas súas respectivas bondades para imaxinar e construír realidades que agranden o pensamento e a acción humana, dando sentido a valores, dereitos, liberdades, utopías... en que se expresa un permanente afán por mellorar a vida cotiá das persoas e dos colectivos sociais. De aí, talvez, a esperanzada vontade con que se propoñen e activan moitas das súas prácticas; tamén de aí, a frustración con que se observan moitos dos seus desencantos e fracasos.

Sen dúbida, unha parte considerable destes afáns ten -ou debora ter- nos concellos un dos seus principais e máis visibles soportes cívicos. Dunha banda, inescusablemente, en todo aquilo que permite acomodar o quefacer educativo e cultural a un territorio e ás comunidades que o habitan, dando forma a vilas, parroquias, barrios, distritos, cidades... en que o protagonismo da Administración Local é clave na dotación e uso de infraestruturas, na xestión e na optimización dos recursos. Doutra, acaso máis importante, na promoción e habilitación de proxectos e realizacións orientadas a incrementar as oportunidades dos cidadáns, ampliando a gama dos bens educativos e culturais que se poñen ao seu dispor, nun contexto democrático e integrador das distintas sensibilidades que conflúen nun determinado espazo social.

En calquera caso, tal e como se proclama na "*Axenda 21 da Cultura*", posibilitando que a participación dos gobernos locais no desenvolvemento educativo e cultural encontre un "punto de equilibrio" entre o interese público e o privado, entre a iniciativa libre e autónoma dos veciños -individualmente ou reunidos en entidades, asociacións e movementos sociais- e a institucionalización da *cultura*. No medio, a *arte da política*, sempre chamada a se responsabilizar e se comprometer coa xeración e extensión de todas aquelas alternativas educativas e culturais que deparen o logro dunha cidadanía máis plena. Nas políticas

municipais que toman como texto e pretexto a *educación* e a *cultura* esta deberá ser -sempre e inequivocamente- unha finalidade explícita.

Certo é que a vitalidade cívica que late na *educación* e na *cultura*, como prácticas sociais e políticas estreitamente vinculadas ao benestar das persoas e da sociedade no seu conxunto, facilitan estes propósitos; máxime cando as profundas e complexas transformacións en que se insire a convivencia nos inicios do século XXI requiren, cada vez máis, de novas alfabetizacións (tecnolóxicas, idiomáticas, etc.), de creatividade e innovación, de flexibilidade e cooperación no local e no global, de estratexias e programas, de saberes plurais e dialogantes... nas artes, nas ciencias, nas metodoloxías, nas ferramentas operativas... Tamén de axentes (políticos, sociais, institucionais, técnicos, etc.) que as deseñen, desenvolvan e avalíen, con diferentes roles e tarefas: como alcaldes, concelleiros, representantes sindicais, asociacións, universidades, educadores sociais, pedagogos, mestres, xestores, traballadores sociais, monitores, animadores socioculturais, etc.

Para todos eles, na diversidade que os caracteriza, xurdiu **Interea** como unha canle aberta desde a Deputación da Coruña para o encontro e o debate, a formación e a intervención, a reflexión e acción... a favor dunha *educación* e dunha *cultura* máis integrais e inclusivas, en que os concellos da provincia vexan favorecida a súa procura de máis e mellores prestacións de servizos aos seus cidadáns. En nome da *Educación* e da *Cultura*, ou como acontece neste novo número de "Interea Visual" da *educación* "na" *cultura*: un volume, impreso e virtual, en que teñen cabida distintas lecturas, iniciativas, experiencias, etc., do quefacer educativo e cultural que se promove nesta provincia. Nas testemuñas dos seus autores e autoras quedan relatadas algunhas das actuacións emprendidas ao longo da nosa vasta xeografía municipal, conscientes da necesidade de seguir dando cabida -nestas páxinas- a moitas outras, que xa son realidade no presente ou que o serán no futuro.





Presidente da Comisión de Cultura, Educación e Patrimonio Histórico-Artístico: Celestino Poza Domínguez / **Coordenadores da Edición:** M^a Dolores Candado/Araceli Serantes
Consello de Redacción: Belén Caballo, José Antonio Caride, Raul Fragueta, Rita Gradalle Carmen Moran, Héctor M. Pose, Manuel P. Rúa, María Saldares.
Deseño e Maquetación: Unidigital - Servizo de Edición Dixital da Universidade de Santiago de Compostela / **Corrección Lingüística:** Servizo de Normalización Lingüística da Universidade da Coruña (Coretti Sanmartín Rei) / **Arturas e Ilustracións:** Beatriz García Trillo, GoChi, María Martínez, Esperanza Merino, Ana Pillado, Vicente Roura, Patricia Sampedro, Sonia Valero. / **Fotografías:** Xoa Piñón, Maruska Debén, Escola Municipal de Música de Oleiros, Primitivo Hernández, Foro das Artes, Asociación Socio-Pedagóxica Galega, Centro de Formación e Recursos de Ferrol, Ciberlingua, Ponte nas ondas, Educadores pola Paz-Nova Escola Galega e Araceli Serantes / **Colaboran neste número:** Celestino Poza, Xavier Úcar, Aranzazu Vera Beltrán, Iria Fabeiro, Manuel Mosquera, Manuel Rico, Xavier Seco, Santiago Veloso, Xosé Lois Romero, Eduardo Tarrén, Jorge Morales, Carmen García-Rodeja, Pilar García Negro, Ivan Prado, Araceli Serantes, M^a Dolores Candado e Xesús R. Jares.

Edita: Deputación da Coruña / **Imprime:** Imprenta Provincial / **Depósito Legal:** C-2688-04

As opinións emitidas en intera visud 03 Son de exclusiva responsabilidade dos seus autor@s.

CAPA, CONTRACAPA de Beatriz García Trillo

4 INICIATIVAS CULTURAIS DA DEPUTACIÓN DA CORUÑA / CELESTINO POZA

7 FOTOGRAFÍAS de Esperanza Merino

8 CULTIVAR O PROPIO MEDIO: EDUCACIÓN E CULTURA NO ÁMBITO LOCAL / XAVIER ÚCAR MARTÍNEZ.

10 AS ESCOLAS MUNICIPAIS DE MÚSICA OU COMO DEMO CRATIZAR A MÚSICA DENDE FÓRA DOS CONSERVATORIOS / ARANZAZU VERA BELTRÁN

14 PINTURAS de / Vicente Roura

15 A INDUSTRIA AUDIOVISUAL GALEGA: ENTRE O DESENVOLVEMENTO MUNICIPAL E UNHA NOVA CULTURA / IRIA BELÉN FABEIRO VIGO

18 A DIVULGACIÓN NOS MUSEOS, UNHA PEZA CLAVE PARA A TRANSMISIÓN DO PATRIMONIO / MANUEL MOSQUERA COBIÁN

20 O PODER EDUCATIVO E EMOCIONAL DO CANCIONEIRO GALEGO DE TRADICIÓN ORAL INFANTIL / MANUEL RICO VERA

22 O PAPEL DOS CONCELLOS NA PROMOCIÓN DO GALEGO E NA NORMALIZACIÓN LINGÜÍSTICA: CIBERLINGUA, UNHA EXPERIENCIA "PLURIMUNICIPAL" UTILIZANDO AS NOVAS TECNOLOXÍAS / XAVIER SECO

25 ESCULTURAS de Patricia Sampedro Sanz



educa



- 26 A EXPERIENCIA DE POSTA EN VALOR DO PATRIMONIO INMATERIAL GALEGO-PORTUGUÉS: PONTE... NAS ONDAS! / SANTIAGO VELOSO**
- 28 FORO DAS ARTES: EDUCAR PARA CREAR / XOSÉ LOIS ROMERO**
- 30 ESCULTURAS de Ana Pillado**
- 31 O LOCAL E O GLOBAL: A DIVERSIDADE CULTURAL DAS CIDADES NUN MUNDO GLOBALIZADO / EDUARDO TERRÉN**
- 33 PINTURAS de Sonia Valero**
- 34 O PODER DA INTERPRETACIÓN COMO ESTRATEXIA DE COMUNICACIÓN / JORGE MORALES MIRANDA**
- 37 E LOGO COMO FOI? O PODER DAS PALABRAS NA RECONSTRUCCIÓN DAS HISTORIAS / CARMEN G-RODEJA ARRIBÍ - NANCY PÉREZ REY**
- 39 ILUSTRACIÓNS de GochI**
- 40 O ESPAZO DAS VANGARDAS CULTURAIS E DAS EXPRESIÓNS CULTURAIS ALTERNATIVAS NOS CONCELLOS GALEGOS / ALBERTO GONZÁLEZ-ALEGRE - IVÁN PRADO**
- 43 MANUEL MARÍA: COMBATE CONTRA O SILENCIO / MARÍA PILAR GARCÍA NEGRO**
- 44 PINTURAS de María Martínez**
- 45 A DIVULGACIÓN DUNHA CULTURA AMBIENTAL NA GALIZA: ANÁLISE E REFLEXIÓNS SOBRE O PAPEL DOS EQUIPAMENTOS PARA A EDUCACIÓN AMBIENTAL NA PROVINCIA DA CORUÑA / ARACELI SERANTES - DOLORES CANDEDO**
- 49 MUSEO DO POBO GALEGO**
- 50 EDUCADORES/AS POLA PAZ-NOVA ESCOLA GALEGA / XESÚS R. JARES**
- 56 RECURSOS**



ar en cultura



Iniciativas Culturais da Deputación da Coruña

Celestino Poza

Presidente da Comisión de Cultura, Educación e Patrimonio Histórico-Artístico

A Deputación da Coruña vén realizando nos últimos anos unha serie de iniciativas e Programas Culturais, postos en marcha por distintas Cooperacións Provinciais, mesmo con distinta ideoloxía política, que conforman un Programa singular, o de maior incidencia na Provincia da Coruña e, sen dúbida, o máis amplo e diverso dos que se realizan en Galicia.

Se a razón de ser das Deputacións é a prestación de Servizos aos Concellos, as políticas a desenvolver estarán lóxicamente ligadas a eles, posto que deben ser estes os que ofrezan uns servizos públicos que proporcionen un maior benestar e mellor calidade de vida aos seus veciños.

Existe polo tanto, dende os Grupos de Goberno da Deputación Provincial, a grande convicción de que esta debe proporcionar as ferramentas e infraestruturas aos factores fundamentais da Política Cultural na Provincia: os Concellos.

AVANCE DA PROGRAMACIÓN DE CULTURA PARA 2004

Tendo en conta, pois, que os Concellos son a administración máis próxima ao cidadán e, polo tanto, os que deben dar resposta en primeira instancia ás súas necesidades e que a provincia da Coruña está formada por un total de noventa e catro Concellos, o Programa da Área de Cultura da Deputación Provincial da Coruña en 2004, confeccionouse tratando de conxugar o que consideramos prioridades básicas:

Crear unha dinámica que propicie a existencia, a medio prazo, dunha oferta cultural estable e organizada dende os diversos Concellos da Provincia. Para elo apoiáronse, técnica e economicamente, os proxectos produto da iniciativa dos Concellos, ademais de realizar programas que pola súa relevancia a volume sobrepasan o ámbito municipal.

Apoiar as iniciativas de calidade das Asociacións Culturais existentes. Cofinanciando, mediante concurso público de subvencións, os numerosos proxectos que anualmente presentan. Debido á dispersión da poboación na Provincia, a existencia de máis dun milleiro de

Asociacións Culturais, Deportivas, Veciñais e Clubs constitúen un cauce de extraordinario valor para impulsar a actividade cultural tamén en pequenos núcleos poboacionais.

Desenvolver programas que incentiven e actúen como mecanismos de animación sociocultural, mantendo en todo momento como obxectivo que a actividade se encauce nun sentido popular e participativo (por exemplo, posibilitar que aproximadamente 1000 nenos desta provincia visitaran durante esta pasada primavera o Fórum Barcelona 2004).

Colaborar con outras Administracións, Entidades Privadas, Fundacións ou Padroados no desenvolvemento de grandes proxectos que coloquen á Provincia da Coruña nos Circuitos Culturais de relevancia nacional e internacional.

A actual Corporación Provincial quere facer unha contribución nesta legislatura cun maior apoio e cobertura aos Concellos da Provincia, apoiando as manifestacións e accións da cultura galega, a diversidade cultural, as iniciativas cidadás e populares, a creatividade dos nosos artistas e autores con especial referencia aos novos creadores, a creación de novas infraestruturas culturais.

Con esta filosofía de traballo, e cos medios dunha administración que basea a súa actuación en materia de cultura e no apoio aos seus municipios, a modo de resumo paso a relatar algunhas das actuacións da Deputación da Coruña durante 2004:

Programas de Apoio ás accións culturais e de ensino de Institucións, Concellos e Asociación.

De tradicional pódese considerar o apoio desta institución ás diversas iniciativas tanto culturais como formativas de diversas institucións, Concellos e Asociacións de toda a Provincia que procuran repartir de xeito directo un importante número de recursos que teñen como finalidade financiar a realización dun sen número de actividades en todos os eidos da creación cultural e educativa.

Neste capítulo debemos incluír as axudas por convocatoria Pública a

entidades e Concellos da Provincia, tanto no aspecto de actividades como de infraestrutura. Beneficianse do mesmo os 94 Concellos da Provincia, e máis de dous milleiros de entidades de todos os termos Municipais da Provincia, de todas as sensibilidades, ideoloxías e con actividades de toda índole, cunha aportación económica de aproximadamente catro millóns de euros.

Dentro dos programas de apoio, debemos sinalar os que de xeito nominativo procuran recoñecer realidades Municipais de primeira orde, que os Concellos executan cunha enorme precariedade de medios e que rebordan o estrito ámbito local para converterse en elementos “culturais de primeira orde”.

A Deputación coruñesa reflicte nos seus Orzamentos, anualmente, a realidade anacrónica de ter que soste con medios propios varios Centros de Ensino, que aínda non están incluídos na Rede de Centros de Galicia, con enorme esforzo económico en detrimento doutras accións culturais máis axeitadas a esta institución.

PROMOCIÓN DA ENSINANZA UNIVERSITARIA

Convenios coas Universidades da Coruña e Santiago de Compostela: mediante a sinatura de sendos convenios coas respectivas Universidades, a Deputación aporta 1.125.000 euros para a creación de infraestruturas nos campos universitarios da Coruña e Santiago de Compostela.

Tamén mediante convenio con estas Universidades, consígnanse un total de 303.800 euros para a realización de actividades culturais e estudos.

Universidade de Educación a Distancia: Na que realizan estudos moitos alumnos de toda a Provincia, consígnanse 151.000 euros anuais.

Universidade Internacional Menéndez Pelayo: Realiza unha oferta de cursos de verán que cobre un obxectivo cultural e tamén de promoción e prestixio da Coruña no ámbito nacional e internacional. A aportación da Deputación, 120.200 euros, posibilita que esta importante universidade teña unha sede na Coruña e que oferte un importante número de cursos e seminarios.

Son destacables, mercé a este apoio que prestamos ao ensino, as Accións Culturais e Extraordinarias que promoven as dúas Universidades da Provincia (Santiago, A Coruña), así como o apoio á integración e divulgación universitaria que realizan coa financiación de numerosos proxectos.

Para rematar o capítulo de apoios, debo destacar o referente ás Becas de Estado, tanto na investigación científica -colaborando coas dúas universidades- como as becas de Perfeccionamento de estudos artísticos nos ámbitos da música, as artes plásticas, artes escénicas ou de imaxe.

É un labor de mecenado que a Deputación da Coruña iniciou a finais do século XIX e que despois de abandonala foi recuperada de novo na década dos noventa ata agora.

Outros aspectos dos apoios que prestamos dende a institución destacan os que de xeito nominativo diriximos a Reais Academias, Fundacións,

UNED, por importe de varios millóns de euros, contribuíndo así a preservar unha importante labor Académica e Cultural, ou a preservar importantes legados de persoeiros destacados da nosa cultura.

Os Programas de Promoción das Artes Escénicas (Música, Teatro, Cine, Cinematografía) – A REDE CULTURAL DA DEPUTACIÓN DA CORUÑA.

Todos os Concellos da Provincia son destinatarios e receptores dos Concertos, Actuacións e actividades desta Rede Cultural da Deputación da Coruña, da que forman parte os 94 Concellos así como todos os artistas ou agrupacións artísticas que desexen participar na mesma, nos apartados :

Programa de Música e Teatro para Grupos non Profesionais: Ten un dobre obxectivo: por unha parte, axudar aos Concellos e Entidades Culturais, e por outra aos grupos non profesionais de bandas, masas corais, orquestras, grupos folclóricos e grupos de teatro da nosa Provincia. En total, máis de 1000 actuacións nos 94 Concellos da Provincia durante o ano 2004, e nelas participan máis de 500 grupos distintos. O orzamento deste programa ascende a 900.000 euros.

Programa de Teatro e Títeres para Compañías Profesionais: Destinado exclusivamente aos Concellos da provincia. Ao amparo deste programa realízanse máis de 200 actuacións de teatro e títeres durante o presente ano. O total deste programa ascende a 400.000 euros, e con el conséguese que as representacións teatrais cheguen a un importante número de Concellos, ampliando con eles os escasos circuitos cos que contan as nosas compañías de teatro e títeres.

Programa de Música Clásica para Intérpretes Profesionais: Nel participan intérpretes de música clásica desta Provincia. Vanse realizar case 250 concertos nas distintas localidades. Isto permite aos nosos artistas máis virtuosos amosar as súas cualidades interpretativas, ao tempo que se potencia o hábito de asistir a concertos de música clásica.

Preto de 2000 actuacións en distintos Concellos, e tamén en distintas asociacións que sitúan esta Rede Cultural como unha das máis importantes de España, onde participan artistas profesionais e non profesionais que contribúen ao sostemento da creatividade, da innovación pero tamén das manifestacións máis tradicionais da nosa Cultura.

Neste capítulo incluímos a Rede Cinematográfica de “Noite de Cine”, grazas á cal se realizan preto de 500 proxeccións cinematográficas en todos os Concellos da Provincia, e que de feito supoñen unha aposta polo cine e a creación de afeccionados ao mesmo en lugares onde non existen salas cinematográficas.

Outros capítulos importantes de apoio en Rede que realiza esta Deputación Provincial son as axudas aos Concellos con Conservatorio Municipal ou Escola de Música; ou a colaboración coas Bibliotecas Municipais.

Destacaría, finalmente, o apoio á creatividade e ás accións culturais máis relevantes que se realizan na Provincia como Festivais Folk, de Ópera, de Música Clásica, etc., que de xeito puntual organizan tanto Concellos como diversas Entidades. A Deputación apoia de xeito nominativo e especial a diversas orquestras e formacións Musicais, así como a varios Consorcios e Auditorios que supoñen accións Culturais Singulares.

Programas de Apoio a Creación de Artística.

Premios, concursos, Rede de exposicións itinerantes.

Aínda que, como temos dito, o apoio á creatividade nas distintas formas é unha constante nas nosas programacións, debemos destacar en capítulo aparte o apartado de premios, concursos e exposicións que se teñen convertido nun capítulo moi importante da nosa acción cultural; refírome ao apartado dos distintos premios e concursos que a Deputación da Coruña convoca de xeito anual ou bianual, cun total de dez premios, cuxos obxectivos xerais son contribuír á creatividade e ao descubrimento de novos artistas, de novos valores, que contribúan a engrandecer a Cultura en maiúsculas.

Como veremos, os premios da Deputación abranguen todos os aspectos da creación literaria, artística, artesá e musical.

FOMENTO DA CREACIÓN ARTÍSTICA

Co obxecto de fomentar a creación artística, téñense convocado premios dos seguintes campos:

XVI Premio de Narrativa “*Torrente Ballester*”

Tema: Novela, relato curto ou conxunto de relatos curtos.

Dotación 25.000 €

XII Premio de Poesía “*Miguel González Garcés*”

Tema: Poesía en galego.

Dotación: 6.050 €

VI Premio de Fotografía “*Luis Ksado*”

Tema: Fotografía

Dotación: 6.050 €

V Certame de artesanía “*Antonio Fraguas Fraguas*”

Tema: Artesanía tradicional e contemporánea

Dotación: 3000 € artesanía tradicional

3000 € artesanía contemporánea

19.000 € adquisición de obra

V Premio de literatura infantil e xuvenil “*Raíña Lupa*”

Tema: Narrativa infantil ou xuvenil.

Dotación: 6.050 €

V Premio de ensaio “*Manuel Murguía*”

Tema: Ensaio de carácter histórico.

Dotación: 6.050 €

Premio “Otero Pedraio”: nel colaboran as catro Deputacións galegas e a Xunta de Galicia. No ano 2004 correspondeu a organización á Deputación de Ourense.

Todos os premios culturais convocados pola Deputación, agás o de narrativa “Torrente Ballester”, teñen carácter bianual, polo que no ano 2005 deberán convocarse os non programados para este ano, como son:

Premio de composición musical “Andrés Gaos”

Premio de teatro “Rafael Dieste”

Certame de artes plásticas “Isaac Díaz Pardo”

Complementariamente, a Deputación Provincial está a realizar un programa de exposicións itinerantes por todos os concellos da Coruña, nas que se inclúen moitas das obras premiadas nalgúns dos nosos premios (Ksado, Díaz Pardo, Fraguas) cun total de dez exposicións que percorren dez Concellos cada unha, visitando municipios que, nalgún caso, é a única exposición anual que realizan, o que converte a este programa en básico para contribuír á creación dun público local para a contemplación de diversas manifestacións artísticas e sociais, xa que o abano de mostras expostas vai dende a pintura, fotografía ou escultura, á exposición sobre natureza, patrimonio, medio ambiente ou manifestacións varias, como foi este ano unha exposición sobre a música de Jazz.

De calquera xeito, debemos felicitarmonos de que xa son moitos os Concellos que dispoñen de sala de exposicións que realizan programacións anuais, pero que aínda así reclaman as nosas exposicións para as súas salas.

Deixo, para finalizar, a labor que realiza a Deputación, e que quere incrementar, de asistencia, asesoramento, formación e apoio ás políticas culturais que desenvolven os Concellos, achegándose, se cabe máis, ás necesidades reais dos mesmos, con instrumentos precisos de acción cultural.

Esta é a razón de que, dende Cultura da Deputación, teñamos asinado o programa Interea, que realizamos coa Universidade, e que este ano contempla aspectos novedosos coma a realización dun “Plan de formación” para Técnicos e Políticos dos Concellos no eido cultural e de facilitar a comunicación e interrelación das políticas municipais e Provinciais.

En relación co este Programa, está convocado xa o segundo “Foro Interea”, e continúaase coa publicación da Revista Interea, que cada día máis pretende a participación nela de todos os axentes culturais da nosa Provincia.

Nestes catro capítulos tentamos resumir a nosa acción cultural de xeito programático; pero, como sempre, a limitación espacial deixa fóra desta descrición numerosas accións e programas como o de viaxes culturais e campamentos urbanos dirixidos aos máis novos; as accións desenvolvidas dende a Biblioteca Provincial, a Escola e Conservatorio de Danza; a importante labor de Difusión Cultural que se realiza dende a Imprenta Provincial, onde o noventa por cento das súas publicacións difunden temas de carácter cultural ou formativo.

Deixo de xeito voluntario aspectos tan importantes como o reto que supón encarar nesta lexislatura novos espazos culturais como serán o Teatro Colón ou o Centro das Artes, así como a posta en valor e axeitamento do desenvolvemento territorial e turístico do noso Patrimonio Histórico-Artístico do que a Deputación realiza anualmente, ou contribúe a elas, numerosas accións de rehabilitación ou recuperación, executando numerosos Plans de Dinamización e posta en valor deste Patrimonio.



Esperanza Merino

Esperanza Merino



Serie: juego de intuiciones
Sin título #13
Ektachrome radiance select
100 x 126 cm

Esperanza Merino



Serie: juego de apariencias
Sin título #9
Ektachrome radiance select
100 x 126 cm

CULTIVAR O PROPIO MEDIO: EDUCACIÓN E CULTURA NO ÁMBITO LOCAL

Dr. Xavier Úcar Martínez.

*Departamento Pedagogía Sistemática i Social.
Universitat Autònoma de Barcelona*

O coñecemento é o patrón que mide a cultura mais non o coñecemento de algo concreto -Matemáticas, Lingua ou Literatura- senón o coñecemento do propio medio (Carlos Casares)¹.

A cultura é un concepto, non unha realidade (...) carece de substancia ou sabor aínda que é posible tocar ou saborear moitas cousas que cualificamos como cultura (R. Borofsky, 1999: 64).

Os cambios experimentados pola vida social ao longo do último terzo do pasado século modificaron de maneira substancial a nosa forma de entender a cultura. A integración normalizada das tecnoloxías da información e da comunicación na vida cotiá e os fenómenos derivados da globalización desbordaron un concepto tradicionalmente centrado no desenvolvemento das Artes e da conservación do Patrimonio. Referirse hoxe á cultura supón abarcar un complexo entramado de obxectos, institucións, relacións e competencias en que as fronteiras entre o que é social, político ou económico non están en absoluto diferenciadas. Non en van os estudos sociais e antropolóxicos, desenvolvidos entre os anos 60 e 80, estableceron que a cultura designa os procesos de produción, circulación e consumo das significacións na vida social. É cultura todo aquilo que podemos designar e que ten, por tanto, algún significado para nós.

Tamén falar de educación é hoxe moi diferente do que o era tan só unhas décadas atrás. Na actualidade os procesos de formación -que historicamente estiveran reclusos no marco escolar- vertebran e estruturan unha sociedade que cada vez se constrúe máis arredor da información e do coñecemento. A idea e o propio concepto de *aprendizaxe ao longo da vida*, aparecido xa hai uns anos no marco da UNESCO, ilustran á perfección esta característica -novidosa- da nosa vida actual: a continua disposición á aprendizaxe por parte das persoas e a constante esixencia da mesma -formación e competencias- por parte da sociedade.

O ámbito local é, por último, o escenario onde construímos as nosas identidades a través de todo un conxunto de procesos moi diversificados de apropiación cultural. Neste marco o cultural e o educativo áchanse nun diálogo constante que non está exento de conflitos e contradicións. Parece claro que se trata de abondar neste diálogo como motor dun desenvolvemento sostible e respectuoso coas persoas. Deseguido imos reflexionar sobre algunhas maneiras de abordar aquel diálogo. Mais para iso resulta preciso actualizarmos, en primeiro lugar, en que consiste iso que denominamos "cultura local".

Territorio e cultura local nunha sociedade globalizada

Como din os sociólogos, construímos as nosas identidades en estreita relación co territorio en que medramos. O territorio convértese así no espazo da identidade; un espazo xestado pola Historia e a Cultura que foi dando lugar, no tempo, aos sentidos de identificación, pertenza e diferenza que experimentamos. A cultura é local porque está localizada nun territorio. Nel un grupo, máis ou menos grande de persoas, comparte unhas determinadas maneiras de sentir, de experimentar e de vivenciar aquilo que consideran "o propio"; unha lingua, uns obxectos, unhas vestimentas, unha música, uns ritos e, en xeral, todo un complexo mundo de comportamentos e relacións.

Agora ben, o sentido mesmo do territorio viuse dalguna maneira desbordado pola aparición dos procesos de globalización e das novas tecnoloxías. Hoxe os territorios son, ademais de físicos e localizados, virtuais -desterritorializados- e abertos ás influencias da cultura global. É o que Castells (1997: 405) caracterizou como a "cultura da virtualidade real", aquela que se



xesta paralela e simultaneamente no mundo físico e no tecnolóxico (internet). Coñecemos, vivimos e consumimos sucesos e obxectos procedentes dos lugares máis afastados do planeta e podemos, así mesmo, relacionarnos en “tempo real” con persoas que manifestan unhas sensibilidades totalmente diferentes ás nosas. Así se vive hoxe en día a cultura local e é neste marco no que os nosos mozos constrúen na actualidade as súas identidades. García Canclini (1999: 124) ilustrou moi ben este feito ao apuntar que a identidade é hoxe, para millóns de persoas, unha co-produción internacional.

Fronte a esta realidade existen discursos polarizados. A denominada *tese da converxencia cultural* ou, tamén, *tese da mcdonalización do mundo*, viría a soste que se está a producir unha paulatina universalización que se manifesta na unificación de formas e estilos de vida; de símbolos culturais; e de modos e modelos de conduta que transcenden os ámbitos nacionais (Beck, 1999:71). Desde esta perspectiva parecería que a globalización supón, antes que nada, unha grave ameaza para as culturas locais.

Esta non é, porén, a única tendencia posto que, ao mesmo tempo, parece erixirse tamén, a escala planetaria, un movemento que fala do fortalecemento da diversidade cultural e a creatividade. O segundo informe sobre a cultura posiciónase de forma clara perante esta disxuntiva. Cando a uniformidade –apunta– supón atordar a capacidade creadora das culturas, é evidentemente negativa, sinónimo de perda e empobrecemento cultural. Pode ser moi positiva, ao contrario cando desemboca na definición de normas internacionais para as actividades culturais, xa se trate do recoñecemento dos dereitos fundamentais das minorías e dos grupos autóctonos, de acordos relativos aos dereitos de autor ou de lugares protexidos do patrimonio mundial. Tamén, sempre e cando vincule democraticamente a un gran número de grupos e de correntes de opinión aos procesos de toma de decisións. En calquera caso, os datos aportados por este informe (Beck, 1999: 18-19) supoñen que –para alén de supostas ameazas– existe unha tensión creadora entre as tendencias cara á homoxeneización, a nivel macro, e a sabedoría e a diversidade locais, a nivel micro.

Zallo (2003) especifica e concreta, no noso ámbito, os termos desta tensión creadora, en cuxo seo resulta evidente que as culturas locais están nunha situación de risco xa que as ameazas parecen superar nestes momentos as oportunidades. Habería, segundo este autor, dúas forzas culturais en conflito. Dun lado, unha cultura trasnacional de corte fundamentalmente anglosaxón que distribúe de forma clonada as súas “significacións” polo mundo. Doutro lado, unhas culturas locais que teñen problemas para desenvolver ou manter o papel de reprodución social e cultural que tradicionalmente xogaran. Unhas culturas que parecen condenadas a se centraren cada vez máis no folclórico e na conservación dos vestixios do pasado.

As culturas locais, igual que as identidades que as configuran e sustentan, non poden ser xa pensadas en termos estáticos ou illados. E isto, simplemente, porque as propias dinámicas da vida actual –tanto física como virtual– imposibilitan en boa medida comportamentos de negación, fuxida, autosuficiencia ou cristalización cultural. Todo un cúmulo de preguntas se deriva deste feito. Que poden facer as culturas locais para se non deixaren arrastrar polo tifón da cultura global; unha cultura que mercantiliza, uniformiza e “ecualiza”² a diversidade para facela comercializable? Que actitude han de tomar as culturas locais fronte á presión dos mercados culturais globais? Que axentes sociais –locais, rexionais ou estatais– teñen a responsabilidade de reproducir ou recrear a diversidade cultural local? Como saber que é o que realmente hai que manter, apoiar ou preservar da propia diversidade cultural local?

Desde un formulamento socioeducativo as respostas a estas preguntas pasan por, polo menos, dous elementos que resultan coherentes coa perspectiva que avoga na actualidade pola “re-politización” da sociedade. Estes son:

A capacidade das culturas locais para crearen escenarios e proveren medios –políticos sociais, culturais e económicos– que faciliten unha acción cultural artellada dos diversos axentes sociais que as configuran.

A capacidade das culturas locais para crearen escenarios socioeducativos –políticas sociais e educativas– que faciliten a formación de sensibilidades competentes, abertas, críticas, participativas e que manifesten, sobre todo, unha visión creativa dos papeis a desempeñar na vida social.





A educación e a cultura no territorio

A vida cultural consiste en toda unha serie de experiencias e significacións que as persoas dun territorio determinado comparten³. Isto significa que calquera referencia a unha cultura, ten que ver con cuestións de acceso e inclusión; coa maneira como se interpreta o “nós e eles”. E isto dependerá, en boa medida, da imaxe que unha cultura local proxecte sobre si mesma.

Só desde unha identidade cultural forte, segura de si mesma, é posible abordar con garantías o diálogo e o enriquecemento mutuo entre culturas. Todorov (citado por Jelin, 1999: 118) apunta, neste sentido, que soamente aqueles que dominan unha cultura determinada poden facerse comprender pola humanidade enteira. Se, como xa vimos, non é posible negar nin evitar a presión da cultura global sobre as culturas locais, faise preciso fortalecelas para poderen estas evitar ser fagocitadas pola primeira. Unha cultura local forte sería aquela que é capaz de crear e recrear mecanismos singulares de apropiación das formas, conceptos, contidos e produtos da cultura global, uns mecanismos que respondan antes ás propias necesidades que aos usos estandarizados que propoñen os mercados. As relacións entre a cultura local e a global fórmulanse así en termos de diálogo e enriquecemento mutuo e non como colonización ou vasalaxe.

Unha cultura local forte é aquela que non teme aos estraños, aos outros. Sinala Borofsky (1999: 70) que hai que distinguir entre *comunidades relativamente abertas* e *comunidades relativamente pechadas*. As primeiras adoptan unha dinámica cultural fluida e interrelacionada, mentres que as segundas tenden a ocultala, cando non a negala. E engade este autor, cunha ironía en absoluto disimulada, que resulta curioso comprobar como a identidade cultural case nunca se *perde* nas sociedades relativamente abertas.

A referencia aos procesos educativos e de formación faise inevitable cando se pretende o fortalecemento das identidades e das culturas locais que as expresan e configuran. Só desde os procesos educativos dispensados por todas as institucións –familia, escola, comunidade, municipio, cidade, etc.– dunha comunidade local é posible a súa propia

configuración como unha *cultura relativamente aberta*. A educación e a cultura conforman un binomio que, consideradas no contexto dunha comunidade local, exercen alternativa e simultaneamente de continente e contido, de instrumento e finalidade, de marco e de lenzo. Educación e cultura conxúganse nun proceso constante de reprodución e recreación das significacións que fan posible a existencia e mantemento de comunidades culturais.

Son os procesos educativos os que configuran, no marco dunha cultura concreta, a mirada que diriximos ao outro, ao estraño, e os que fan posibles escenarios que o axuden a se integrar nesta comunidade cultural local ou que manifestamente o exclúan. Son eses mesmos procesos os que nos alfabetizan –tecnolóxica e persoalmente– para as relacións sociais, unhas relacións que xa agora comezan a ser tanto virtuais como presenciais. Son procesos educativos tamén os que poden proporcionarnos abordaxes flexibles, abertas, críticas e creativas das situacións e problemáticas da nosa vida, quer na súa dimensión persoal, social ou profesional. Son procesos educativos, por último, os que nos capacitan para participarmos, como cidadáns conscientes e responsables, na vida cultural da nosa propia comunidade e doutras comunidades con que podemos entrar en relación ao longo de toda a nosa vida e en todo o planeta. Os proxectos de intervención socioeducativa en ámbitos comunitarios, os programas de animación sociocultural desenvolvidos con grupos poboacionais de todas as idades, as actividades de xestión cultural que xeran circuitos de distribución e escenarios aptos para a creación comunitaria nos municipios, e os propios programas de educación intercultural, postos en marcha para propiciar o encontro de sensibilidades culturais diversas, constitúen algúns exemplos destes procesos educativos.

O cultivo do propio medio no que supón de inversión nos *activos tanxibles* –industrias culturais, creadores e medios de comunicación localizados no territorio– e nos *intanxibles* –competencias tecnolóxicas, culturais, políticas e sociais; redes verticais e horizontais de profesionais e creadores; sinerxías comunitarias e internacionais, etc– dunha cultura local parece ser o camiño máis apropiado para o fortalecemento das culturas locais. Os primeiros serían algo así como o *hardware* das culturas locais; os segundos constituiríanse como o *software* que estimula e dinamiza o funcionamento dos primeiros.



É a propia comunidade cultural local a través dos seus axentes quen ostenta a responsabilidade sobre a conservación e actualización do seu propio patrimonio cultural, tanxible e intanxible. Hai que evitar que os bens, procura e achádegos culturais dunha determinada comunidade sexan reducidos a simples mercadorías. En mans do comercio os recursos culturais corren o risco da sobreexplotación e do esgotamento, de igual maneira que os recursos naturais o sufriron durante a época industrial. Son aqueles axentes sociais –políticos, técnicos, creadores, xestores, educadores e un longo etcétera– os que teñen que inventar novas maneiras de acumular os saberes locais, autonómicos e nacionais en redes rexionais e globalizadas. Son tamén eles mesmos os encargados de conectar os actores intelectuais e artísticos cos movementos sociais e as industrias culturais para imaxinar e desenvolver programas culturalmente integradores (García Candlini, 1999: 204).

Quero acabar cun texto de Rifkin (2000: 328) que ilustra extraordinariamente ben, desde o meu punto de vista, o papel e as funcións que a cultura local e a educación como mediadora, haberán de desenvolver cada vez máis no futuro para conservar e actualizar a diversidade cultural. *Só transformando a cultura local [a través, entre outros, de procesos educativos e de formación] nunha forza politicamente consciente e coherente seremos capaces de restablecer a súa crucial función nas nosas sociedades. O antídoto contra a política das redes comerciais globais operando no ciberespazo ofrécenolo un proxecto social tan atractivo como este: decenas de miles de comunidades solidamente ancoradas na xeografía, artelladas internamente polas súas penetrantes relacións sociais, e conectadas externamente unhas con outras polo sentimento compartido da importancia de conservar a diversidade cultural.*



BIBLIOGRAFÍA

- BECK, U. (1999) ¿Qué es la globalización? Barcelona : Paidós.
- BOROFKY, R. (1999) "Posibilidades culturales", pp. 64-76 en UNESCO, Informe mundial sobre la cultura. Madrid: UNESCO/CINDOC, Acento editorial.
- CAETANO, G. (2003) "Políticas culturales y desarrollo social. Algunas notas para revisar conceptos". Pensar Iberoamérica. Revista de cultura, nº 4. Publicación electrónica. <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric04a01.htm>
- CASTELLS, M. (1997) (1998a) (1998b) La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Vol. 1, 2, 3 Madrid. Alianza.
- JELIN, E. (1999) "Ciudades, cultura y globalización", pp. 105-125 en UNESCO, Informe mundial sobre la cultura. Madrid: UNESCO/CINDOC, Acento editorial.
- NORDENFLYCH, J. (2003) "Patrimonio y desarrollo local: una práctica social entre el saber y el poder". Pensar Iberoamérica. Revista de cultura. Publicación electrónica. <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/colaboraciones08.htm>
- RIFKIN, J. (2000) La era del acceso. Barcelona: Paidós.
- UCAR, X. (2001) "Cultura y educación social en el marco de la globalización", pp. 331-365. Revista Interuniversitaria de Pedagogía Social, nº 6-7 (segunda época).
- UNESCO (1999) Informe mundial sobre la cultura. Madrid: UNESCO/CINDOC, Acento Editorial.
- YUDICE, G. (2002) El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global. Barcelona: Gedisa.
- ZALLO, R. (2003) "Nuevas políticas para la diversidad: las culturas territoriales en riesgo por la globalización". Pensar Iberoamérica. Revista de cultura, nº 4. Publicación electrónica. <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric04a02.htm>

¹ Tomado da conferencia inaugural do XV Seminario Interuniversitario de Pedagogía Social celebrado en Santiago de Compostela en setembro do ano 2000.

² Metáfora musical que usa García Candlini (1999: 197) para ilustrar a desnaturalización realizada sobre determinadas formas ou produtos culturais para facilitar a súa comercialización. Viría a ser algo así como a eliminación ou adaptación de todos aqueles trazos que poden provocar que o produto non sexa aceptado por un determinado público.

³ Nos últimos tempos apareceu un novo ámbito de investigación ligado a un novo termo, *terceira cultura*, para designar as culturas non ligadas a territorios concretos.

As escolas municipais de música ou como democratizar a música dende fóra dos Conservatorios

Aranzazu Vera Beltrán

Directora da Escola Municipal de Música de Oleiros

Dende que no ano 1992 se regulasen por primeira vez as condicións de creación e funcionamento das Escolas de Música e Danza a nivel estatal, logo desenvolvidas por diferentes leis autonómicas, asistimos a un crecemento espectacular na creación deste tipo de centros de ensino (nestes momentos existen — escolas municipais de Música en toda España, das cales — lle corresponden a Galicia). Pretendíase afastar do anterior modelo de Escola municipal, que tiña como única meta formar futuros músicos da Banda municipal ou do grupo de música tradicional.

En moitos concellos pequenos e medianos acharon neste novo modelo un centro de ensino moi axeitado para a súa realidade municipal, mais non debemos esquecer que moitos cidadáns aínda pensan que o “ideal” sería contar no seu propio concello cun Conservatorio Profesional. Desgrazadamente, esta forma de pensar chegou a algúns dos nosos dirixentes, probablemente por descoñecer as similitudes e diferenzas entre estes dous centros. Pérdese así unha magnífica oportunidade de poñer ao alcance de todos o ensino musical, a democratización da chamada música “cult” e doutros estilos, como a música moderna ou o folk. Imos ver cales son as diferenzas entre Conservatorio e Escola de música.

Escolas ou Conservatorios de Música

A primeira diferenza é a limitación por idade. O ingreso nun Conservatorio só pode efectuarse na franxa de idade que vai dos oito aos doce anos, polo que nin os máis cativos nin os maiores de doce anos poderían acceder ao ensino musical. A limitación é especialmente sangrante no caso dos máis pequenos da casa. Os nenos e nenas de 3 a 7 anos están nunha etapa formativa de grandes posibilidades: nesas idades son coma “esponxas” que absorben e interiorizan os coñecementos dun xeito abraiante a

través do xogo. Porén, os conservatorios non teñen un programa especialmente dedicado a esas idades (posto que é un ensino “profesional”). Aquí é onde unha Escola de música xoga a mellor das súas bazas, ofrecendo unha etapa formativa denominada Música e Movemento, contemplada tanto nas escolas de música coma nas de danza. Trátase dunha materia chave que permite a interiorización de determinados conceptos (ritmo, afinación, control muscular, relaxación, respiración, música en conxunto...), e prepara os cativos durante 4 anos para a inmersión no estudo dun instrumento. Por propia experiencia podo dicir que cando un alumno comeza o estudo dun instrumento con 8 anos, se nota claramente naquel que asistiu ás clases de Música e Movemento unha maior facilidade para afinar, para interiorizar ritmos, para tocar en conxunto...

Ao respecto dos outros “prexudicados”, actualmente un grande número de alumnos de escolas de música supera os 12 anos, demostrando esforzo e aproveitamento das clases, e dotando de diversidade o alumnado. E sobre todo cumprindo unha das características esenciais dos estudos nunha escola de música, que é a non profesionalización dos mesmos. As escolas ofrecen unha formación eminentemente práctica, completada cunha materia teórica imprescindible que é a linguaxe musical, dirixida a afeccionados de calquera idade (sen prexuízo da súa función orientadora cara aos estudos profesionais daqueles que demostren unha especial vocación e aptitudes). Mais non conducen a unha titulación con validez académica ou profesional, só conducen á satisfacción persoal do crecemento interno como persoa no ámbito das artes.

Por outra banda, non debemos esquecer que aínda non está moi claro o papel da titulación ou certificación académica concedida por un Conservatorio Profesional, posto que non é necesaria para entrar nun Conservatorio Superior, e probablemente non sirva para se presentar a unhas oposicións. Esta realidade levou en moitos países do centro e do



norte de Europa a substituíren os Conservatorios Elementais e Medios polas Escolas de Música, existindo só os Conservatorios ou Escolas Superiores no tocante á expedición de títulos académicos. Neste senso, no País Vasco hai xa varios anos que se reconvertiron os Conservatorios Elementais en Escolas de Música, seguindo ese modelo europeo, aínda que no resto do Estado parece haber reticencias a esta solución, froito sen dúbida da tradición musical española, que prima por riba de todo a profesionalización antes que a aprendizaxe por afección (neste sentido levamos varias décadas de retraso a respecto do resto de Europa). Aquí está outra das vantaxes de estudar nunha escola de música, posto que nela se permite que o alumno avance segundo as súas capacidades, respectando os tempos internos de aprendizaxe. Porén, nun Conservatorio hai un tempo máximo estipulado para conseguir aprobar unha materia.

Outra cuestión importante é a relativa ao estilo musical acadable polo alumno. Nun conservatorio os estudos teñen unha orientación cara ao que se ven chamando música clásica ou música “cultura” (termo desafortunado para o que haberá que achar un recambio), e só nos últimos anos do grao medio se pode optar por escoller unha optativa de introdución ao jazz, materia que non se imparte en todos os conservatorios. Ademais, tampouco se pode estudar baixo eléctrico ou guitarra eléctrica. Como nota anecdótica, pódense estudar determinados instrumentos tradicionais só nalgúns conservatorios (gaita no Conservatorio de Vigo). Mais é na Escola de Música onde os alumnos teñen un maior abano de posibilidades estilísticas: non só se conta co ensino de música clásica, senón que se pode escoller música moderna (que engloba o rock, o pop, o jazz, o reggae, etc...) e a música tradicional. Neste último caso, dáse un paso máis no ensino tradicional deste estilo, que era fundamentalmente de transmisión oral, cara á posibilidade de gaiteiros ou pandereiros saberen ler música nun pentagrama e escribirla.

Esta diversidade de estilos e instrumentos débese coidar dende o principio á hora de planificar as prazas para cada instrumento. Non podemos pretender ter diferentes agrupacións e tipos de música se permitimos que a maior parte dos alumnos se matriculen en piano, guitarra e violín (por nomear os máis solicitados), mentres que outros instrumentos moi necesarios quedan baleiros por descoñecemento (contrabaixo, trombón, tuba, viola, fagote...). Para solventar este problema son de grande utilidade os concertos didácticos para os rapaces do concello, que serven para dar a coñecer instrumentos que non son tan “famosos” como o piano, mais que poden ofrecer moita ledicia aos alumnos por lles posibilitaren tocar nunha agrupación. A música en conxunto resulta tremendamente motivadora e constitúe ademais un dos obxetivos principais dunha Escola de Música.

Con respecto ao tema económico, un concello ten que asumir que se quere ter algún tipo de ensino musical, isto supón un certo desembolso, tanto se opta por unha escola como se prefere un conservatorio. Un centro de ensino musical sen fondos, sen instrumentos, sen partituras, sen ordenador e fotocopiadora, sen pagar axeitadamente aos profesores e á Xunta Directiva, está condenado ao fracaso, e o fracaso neste caso é non ofrecer nada positivo ao propio concello. Mais un centro de estudos dotado dunha boa infraestrutura e que trate con respecto os seus traballadores, consegue unha motivación no profesorado que se transmite aos alumnos. Ademais, o soporte económico é necesario se se quixer contar con diversas agrupacións que saen do centro para se mostraren en todo o concello e fóra del: Banda, Orquestra de cordas, Coral, Orquestra Orff, Big Band de jazz, Grupo de Música Tradicional, Grupo Folk, Grupos de música moderna... son os “embaixadores” do concello, e din máis do nivel cultural dunha vila nun só concerto que con centos de discursos.



Vicente Roura

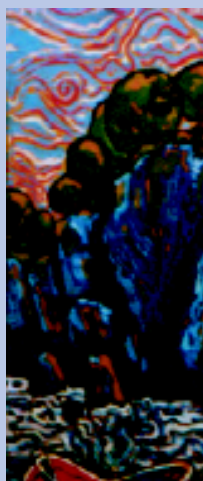
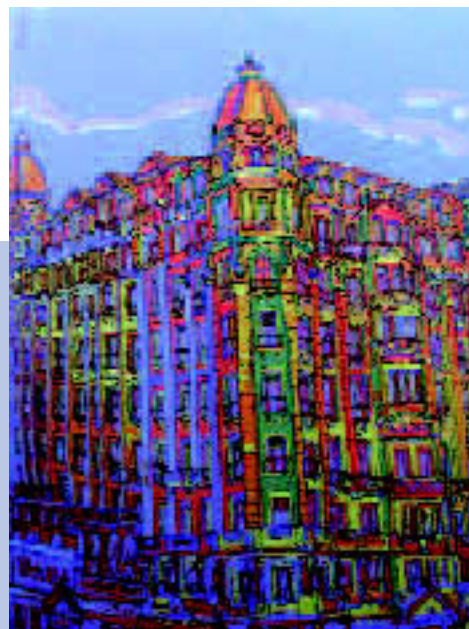
Área de difusión do Museo de Belas Artes da Coruña.

Vicente Roura Gómez. Nace o 1 de maio de 1960 na Coruña. É de formación autodidacta.

Comenza a pintar nos anos setenta, e sen deixalo en ningún momento, o fai compatible co escaparatismo, o teatro e o cine, dende onde realizou innumerables incursións no mundo do volume, como escenógrafo e director artístico.

Realizou a dirección artística de cortos de animación e diferentes colabouras como ilustrador.

vroua@hotmail.com 658 17 14 32



A industria audiovisual galega: entre o desenvolvemento municipal e unha nova cultura.

Iria Belén Fabeiro Vigo.

Auxiliar de dirección e coordinadora de figuración en series de ficción

Son nova e teño unha idea, e ¿agora que?

Situación do audiovisual en Galicia hoxe en día

O sector audiovisual galego comprende empresas de produción, distribución, exhibición e difusión. Son arredor de 226 as dedicadas a este sector e facturan máis de 100 millóns de euros; ofrecen uns 2000 postos de traballo directos anualmente. Soamente o sector da produción audiovisual comprende unhas 150 empresas galegas cunha facturación de 51 millóns de euros.

Nos últimos oito anos, a produción audiovisual galega incrementouse arredor dun 159%; pasouse dunha longametraxe anual (como era na década pasada), ás dez longametraxes que se realizaron entre os anos 2001 e 2002.

O audiovisual é unha realidade en Galicia, que oferta un gran número de postos de traballo, nos que se precisa unha formación e que permite a nosa comunidade facerse pouco a pouco un oco no sector a nivel nacional.

Un factor fundamental para que este crecemento continúe é estendelo a toda Galicia. Non só nas grandes cidades están os medios necesarios: os pequenos concellos teñen tamén seu papel. Un bo exemplo é Laxe, unha pequena vila cuxa principal actividade é o mar. Moita xente coñeceuno pola televisión, moita foi facer turismo ata aló porque o vía pola serie "Mareas vivas". E a vila experimentou un considerable crecemento económico. Todo porque tiña o atractivo suficiente como para o plasmar nunha serie: as súas paisaxes, os seus costumes, a vila en si mesma. Eu traballei na gravación dos exteriores: o porto, a praza, as rúas... e vía como chegaba xente e sentábase horas ao noso lado vendo como gravabamos, como ensaiaban os actores, como se preparaban os técnicos, ou mesmo turistas que nos preguntaban polo "bar do Petróleo".

Cando se fala do audiovisual non se fala soamente de facer longametraxes, existe un grande abano de posibilidades neste sector: series, curtametraxes, animación, documentais, espectáculos, radio, teatro... todo é audiovisual.

Galicia está a ser o espazo de gravación de directores tan coñecidos coma Almodóvar, Amenabar, José Luís Garci ou Gutiérrez Aragón, que



Fotos cedidas por Centro de Formación e Recursos de Ferrol

atopan aquí a infraestrutura suficiente para levaren a cabo os seus proxectos. Temos que aproveitar as posibilidades, como o fixo Laxe cando tivo a súa ocasión ou como Ortigueira que, grazas ao “Festival Internacional do mundo celta”, ano tras ano, xenera grandes beneficios na vila. Son concellos que souberon facer e innovar.

Eu estudei Imaxe e Son. Cada ano titúlense tan só na miña escola arredor de oitenta alumnos. Oitenta persoas que saen con ganas de “comer o mundo”, de poñeren a proba todo o que aprenderon, cun proxecto na súa mente e coa ilusión de levar a cabo unha idea que foi xurdindo pouco a pouco durante os seus estudos. Mais que seguramente nunca se faga, porque nas cidades xa están “saturados” ou porque dan por sentado que na súa vila non os queren escoitar. Moitas desas ideas fican esquecidas nunha carpeta e, o que é aínda peor, eses rapaces de todas as vilas de Galicia buscarán traballo fóra e non voltarán ao pensaren que aquí non teñen posibilidades.

Non ten que ser todo teatro, pódense facer innumerables actividades relacionadas co audiovisual, tanto para formar coma para difundir e, sobre todo, gozar del. ¿Por que non facer talleres de fotografía, concursos de guións, cursos de iniciación á cámara, de gravación, de escritura...? Ensinar a linguaxe audiovisual, ver mais aló que unhas imaxes nunha película, saber por que se gravou un plano deste xeito, ou por que se fai así unha película.

O primeiro día de clase en Imaxe e son, unha mestra dixo: “De hoxe ao cine ver unha película, porque será a última vez que a vexades como un simple espectador”. Canta razón tiña. Agora sei o por que das cousas: por que hai un silencio, por que se gravou neste sitio, como se tivo que facer ese reflexo ou o que debeu de custar gravar unha secuencia... cousas elementais que axudan a comprender mellor o que estás vendo.

Non quero dicir que todos os concellos teñan que facer un estudo de gravación, máis teñen que comezar a dedicarlle un espazo. Hai moitas formas para divulgar o audiovisual: eventos culturais, concursos, circuitos

polas vilas en colaboración con outros concellos, actuacións de grupos profesionais e afeccionados, exposicións de cámaras antigas e modernas; materiais de cine, televisión e animación; festivais de cine, de curtmetraje, de teatro; xornadas con directores, actores, técnicos coñecidos; campañas de animación ao audiovisual en bibliotecas municipais, colexios e nos centros da terceira idade. Contarlle aos rapaces como se fan os debuxos animados ou o seu programa favorito, que os maiores charlen cos seus presentadores favoritos ou técnicos dos programas. En resumo, organización, colaboración e participación, que axuden a coñecer este sector. Formación para todos e, sobre todo, incluído na programación.

Na cidade da Coruña, nos últimos anos, levouse a cabo un importante labor formativo a través da impartición de cursos e obradoiros coma “Cero en conduta”, impartido por profesionais do medio, ou as xornadas de “Mundos dixitais”, feita a primeira edición no ano 2002, onde preto de 100 profesionais asisten a conferencias, visionados de películas e demostracións. ¿Por que non potencialo noutras vilas?. Fai falta investimento máis ¿e os beneficios? Está claro que canto máis investimento máis desenvolvemento, e prodúcense melloras nos equipos e realízanse proxectos de maior calidade.

As axudas ao audiovisual por parte de organismos oficiais son cada vez máis relevantes e desempeñan un papel fundamental no desenvolvemento



mento deste sector. Durante o ano 2002 a Consellería de Cultura repartiu un total de 3.330.963 euros entre 121 proxectos audiovisuais. Subvencionouse 40 proxectos, a produción de 56, 13 obras de novos realizadores e 12 proxectos de guión. Non se darían tantos cartos se non estivesen seguros das posibilidades que ten Galicia no sector.

E agora retomamos a pregunta do principio: son nova e teño unha idea ¿e agora que?

A mocidade que estuda Imaxe e Son, Comunicación audiovisual ou calquera outro estudo relacionado con este sector, é de todas as partes de Galicia. Na miña promoción había xente de Cee, de Rianxo, de Burela, de Narón... ¿Que facer cando voltas á túa casa? ¿que facer coas persoas que non estudaron e que teñen as súas ideas e os seus proxectos? Aínda hai algo que falta na comunicación entre o concello e a xente neste terreo. Non sei quen debe dar o primeiro paso ¿as persoas que teñen a iniciativa deben ir ao concello a expoñela e conseguir axudas (que non sempre son económicas), ou é o mesmo concello quen debe convocar unhas xornadas para apoiar esas iniciativas? Unha mestura das dúas sería a idónea.

O meu proxecto de fin de curso consistía nunha exposición de bonecas con traxes tradicionais galegos, un desfile deses mesmos traxes a tamaño natural, acompañado con música galega en directo, nun museo etnolóxico galego e, como non, gravado en formato profesional para o recordo, e alí



quedou, para o recordo. Aprendín da inaccesibilidade para poder financiarlo, da cantidade de voltas que tiveron que dar para conseguir unha entrevista co concelleiro de cultura, co presidente dunha fundación, ata co dono dunha casa de comidas... Desde logo que sempre se conseguen axudas, mais, ¿por que non se facilita o proceso?. Eu case desisto cando vía que non avanzaba, que necesitaba financiación e non a achaba, que non sabía onde dirixirme. Non sempre se precisan cartos, tamén precisaba outro tipo de axudas: material de gravación, xente para desfilar, furgonetas para trasladar o material e a vestimenta, impresión dos carteis para promocionalo, comida para os colaboradores e, como non, colaboradores.

Despois de varios anos, continúo a pensar que era un bo proxecto. Porén, no que máis penso é nos erros que cometín e as ganas que teño de voltar a facelo para poder corrixilos; mais retrocedo cando tamén penso na cantidade de problemas que encontrei polo camiño e de negativas para conseguir colaboracións. Parecíame ilóxico que non quixesen apoiar esta iniciativa.

Tamén botei unha cousa en falta: o interese pola evolución do proxecto. Moitas veces sentín coma que me axudaban, mais os que ma proporcionaban non se implicaban. Para manter a ilusión e o empeño en realizar un proxecto, necesítase tamén saber que os que te respaldan senten interese por el. ¿Por que non se participa nel dunha forma máis directa, implicándose, podendo ofrecer tamén solucións ante as trabas que se vaian atopando? O importante sería manter unha comunicación, saber que o concello confía no teu proxecto.

É unha realidade, o audiovisual está en auxe. E a xuventude ten a posibilidade de que ese crecemento continúe, un crecemento que, con axudas, con colaboracións, coa consciencia de todos, podemos facer que siga. Eu teño unha idea, ¿e agora que? Non permitamos que esa idea quede simplemente nunha idea, fagamos que se convirta nun proxecto.





A divulgación nos museos, unha peza clave para a transmisión do patrimonio.

Manuel Mosquera Cobián.

Área de difusión do Museo de Belas Artes da Coruña.

Nos últimos anos xurdiron na nosa comunidade multitude de iniciativas que teñen como obxectivo poñer en valor distintos aspectos do Patrimonio Cultural. A maioría destas propostas teñen como campo temático a Etnografía, a Arqueoloxía ou a interpretación do medio humano e natural dunha bisbarra. Estes organismos son concibidos en ocasións como museos, mais noutros casos preséntanse como centros de interpretación, tendo nos dous casos como fin primordial conservar e difundir un anaco do patrimonio. Neste mesmo período prodúcese un cambio importante na dinámica dos museos, que relega a unha segunda orde funcións tradicionais como son a adquisición, conservación e investigación, para dar prioridade á difusión. Esta última enténdese como unha tarefa que posibilita a comunicación entre o público e a institución museística e é realizada cunha serie de métodos e técnicas museográficas entre as que destaca unha concepción didáctica da exposición. Con estas novas premisas a sociedade, xunto coas coleccións, son os dous piares fundamentais do museo e non debemos esquecer que, como recollen as leis e as declaracións de diversos organismos internacionais, o museo debe estar orientado á comunidade e ao seu desenvolvemento.

Cando hai unha iniciativa centrada no patrimonio sempre hai unha serie de obxectos ou inmobles que se queren poñer en valor ante a comunidade e que están dotados dun carácter histórico. En moitas ocasións estes materiais pertenceron a outros contextos culturais e perderon a súa utilidade orixinal. Este feito obriga o persoal responsable deles a buscar os mecanismos para transmitir ao público o significado cultural e a utilidade que tiveron no seu uso. Non debemos esquecer que os obxectos, ademais de informaren sobre o uso acrecentan coñecemento sobre os sistemas de valores e as crenzas dunha sociedade, reflectindo os costumes, gustos e experiencias individuais e colectivas. En todo caso, sendo un mundo ten que darse a coñecer para unha mellor valoración do Patrimonio.

Como estamos vendo, a difusión nos museos xorde da necesidade de poñer en relación as coleccións co público e, para isto un primeiro paso é coñecer o visitante potencial que vai acudir ao centro, pois non é o mesmo traballar para un usuario local e achegado coa idea de proxectarse sobre o contorno social, que atraer un turismo de carácter cultural.

O arte de guiar a mirada

Non debemos esquecer a vocación educativa que teñen os museos na sociedade actual, tanto en relación coa educación regrada como coa informal. Nas dúas o recurso fundamental para alcanzar estes fins é a exposición. Esta é o instrumento de comunicación idóneo para transmitir o coñecemento que alberga o museo nos obxectos que conserva. Unha montaxe didáctica é o medio de interpretación e divulgación por excelencia que é capaz de poñer en relación os distintos obxectos e o contorno en que se produciron. Os paneis con textos, os carteis, as maquetas, os medios gráficos, audiovisuais ou interactivos son soportes para establecer esta comunicación entre o público e o patrimonio. Temos que subliñar a idea de que o museo debe ter a intención de informar o usuario e facilitarlle a comprensión do exposto, por iso hai que tender a unha claridade expositiva, cun fío condutor que teña como base unha época, unha materia ou un oficio. Por último, cómpre dicir que a intención divulgadora pode levar a que unha carga excesiva de medios de comunicación anulen o obxecto ou a prescindir del, como está a ocorrer en moitos centros de interpretación. Pensamos que unha boa actuación sobre o patrimonio debe ter como protagonista os obxectos ou inmobles históricos que son os verdadeiros depositarios dos valores culturais que hai que transmitir a través da divulgación.

Dentro do público dun museo ao que se lle presta maior atención é ao relacionado co ensino, por iso deben desenvolverse actividades vinculadas cos currículos escolares para favorecer a profundización en determinados aspectos dos seus programas e, ao mesmo tempo, dar a coñecer unha institución de carácter cultural que está comprometida coa protección do patrimonio. Deste xeito o alumno pode comprender e sensibilizarse coa necesidade de conservar os obxectos e inmobles que forman parte do seu legado patrimonial. Para acadar estes obxectivos fóronse desenvolvendo nos museos distintos métodos, sendo o máis tradicional a visita guiada, aínda que cada vez teñen máis importancia as unidades didácticas e os obradoiros. As actividades que teñen como fin reforzar certos coñecementos do currículo deberán ser preparadas



Vicente Roura

previamente cos profesores, sobre todo cando a visita se conciba para demostrar ou apoiar visualmente conceptos traballados na aula. Nesta adecuación á programación escolar é importante que o profesor axeite os obxectivos establecidos en función do nivel dos seus alumnos.

Para unha maior calidade das visitas dirixidas ao público escolar o museo debe elaborar unha serie de recursos didácticos. En primeiro lugar habería que falar do material dirixido aos profesores, que debe ser unha información teórica para estes coñeceren os materiais expostos, as relacións establecidas na exposición, a contextualización dos obxectivos e a bibliografía, todo isto co fin de facilitarlle a preparación da visita. Moi ao contrario para os alumnos hai que preparar follas didácticas de traballo onde se debe primar unha metodoloxía lúdica e creativa para conseguirmos a atención e unha resposta positiva por parte daqueles.

Por outra banda o museo debe desenvolver actividades dirixidas a un público adulto que acode voluntariamente a participar nelas. Neste caso atopámonos cun público potencial moi amplo, que en moitas ocasións ignora a súa existencia e os recursos que se lle ofrecen. Son usuarios que acceden ao museo no seu tempo libre e temos que achegarles os contidos do centro a través doutras actividades máis variadas, ademais da exposición. Unha das primeiras actuacións é entrarmos en contacto con eles a través dos medios de comunicación ou aproveitando outras canles como as asociacións socio-culturais, o que permitirá un contacto directo coa institución. Non debemos esquecer que os museos de carácter etnográfico teñen que acoller no seu seo as persoas que aínda conservan os costumes e os saberes dos oficios, establecéndose un proceso mutuo de aprendizaxe e de relación entre o museo e a comunidade, que terá como resultado preservar os valores inmateriais dándolle maior dimensión patrimonial ao museo. Esta documentación dos procesos técnicos ou dos diversos aspectos do patrimonio inmaterial servirán para profundar e difundir dun xeito máis preciso os valores culturais e técnicos dos obxectos que se custodian.

Como estamos vendo, o fin destas actividades programadas para un público xeral é divulgar dun xeito directo as coleccións do museo, así

como as súas funcións e o papel social que xoga na protección do patrimonio. A dificultade maior destas iniciativas é a de non contarmos cun interlocutor tan facilmente localizable como no caso das actividades que se levan a cabo no sistema educativo. Trátase dun público moi variado e disperso, que como xa comentamos, esixe que conectemos con el dun xeito indirecto, programando, por unha banda actividades que teñan carácter máis formativo, como son as visitas guiadas, as conferencias, os seminarios ou os cursos, e, por outra, desenvolvendo iniciativas de carácter máis práctico como poden ser os obradoiros sobre as materias que queiramos difundir.

Outro aspecto a ter en conta son os servizos de información das institucións ligadas ao patrimonio. Así, é importante termos unha biblioteca especializada que recolla a documentación relacionada cos temas representados nas coleccións, facendo unha vez máis fincapé na necesidade de recoller os distintos aspectos do patrimonio inmaterial.

Temos que sinalar que cando un museo está asentado en poboacións que non teñen unha gran dotación cultural, ou cando é a única institución cultural dunha zona, debe ampliar a súa responsabilidade cultural e abrir a súas portas a iniciativas que non teñen por que estar vinculadas á natureza das súas coleccións, realizando actividades complementarias como música, teatro, presentacións de libros ou cinema, sempre que non perxudique a conservación dos obxectos, e tendo en conta que un exceso delas pode levar a desvirtuar a esencia do museo.

Para rematar, somos conscientes das dificultades destes cometidos cando se levan a cabo nun museo ou centro de interpretación onde escasean os medios humanos e económicos, por iso debemos buscar apoio en especialistas das distintas áreas ou materias, que, cun traballo interdisciplinar, axude a acadar os fins que ten a divulgación.





Foto de Primitivo Hernandez

O poder educativo e emocional do cancionero galego de tradición oral infantil

Manuel Rico Verea

As composicións líricas infantís conforman un suxectivo capítulo dentro do corpus xeral do cancionero de tradición oral que se foi transmitindo dunha forma lúdica e recreadora boca a boca, de pais a fillos, de fillos a netos e, en xeral, dun ser querido ao neno ou nena nada no fogar tradicional.

Os tipos de composicións desta parte do corpus xeral do cancionero son moi variadas: rimas e recitativos en xeral, trabalinguas, encadeados, diálogos, contos mínimos, mentiras, disparates e interrogantes para cantar, contar, saltar, sortear e xogar.

O poder evocador destas pequenas composicións rítmico literarias, o seu valor pedagóxico actual e, sobre todo, o proceso recreador de tantos pais, avós e seres queridos, chama a atención de todo estudoso que se aproxima a este corpus. Eles, os creadores, sen seren ilustrados, de forma intuitiva, foron creando un corpus de material lírico musical que serviu e serve para o desenvolvemento de toda a educación psicomotriz espacial, temporal e sensorial dos nenos e nenas nos seus primeiros anos.

Cada rima, recitativo ou canción reproduce unha estrutura rítmica e melódica e unha composición lírica que foi creada cunha finalidade concreta. No espazo lúdico de transmisión do ser querido e o neno ou

nena, aprendíanse formas de ser, de estar e vivir nun mundo cultural propio; desenvolvíanse as súas capacidades psicomotrices; adquiríanse as ferramentas básicas para ser donos da palabra e transformaban este acto de transmisión lúdico afectivo nun forte vínculo de unión entre a infancia dos pais e dos fillos.

Se houbo un tempo en que foi infravalorado este corpus lírico musical, na actualidade ningún pedagogo que realizara esta aproximación é descoñecedor da súa importancia para traballar a lingua, a psicomotricidade, o ritmo silábico e a interacción, ao fin, da lingua e da música. Investigadores, pedagogos e etnomusicólogos –Bartok, Schubart, Kodaly, Montessori, Orff, Dalcroze, Decroly, entre os máis recoñecidos- fixo posible a súa xusta valoración e a nova introdución como material pedagóxico na escola actual.

Neste pequeno artigo só intentamos facer unha pequena aproximación a estas frases rimadas cantadas e decantadas pola memoria colectiva e que seguen tendo o valor lúdico e pedagóxico para o que foron creadas: desenvolver as capacidades lingüísticas, musicais, psicomotrices, auditivas, expresivas e creativas dos máis pequenos.

Reescribimos dúas rimas que teñen por protagonista dous animais máxicos e que se canta con melodías de ámbito de cuarta:



*Xoaniña, voa, voa
que che hei da pan de broa*

*Xoaniña, voa, voa
vai e tráeme algunha nova*

*Xoaniña, voa, voa
que teu pai vai en Lisboa.*

O feito deste insecto máxico é tal que o ser querido xogaba coa fantasía dos nenos e nenas –facendo cóxegas na palma da man imitaba o andar sensorial da xoaniña- ó mesmo tempo que recitaba ritmicamente a fórmula máxica.

*Donicela, bonitiña,
garridiña e fermosiña;
donicela, torresmeira,
borrallenta, caldeirona;
imalo raio que te coma!*

Este animal máxico, coñecido por outros nomes -denociña, doniña, dona das paredes e dos soutos- é un mamífero atractivo, lixeiro, esvelto e mirada expresiva que representa a dualidade do ben e do mal no mundo rural.

Das partes do corpo hai moitos *xogos iniciáticos*: *Catro azoutes no teu cu, este ollíño pimpilín, este dedo é o mainiño ... e tantarantán.*

*Tantarantán, tarantán, tarantiña
o que non come non ten barriguiña;
tantarantán, tarantán, tarantola
o que non come non ten barrigola.*

Reproduce lingüísticamente o ritmo da muiñeira e executábano as nais realizando actividades psicomotrices sensoriais na barriga para que o neno ou nena comera. Existen moitas variantes.

As rimas e cantos para durmir conforman un amplo apartado. Como característica común podemos sinalar a sutileza literaria portadora dunha enorme afectividade e dunha alta capacidade de suxestión. Nos cantos de berce a música e a lingua asóciase para acadar a súa función pretendida: a comunicación, a transmisión de afecto e mensaxes concretas e a acción de adormentar a criatura:

*E, neniño, e, que aí vén o cocón
pra busca-lo neno que non dorme, non.*

*E, neniño, e, que che hei da-lo té
e mailas papiñas nun cacharolé.*

*E, neniño, e, zapato no pé
sardiña salgada pró noso Xosé.*

Os encadeados, con múltiples funcionalidade, son abundantes:

*Xan Pirillán dacabalo dun can;
o can era coxo e tirouno nun pozo;
o pozo era frío e tirouno nun río;*

*o río era brando e tirouno nun campo;
o campo era duro e rompeulle o bandullo.*

*Pola ponte de san Xoán
vinte e cinco cegos van;
cada cego coa súa moza,
cada moza co seu can,
cada can co seu gato,
cada gato co seu rato,
cada rato coa súa espiga,
cada espiga co seu gran.*

Son moitas as cuartetos que podemos agrupar no epígrafe de mentiras, disparates e mesmo interrogantes que servían para agudizar o inxenio, poro mundo do revés ou buscar a resposta máis axeitada.

*Heiche de contar un conto
de vinte e cinco mentiras;
polo mar andan as lebres
polo monte andan sardiñas.*

*Se ti viras o que eu vin
quedabas abaneando;
unha cadela con pitos
e unha galiña ladrando.*

*Pola porta do tío Xan
pasa o can do tío Miguel
cunhas polainiñas novas
forradiñas de papel.*

*Neniña que tanto sabes
e que tes tanto saber;
¿cantas unllas te nun gato
acabado de nacer?*

*Esa pregunta, señora,
ben lla podo responder:
cinco unllas nunha pata,
vinte nas catro ha de ter.*

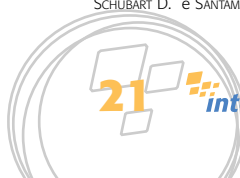
Aquí só queda reflectida a estrutura literaria duns mínimos exemplos que deberíamos complementar coa estrutura rítmica e melódica, con datos etnográficos precisos e coas aplicacións pedagóxico-lingüísticas que traballa cada rima ou canción.

O obxectivo deste artigo, cun espazo limitado, é aproximar este acervo a todos aqueles que traballan dalgunha maneira na formación dos nenos e nenas do país e aínda descoñece este corpus fundamental. Só así terá continuidade este vínculo afectivo entre as xeracións así expresado e transmitido nun código lírico propio.



BIBLIOGRAFÍA

- BARRIO, M. e E. HARGUINDEY: *Lerías e enredos para os máis pequenos*. Editorial Galaxia. Vigo. 1983
RICO VERA, MANUEL: *Tantarantán, tarantán, tarantiña*. Editorial Fontel. A Coruña. 1994
RICO VERA, MANUEL: *Cancioneiro popular das terras do Tamarela*. Editorial Galaxia. Vigo. 1986
SCHUBART D. e SANTAMARINA, A: *Cancioneiro popular galego*. Fundación Barrié. A Coruña. 1985



O papel dos Concellos na promoción do galego e na normalización lingüística:

Ciberlingua, unha experiencia “plurimunicipal” utilizando as novas tecnoloxías.

Xavier Seco

Coordinador



Ciberlingua é un proxecto dinamizador que tende unha ponte entre a comunidade escolar e a lingua galega a través da rede, achegando as potencialidades educativas das tecnoloxías da información e da comunicación (TIC) en que é cada día máis necesario termos unha voz galega e en galego.

É froito da suma de esforzos e vontades de varios concellos e asociacións e ten vocación de medre. Este ano concluíuse a terceira edición, en que participaron a CIG-Ensino, a AS-PG, a Obra Social de Caixa Galicia, Galego21.org e os Concellos de Pontevedra, Santiago, Vigo, Ferrol, Moaña, Ames, Carballo, Oleiros, Cambre, Betanzos e Ribadeo.

Todos estes concellos e colectivos son moi conscientes de que o número de galego-falantes é cada vez menor, sobre todo entre a mocidade, e para influír nos comportamentos lingüísticos da mocidade non chega só coa escola senón que debe abranguerse dun xeito máis amplo o “mundo” en que se move este colectivo e ter en conta ámbitos en que se move e que valora máis positivamente.

Un deses ámbitos, cada día máis estratéxico para o proceso de normalización lingüística, é o das tecnoloxías da información e da comunicación, nomeadamente o de Internet.

Ao longo desta edición levamos a cabo varias accións que podemos dividir en accións formativas, un xogo-concurso, unha aplicación de xornais dixitais escolares e outras accións a través da nosa web www.ciberlingua.org.

Accións promovidas na última edición

En canto ás accións formativas deseñamos obradoiros para o profesorado, para asociacións de pais e nais de alumnos e para os propios alumnos.

Para o profesorado, homologados pola Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, levamos a cabo:

- 6 obradoiros de iniciación a internet de 20 horas cada un en diversas localidades participantes no proxecto.
 - Finalidade: Dotar de coñecementos instrumentais no uso da internet
 - Contidos: Concepto de Internet. Manexo do navegador (Opera). Correo electrónico, chat, foros e roldas. Compresión/descompresión de arquivos. Arquivos PDF. Aplicacións da rede.
- 3 Obradoiros de creación de materiais multimedia educativos de 30 horas.
 - Finalidade: que o/a docente sexa quen de elaborar os seus propios materiais didácticos en formato web.
 - Contidos: Introducción á multimedia. Deseño de páxinas web. Retoque fotográfico. Xestión da web. Elaboración de materiais didácticos.
- 2 Obradoiros de CLIC (22 horas)
 - Finalidade: Adquirir competencias para o uso e a creación de materiais educativos educativos co programa CLIC.
 - Contidos: Presentación do CLIC. Funcións e actividades do CLIC. Elaboración de paquetes educativos.
- 5 Obradoiros de Aplicacións Didácticas Multimedia (20 horas)
 - Finalidade: Introducir os docentes, desde unha óptica galega, nas posibilidades educativas que teñen as Tecnoloxías da Información e Comunicación.
 - Contidos: Manexo do navegador galego Opera, correo electrónico, chat, foros e roldas. Aplicacións didácticas da rede. Traballo por proxectos

Para as asociacións de pais e nais de alumnos levamos a cabo:

- 11 Obradoiros de Internet e Xestión de Asociacións (20 horas) de pais e nais do alumnado participante ou doutro tipo de asociacións.
 - Finalidade: introducir no uso da Internet a pais/nais e membros de asociacións. Aprender a manexar a aplicación Xestora, útil para a xestión de asociacións.
 - Contidos: Concepto de Internet. Manexo do navegador (Opera). Correo electrónico, chat, foros e roldas. Compresión/descompresión de arquivos. Arquivos PDF. Recursos na rede para pais e nais. Manexo da aplicación Xestora.

Para o alumnado deseñamos:

- 12 Obradoiros de animación informática para alumnado de Educación Secundaria.
 - Finalidade: promover o uso lingüístico, desde unha óptica lúdica, e das Tecnoloxías da Información e Comunicación.
 - Contidos: Ferramentas lóxicas en galego (Opera, Winrar, mIRC,...). Xogos cooperativos deseñados en Ciberlingua, como alén dos faros (www.ciberlingua.org/alendosfaros), ou o xogo da personaxe misteriosa (<http://www.edugaliza.org/misterioso/index.htm>)

- 84 Sesións de animación informática para alumnado de Educación secundaria (2 horas)
 - Finalidade: dar a coñecer varias ferramentas informáticas que hai en galego e promover o uso lingüístico.
 - Contidos: Ferramentas lóxicas en galego. Xogos cooperativos.

Nos obradoiros todas as persoas asistentes dispuxeron de materiais específicos creados para as accións formativas de Ciberlingua.

Elaboramos o “Navegándonos” que é a 1ª guía de iniciación informática en galego e para o uso de programas en galego.

Contamos cunha guía de elaboración de materiais multimedia educativos e cuns apuntamentos prácticos para os obradoiros; tamén cunhas guías de recursos, unha para o profesorado e outra para o alumnado

Distribuimos CD-Roms con software en galego e distribuimos outros materiais útiles como alfombríñas de rato, e outros recursos físicos e virtuais.

Mais non todo foron obradoiros. Tamén elaboramos unha serie de accións paralelas como o Xogo-concurso que se chamou “*Cibernós (a década dos 30. A xeración Nós)*” (www.ciberlingua.org/cibernos) que se desenvolveu durante dous meses simultaneamente cos obradoiros.

Os destinatarios foron os alumnos de 3º ciclo da Educación Primaria e do 1º ciclo da Secundaria guiados polos seus respectivos titores. Durante 2 meses os participantes tiveron que asumir unha identidade, un papel dunha persoa que puido ter vivido nesta época. Partindo dun perfil definido polo concurso había que concretar a persoa dotándoa de identidade e de presenza, acorde coa época e os sucesos ocorridos, para o que se forneceu de guía e material de documentación.

Entre outros papeis estaban os do mariñeiro, o emigrante retornado, a empregada dunha conserveira, o propietario dun pequeno comercio, etc.

Este concurso é unha actividade de especial interese para a cultura galega xa que traballa contidos educativos de lingua, historia, arte, xeografía... dun xeito diferente e ameno

Durante o desenvolvemento do proxecto foronse presentando unha serie de probas consistentes na elaboración de textos desde o punto de vista da personaxe elixida ou comentarios sobre imaxes en relación á súa vida.

As probas tiñan un prazo de resolución e foron puntuadas por un xurado especialista no tema.

Este xogo-concurso desenvolveuse totalmente pola rede, tanto a inscrición como a resolución das probas, utilizando a aplicación informática creada especificamente para o concurso e un xurado de especialistas proclamou ao final o grupo gañador con base nunhas normas e baremos de puntuación públicos

Tamén estivemos a traballar na elaboración dunha aplicación informática para a creación de xornais escolares en liña: o *Ciberxornal* (www.ciberlingua.org/ciberxornal). Esta vai ser unha aplicación permanente que vai servir para que todo o profesorado que o desexa deseñe dunha maneira moi sinxela medios de comunicación electrónicos para a súa aula. A

aplicación aínda non está rematada, mais podemos adiantar que vai contar cun sistema de correo electrónico, cunha axenda virtual e outras aplicacións que farán que o xornal dixital sexa atractivo, dinámico e sobre todo moi útil para xerar contidos na nosa lingua.

Outro dos elementos destacados foi a súa páxina web. Estivo actualizada todas as semanas para informar sobre as diversas actividades que estabamos levando a cabo, ben fosen obradoiros, o concurso, ou outra serie de novidades que fomos engadindo ao noso sitio web.

Incluimos ao longo da edición moitas novidades como puido ser un foro (<http://www.ciberlingua.org/foro>) , que serviu para os mozos e mozas participantes nas sesións de animación informática poderen coñecer de preto como nos podemos comunicar por internet a través de foros e/ou charlas en liña.

Tamén incluimos unha axenda de páxinas web que organizou por temas unha relación de máis de 150 páxinas na nosa lingua que poden ser visitadas en calquera momento, e que, sobre todo, son de interese para o alumnado (<http://www.ciberlingua.org/marcadores/>).

A páxina tamén serviu para hospedar os proxectos educativos que o profesorado foi elaborando nos obradoiros de Ciberlingua, tanto nesta edición como na pasada, e outros recursos educativos que co tempo fomos engadindo para enriquecer o proxecto como un xerador on-line de Webquest. Neste apartado de recursos tamén podemos achar ligazóns a outras páxinas de interese para o profesorado galego, manuais en galego de diversos programas informáticos ou o “Caderno de Bitácora de Ciberlingua” onde puidemos estar ao tanto das últimas novidades do proxecto e das últimas noticias en canto a novas tecnoloxías, lingua e educación.

Creamos igualmente o “chat de ciberlingua” e “a historia interminábel” que nos serviron para facer actividades educativas en galego, utilizando estas ferramentas, en todas as accións formativas que levamos a cabo desde o mes de febreiro ata o mes de xuño.

A participación total nesta 3ª edición superou os 400 participantes nas diferentes modalidades de obradoiro e tamén superou a presenza de 1300 rapaces e rapazas nas sesións que tiveron lugar no mes de abril.

A modo de conclusión

Ciberlingua é un proxecto participativo e aberto a novas vías para contribuír a unha galeguización efectiva da nosa sociedade. É participativo porque as ideas e inquietudes de todos os colectivos e concellos enriquecen o proxecto e é aberto xa que nos gustaría seguir a sumar vontades e esforzos.

Somos conscientes de que son moitos os campos en que hai que seguir loitando, mais a nosa contribución ao proceso de normalización lingüística de Galicia céntrase en tres elementos fundamentais: a lingua, a educación e as TIC.

O proxecto ten vontade de seguir a sumar esforzos e ideas para poder continuar a súa andaina no curso 2004-2005 con novas actividades e novas contribucións ao espazo comunicativo galego na rede.

Obxectivos Xerais:

- Demostrar que a lingua galega é útil para realizar actividades atractivas, sobre todo á hora de poder “xogar” cos ordenadores en galego e de poder participar nun concurso como foi o *Cibernós*, englobado dentro do proxecto
- Procurar a galeguización de contextos habituais na mocidade, sobre todo nos cibers onde puidemos realizar sesións de animación informática instalando e utilizando os programas en galego
- Crear novos espazos de comunicación en galego en que xa se introduzan en galego de maneira natural. O galego como lingua natural nas novas tecnoloxías, vendo páxinas en galego e ferramentas informáticas en galego
- Ofrecer información dirixida ao cambio de actitudes (compoñente cognitiva). Tentar crear un conflito lingüístico na mocidade e tamén no profesorado para que se decidan a optar pola nosa lingua para o seu uso tamén no mundo informático
- Achegar á mocidade experiencias en galego que resulten ben valoradas (compoñente avaliativa). Ofrecerlle actividades atractivas como os xogos que deseñamos para mozos e mozas
- Contribuír á elaboración de contidos galegos para a rede, para que toda a comunidade educativa opte por utilizar o galego á hora de crear as súas propias páxinas web, os seus weblogs e as súas actividades e así crearmos entre todos unha rede ampla de contidos en galego.

Obxectivos Específicos:

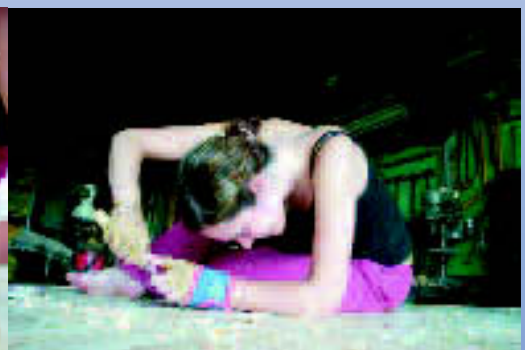
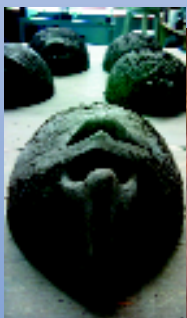
- Achegar o galego á escola a través dunha vía distinta da habitual, aproveitando o interese que demostra a mocidade polas novas tecnoloxías da información e da comunicación.
- Introducir o profesorado no uso da rede e facelo en galego –convertendo, en realidade, a lingua galega no medio para chegar á rede. Se os primeiros achegamentos á rede se fixeren en galego será máis doado que se continúe a optar pola nosa lingua á hora de continuar a aprendizaxe no mundo da Internet
- Dar a coñecer ao profesorado e ao alumnado os recursos –programas, sitios web, buscadores...- que existen en galego.
- Facilitar orientacións didácticas ao profesorado para o emprego da rede no ensino.
- Recoñecer o labor daqueles sectores do profesorado e do alumnado que se esforzan para poñer en liña contidos propios na nosa lingua.
- Crear contidos multimedia con finalidade educativa nos obradoiros de creación de materiais multimedia educativos e nos obradoiros de aplicacións didácticas multimedia
- Fornecer materiais que faciliten xerar e actualizar contidos galegos e en galego.



Patricia Sampedro Sanz

Nacida en A Coruña en 1979

Nacida en A Coruña en 1979. Formada en Escultura e Cerámica Artística na Escola de Artes "Pablo Picasso" de A Coruña. Paixón polo contacto coa terra e a súa modelaxe, e cunha gran inquietude polos novos materiais aplicables á escultura. Sinte a escultura como conducto para a expresión da súa visión da vida.



A experiencia de posta en valor do patrimonio inmaterial GALEGO-PORTUGUÉS: PONTE... NAS ONDAS!

Santiago Veloso

Membro da Asociación Ponte nas Ondas



XUSTIFICACIÓN

É innegable que tanto o pobo galego como o portugués compartiron historicamente a mesma cultura e que aínda hoxe permanece viva en moitos aspectos comúns. Unha das súas manifestacións a unha e a outra beira da fronteira é a tradición oral ou o que a UNESCO denomina máis amplamente como *Patrimonio inmaterial e intanxible*.

Conscientes de que este patrimonio, polas súas propias características, é moito máis vulnerable que as testemuñas da cultura material, as escolas de Galiza e Portugal veñen realizando desde hai anos a experiencia de comunicación *Ponte...nas ondas!*, decididas a emprender un traballo de incorporación ás aulas de todo este patrimonio inmaterial co fin de recuperar e revitalizar todo este vasto legado que se está a ver como é substituído pola poderosa cultura audiovisual e a cada vez maior tendencia uniformizadora da sociedade actual.

Sensibilizada con esta cuestión, a comunidade educativa das dúas poboacións impulsa a *candidatura de patrimonio inmaterial da tradición oral galaico-portuguesa*.

O PATRIMONIO INMATERIAL INTANXIBLE

A UNESCO define o patrimonio inmaterial intanxible como *“o conxunto de formas da cultura tradicional e popular ou folclórica, é dicir, as obras colectivas que emanan dunha cultura e se basean na tradición. Estas tradicións transmitense oralmente ou mediante xestos e modifícanse co transcurso do tempo a través dun proceso de recreación colectiva. Inclúense nelas as tradicións orais, os costumes, as linguas, a música, os bailes, os rituais, as festas, a medicina tradicional e a farmacopea, as artes culinarias e todas as habilidades especiais relacionadas cos aspectos materiais da cultura, tales como as ferramentas e o hábitat.”*

Para moitas poboacións (e especialmente para os grupos minoritarios e as poboacións indíxenas) o patrimonio intanxible representa a fonte vital dunha identidade profundamente arraigada na historia. A filosofía, os valores, o código ético e o modo de pensamento transmitido polas tradicións orais, as linguas e as diversas manifestacións culturais constitúen os fundamentos da vida comunitaria. A índole efémera deste patrimonio intanxible faiño vulnerable.

A salvagarda deste patrimonio debe arrancar da iniciativa individual e recibir o apoio das asociacións, especialistas e institucións e deberá ser tomada en consideración polas autoridades estatais. A UNESCO está aí

para prestar axuda cada vez que as autoridades dun estado membro llo piden, e promove todo tipo de actividades para a difusión a nivel mundial do patrimonio proclamado Obra Mestra da Humanidade.

PONTE...NAS ONDAS!

Ponte... nas ondas! é unha experiencia educativa e cultural que integra o traballo activo cos medios de comunicación e as novas tecnoloxías nas aulas.

No ano 1995, con motivo da inauguración dunha ponte internacional entre as localidades de Salvaterra, en Galiza, e Monção, en Portugal, un grupo de escolas con experiencias en radio escolar, deciden erguer unha ponte de comunicación entre alumnos/as de Ensino medio e Primario das comarcas “minhotas” veciñas, mediante a posta en antena dunha xornada de radio realizada integramente por alumnado de 16 centros educativos das dúas marxes do Miño.

Desde entón, a experiencia foi incrementando a participación de novas escolas, entre elas a rede de Escolas asociadas á UNESCO, e tamén a actividade foi converténdose nun acontecemento cultural que inclúe a colaboración de xornalistas dos principais medios de comunicación de España e Portugal, ademais de artistas e escritores.

No mes de febreiro de 2004, coincidindo cos 10 anos de actividades, o EBLUL- *European Boureau for Lesser Used Languages*- (Órgano consultivo da Unión Europea para as linguas minoritarias) recoñeceu a actividade como un *“exemplo de boas prácticas entre linguas fronteirizas”*.

A partir da VII edición, que tivo como tema central *“A Rota do Escravo”*, outro proxecto da UNESCO foi o núcleo das seguintes: *“O patrimonio inmaterial intanxible”*. Ademais da xornada radiofónica, realizouse a MOSTRA DA ORALIDADE GALEGO-PORTUGUESA, no que foi o primeiro acto público de dinamización da candidatura á UNESCO.

Así na IX edición abordouse outro aspecto relacionado co patrimonio inmaterial, *“A cultura marítima”*. O mar que une a galegos e portugueses foi levado ás aulas con todas as súas formas de expresión. Paralelamente realizábanse novas accións de dinamización como o festival MAR DA ORALIDADE.

A última edición foi celebrada o 7 de maio de 2004 baixo o lema *“Patrimonio vivo”*, constituíu unha expresión das manifestacións da cultura tradicional de carácter inmaterial que a candidatura á UNESCO





pretende preservar. Novas accións de divulgación da candidatura, unha nova MOSTRA DA ORALIDADE GALEGO-PORTUGUESA, conexións coa Radio Galega ou co programa “Hoy por hoy” de Iñaki Gabilondo, así como unha extensión do ámbito de actividade tanto xeográfica como socialmente que veu dado polo convite aos alumnos da escola de música “Béradêro” do Paraíba-Brasil (que corresponderon con actuacións por toda Galiza en que se puido comprobar máis unha vez as afinidades culturais entre galegos e brasileiros) deron a coñecer a actividade xerada.

A exposición “Dez anos nas ondas” que recolle toda a actividade desenvolvida, estreada no Verbum-Casa das palabras en maio deste mesmo ano, percorrerá a xeografía galega e portuguesa.

CANDIDATURA A PATRIMONIO INMATERIAL INTANXIBLE DA “TRADICIÓN ORAL GALEGO-PORTUGUESA”

O profesorado das escolas participantes en Ponte...nas ondas! quere dinamizar na sociedade galega e portuguesa a promoción dunha candidatura para que a UNESCO declare o *Patrimonio inmaterial intanxible da tradición oral galego-portuguesa* como “Obra Mestra do patrimonio Inmaterial”.

Desde o ano 2001, a asociación PONTE...NAS ONDAS!, integrada por profesores e profesoras das dúas marxes do Miño está a contactar con particulares, asociacións, organismos, universidades e institucións para dar a coñecer esta iniciativa coa finalidade de instar ás administracións galega, española e portuguesa a presentación esta Candidatura á UNESCO.

A candidatura do “*Patrimonio inmaterial e intanxible da tradición oral galego-portuguesa*” recolle aquelas manifestacións da tradición oral en que resultan evidentes os aspectos unitarios ou comúns entre os dous pobos. Baixo o lema “A TRADICIÓN ORAL GALAICO-PORTUGUESA. SIMBOLOXÍA E APROPIACIÓN DO MEDIO NATURAL”, os profesores D. Xosé Manuel González Reboredo, membro da sección de Antropoloxía do Consello da Cultura Galega e, D. Álvaro Campelo, director do Centro de Antropoloxía Aplicada da Universidade Fernando Pessoa de Porto, elaboraron un documento teórico que fundamenta a proposta.

A historia de Galiza e de Portugal presenta desde os tempos prehistóricos uns lazos e unhas características comúns que conformaron

unha etnia cunha forte identidade propia e cunha cosmovisión particular. Os sucesivos cambios que afectaron esta parte do territorio non foron quen de dividir esta conformación da identidade colectiva, que está no substrato etnolóxico e que se manifesta nunha expresión colectiva que se remonta ás orixes da historia.

Ademais se se ten en conta que o medio de vida desta sociedade estaba directamente relacionado co mundo natural, as manifestacións orais deste patrimonio están vinculadas ao *ciclo agrario e da natureza*.

A vitalidade desta cultura pervive aínda en boa parte do territorio e expresa a amalgama de percepcións e vivencias que as xentes foron vivindo no transcurso da historia. Esta concepción e filosofía da vida presenta unha unidade formal perfectamente delimitable e constatable e constitúe un tesouro vivo dunha forma de vida e dunha percepción do mundo que esmorece e que se transforma vertixinosamente.

A *literatura popular*, especialmente o cancionero de tradición oral, é unha desas parcelas do patrimonio intanxible que permaneceu obstinadamente fiel ao pasado común tanto na Galiza influida por Castela como no Minho portugués.

Todo este acervo cultural popular está en serio perigo de desaparecer polas mudanzas sociais dos últimos tempos: Ao desapareceren as formas de vida tradicionais morren con elas os portadores do patrimonio, a memoria e miles de palabras, saberes e costumes que conformaban un xeito de vivir. Ao morrer o obxecto ou a actividade, morre con eles toda unha tradición e cultura.

Coa proclamación pola UNESCO da nosa cultura común como “Obra Mestra do Patrimonio Inmaterial”, será posible actuar sobre esta base común dun patrimonio cultural intanxible que sobreviviu indivisible a adversidades históricas e políticas, e que perdura aínda como unha marca de identidade. Así, para alén de honrar todos os transmisores orais que nos achegaron a hoxe contos, lendas, anécdotas, refráns, adiviñas, música, teatro, danza e formas peculiares de facer e de se adaptar ao medio, comprometerase á sociedade galega e portuguesa na defensa e protección dese legado.

As escolas de “Ponte...Nas Ondas!” desexan que a defensa, transmisión e revitalización deste patrimonio común sexa considerada unha das prioridades educativas no ámbito das escolas de Galiza e Norte de Portugal, de acordo coas recomendacións da recente Convención do Patrimonio Inmaterial aprobada pola UNESCO recentemente.





Foro das Artes: educar para crear.

Xosé Lois Romero

Músico e compositor

A orixe: a compañía NOVA GALEGA DE DANZA

No ano 2003 aparece no panorama escenográfico galego unha nova proposta artística denominada **NOVA GALEGA DE DANZA**. Esta compañía, formada por seis danzantes (tres mulleres e tres homes) e seis músicos, todos eles e elas de recoñecido prestixio e solvencia profesional (Xabier Cedrón, Pedro Lamas, Xabier Díaz, Alba Felpete, Vicente Colomer, ...), preséntanse ante o público coa súa primeira montaxe '**Alento**'.

'Alento' non é só un espectáculo de música e danza en directo, senón que é o resultado dun proceso creativo iniciado anos atrás polos bailaríns Vicente Colomer e Jaime Pablo Díaz na parte coreográfica e eu mesmo, Xosé Lois Romero, na parte musical, na procura dunha nova estética para a música e a danza feitas en Galicia.

O reto consistía en crear un produto escénico coa perspectiva propia de galeg@s do século XXI, condensando nel os elementos distintivos da cultura popular galega coa "contaminación" marabillosa que nos ofrece a sociedade global en que nos tocou vivir.

Paralelamente, movíanos a necesidade de ampliar os horizontes da música e a danza de inspiración popular, limitados en exceso a formatos e estéticas redundantes e recorrentes que non parecen amosar ningún tipo de evolución posible, convencidos, ademais, de que a pervivencia do noso patrimonio cultural radica na súa capacidade de adaptación a novos tempos e circunstancias, na súa vixencia como linguaxe.

A definitiva conformación da NOVA GALEGA DE DANZA confirmou non só a validez da nova aposta artística, senón que lles descubriu aos propios membros da compañía unha nova perspectiva sobre a súa condición de artistas-creadores-executantes.

Foi entón cando xurdiu a necesidade de aplicarmos estes criterios no ensino da música e a danza, ao que todos nos dedicabamos en maior ou menor medida. Así nace o proxecto FORO DAS ARTES.

QUE É?

O Foro das Artes é unha proposta educativa promovida por tres músicos da NOVA GALEGA DE DANZA (Xabier Cedrón, Pedro Lamas e Xosé Lois Romero) xuntamente con diversas persoas do ámbito asociativo e cultural da Coruña.

Máis aló dunha simple asociación, nace coa pretensión de ser un gran punto de encontro da cultura, un mecanismo de dinamización social e intelectual. O seu obxectivo é dar saída a todas as inquedanzas de cantos ven nas diversas disciplinas artísticas o sentir dun pobo. Pretende incentivar diferentes facetas do ámbito humano e artístico cun compromiso de autenticidade e calidade formativa.

En orixe, o Foro das Artes nace como unha oferta formativa nos eidos da música e da danza, que viñemos en chamar ARTELLANDO. O seu proxecto educativo aséntase en dous alicerces: por unha banda, na cultura popular galega como punto de partida, na súa validez como linguaxe contemporánea, na convicción do seu potencial e na necesidade de acrecentar recursos que alimenten o seu desenvolvemento a todos os niveis; e por outra banda, na necesidade de incentivar a aprendizaxe das artes desde unha perspectiva liberadora, lúdica, e, ante todo, ao servizo da sensibilidade e expresividade de cada individuo.

POR QUE?

A realidade cotiá dos nosos días provoca a convivencia permanente nun mesmo escenario social de expresións artísticas que representan a cultura popular galega desde unha posición folclorista e homoxénea, por unha banda, con outras baseadas nas tendencias contemporáneas que imperan na maior parte do mundo occidental. Ambas as dúas, entre outras, amosan unha grande incapacidade para se complementaren, semellando non ter nada en común pese a pertencer á mesma disciplina artística (ben sexa música ou danza) e de convivir no mesmo tempo e lugar.

É preciso encher ese baleiro que as afasta a través da formación, antepondo a calquera barreira estilística o vocabulario común a todas elas e a liberdade expresiva do artista-creador.

Porque na creación artística non existen cánones pechados, nin estilos, nin mellor ou peor, nin máis límites que os que marcan as pretensións expresivas de cada individuo. E estas abranguen desde a profesional, que procura acadar os máis altos niveis interpretativos, e que require unha grande dose de dedicación e disciplina, até a lúdica que persegue o gozo da aprendizaxe en si mesma, e a súa incorporación á dinámica vivencial de cada un.

O Foro das Artes pretende dar cabida a esas dúas sensibilidades. A cultura artística dunha sociedade debe abranguer todos os seus membros e todos os niveis, como intérpretes ou como espectadores. A derradeira beneficiaria sempre debe ser a propia sociedade.

QUEN?

Con esa finalidade, o Foro das Artes reuniu un amplo grupo de recoñecidos artistas, cunha traxectoria pública que os avala, que teñen demostrado falar con voz propia, e que tamén teñen demostrado a súa vontade de transmitir os seus coñecementos, no convencemento de que o feito creativo se amplifica cando é compartido.

Todos eles, tamén, ansían converterse no elo que enlace a cultura matriz, a innata, a que define a súa condición de galeg@s, coa cultura adquirida doutras realidades sociais, por medio do estudo ou a experiencia, que os coloque na vangarda artística do mundo.

De igual xeito, asumimos que a evolución da cultura, non a definen as representacións ou interpretacións puntuais que se realizaren sobre dun escenario, senón que radica na percepción que teñan todos e cada un dos membros dunha sociedade sobre a vixencia do seu acervo colectivo.

ARTELLANDOdanza

A proposta formativa do Foro das Artes no eido da danza parte dunha das grandes eivas da nosa sociedade: a desaparición do baile como ele-

mento de relación social, libre e espontáneo, intrínseco e definitorio da nosa cultura popular, pasando a converterse nun produto de vitrina, exercido só cunha finalidade folclorista.

Mais, para alén diso, *ARTELLANDOdanza* pretende facilitar o acceso á danza desde unha perspectiva global, ofrecéndolle ao alumno os coñecementos teóricos e prácticos dos diferentes estilos para así poder conformar o seu propio xeito de expresión. Para iso, cada unha das disciplinas están entrelazadas, complementándose unhas a outras. Todo contribúe, todo alimenta, todo enriquece, nada impide.

A oferta inicial abrangue catro especialidades: danza tradicional (Serxio Cobos), danza clásica (Alba Felpete), danza contemporánea (Ana Beatriz Pérez) e danza fusión galega (Vicente Colomer e Jaime Pablo Díaz), cada unha delas coa súa personalidade e metodoloxía diferenciadas, mais todas elas, ao fin e ao cabo, danza.

ARTELLANDOmúsica

A música segue a ser un dos compoñentes sociais e culturais máis vivos e dinámicos, e en Galicia, afortunadamente, nunca perdeu o seu status de patrimonio colectivo, emocional e material. Ao contrario, nos últimos anos vén de reafirmar o seu valor, non só no noso país, senón tamén fóra del, gañando o seu sitio dentro do panorama musical mundial, como unha proposta fresca e distintiva.

É nesa conxuntura, na convivencia e competencia coas demais músicas do planeta, en que é preciso matizar os parámetros que marcan a súa evolución. A súa condición de ben común, definitorio dunha cultura diferenciada e minorizada, que é preciso conservar e potenciar, debe complementarse coa pertenza a unha sociedade global de que non debemos nin podemos illarnos.

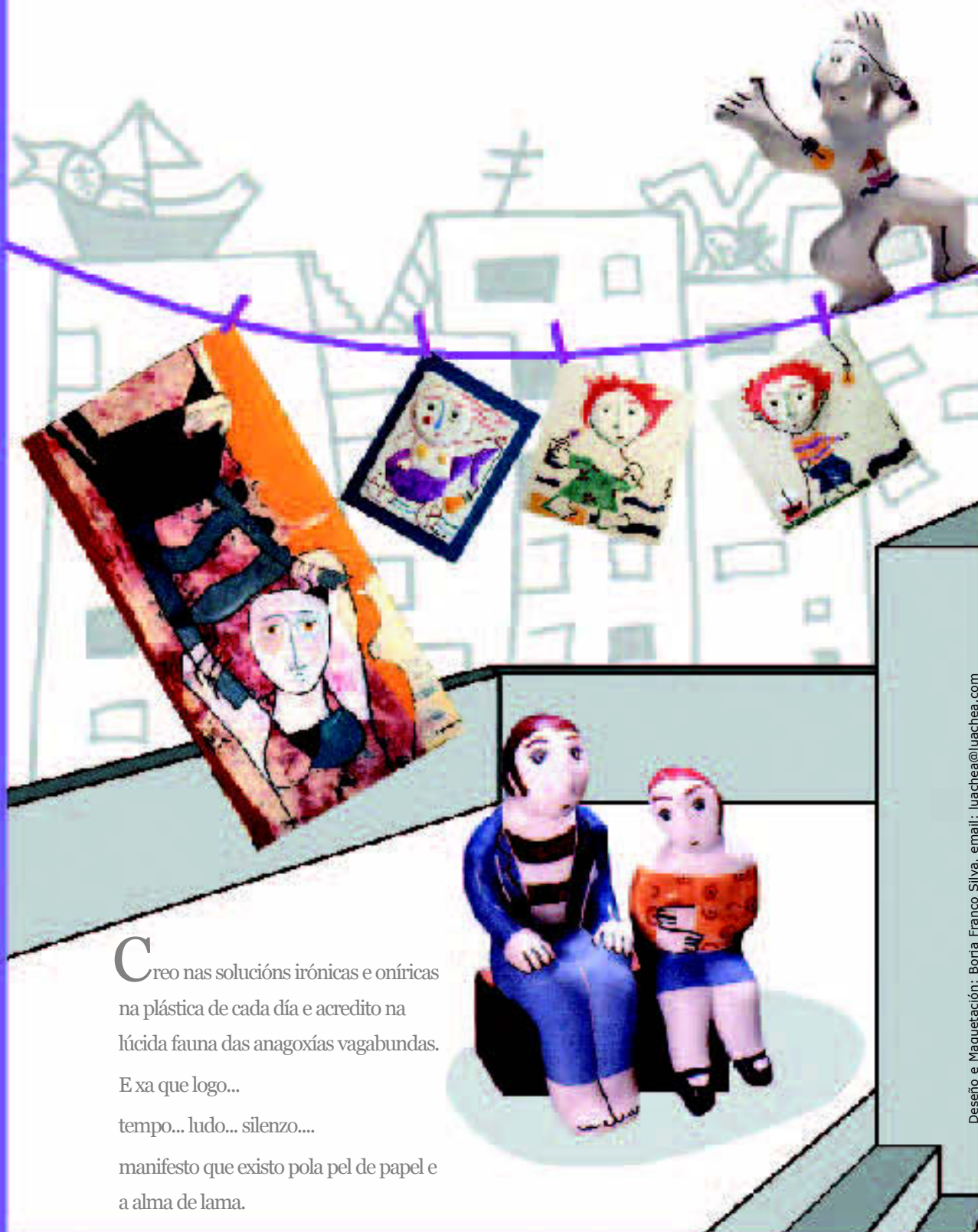
En base a isto, é necesario deseñar unha receita en que se combinen equilibradamente ingredientes da cultura popular, produtos da terra, con condimentos extraídos das propostas estéticas máis vangardistas. Así, na educación, débense engadir claramente elementos esenciais da cultura popular e, á vez, todos os recusos e ferramentas alleos a ela que sexan susceptibles de seren mesturados.

A oferta orixinal de *ARTELLANDOmúsica* baséase na instrumentación tradicional galega e complementase con aquela que se foi incorporando progresivamente á música popular e mesmo a que se viu reforzada nos últimos anos no que se deu en chamar 'música folk': Gaita (Pedro Lamas), Canto (Xabier Díaz), Violino (Xabier Cedrón), Zanfona (Oscar Fernández), Acordeón Diatónico (Brais Maceiras), Multipercusión e Acordeón Cromático (Xosé Lois Romero), Guitarra (Dani Sisto), Fautra Traveira (Flora Dopico), Clarinete (Marcos Represas), Viola (Sergio Sieiro), Violonchelo (Rosa Cedrón) e Teoría Musical (Roberto Beceiro).

O Foro das Artes é un proxecto moi ambicioso, mais está impulsado polo motor máis potente que move a cultura deste país: o corazón.

Ana Pillado

Rúa da Picota N°3 Baixo- Oleiros 15173 tlf: 669 243 658



Creo nas solucións irónicas e oníricas
na plástica de cada día e acredito na
lúcida fauna das anaxoxías vagabundas.
E xa que logo...
tempo... ludo... silenxo....
manifesto que existo pola pel de papel e
a alma de lama.



O local e o global: A diversidade cultural das cidades nun mundo globalizado

Eduardo Terrén

Universidade da Coruña

Tense dito que as cidades do século XXI son multiculturaisⁱ. Aínda que despois de moitos anos de debate non se chegou a unha definición unanimemente aceptada de que é realmente o multiculturalismo, a anterior afirmación pode aceptarse como constatación de que, indubidablemente, as cidades de comezos do século XXI volvéronse espazos moi complexos e de que a diversidade cultural que rexistran é unha desas fontes de complexidade. Como se constrúe e percibe esta diversidade? Que retos formula na construción “dunha cidade de oportunidades” que favoreza a inclusión social tanto a través da garantía das condicións de benestar necesarias como do desenvolvemento da participación e as actitudes que subxacen ao sentimento dunha cidadanía plural?

Desde o punto de vista do desenvolvemento urbano, a diversidade cultural é un fenómeno global que debe ser abordado localmente, polo que sempre é preciso ter en conta na súa formulación ambas as dimensiónsⁱⁱ. A observación da dialéctica do global e o local no estudo da diversidade cultural vólvea imprecisa porque a inserta en procesos moi diversos que van desde as novas formas de consumo e comunicación mundializadas até a nosa crecente e máis directa experiencia de contacto cotián con quen presenta estilos de vida diferentes ou incluso até a propia forma de definir a nosa identidade. Ningún destes e outros proxectos múltiples das dúas dimensións en que se rexistra o complexo fenómeno da diversidade cultural pode deixarse de lado á hora de articular políticas locais inclusivas. Como comunidades de inclusión, as cidades desenvólvense como espazos de oportunidades; como alternativas fronte ao incremento da exclusión e ás súas principais fontes: as novas desigualdades e formas de marxación xeradas polo capitalismo informacional ou postindustrial, por un lado; e, por outro, as ameazas dos localismos, os particularismos e as identidades belixerantes que reforzan a polarización, ou dos relativismos –aparentemente menos belixerantes– que non conducen máis que á indiferenza.

O que está en xogo en toda esta dialéctica é algo tan crucial como a capacidade das nosas cidades para permitir o libre desenvolvemento dos seus cada vez máis diversos habitantes en condicións de maior igualdade e respecto; noutras palabras, a capacidade das cidades para fusionar

a vida de individuos que cohabitan un territorio. Mais, como realizar esta “fusión”? Que debe fundirse e que debe só articularse? Que debe apreciarse e que debe combaterse? Para alén de gustaren ou non as moitas diversas metáforas que se utilizan para dar conta destes procesos de mestura, intercambio ou hibridación cultural, o problema real na práctica para os profesionais que deben intervir neses procesos é o de non existiren receitas universalmente aplicables a todos os contextos locais. Si hai perspectivas e proxectos suficientes, porén, para observar que a clave de saber reconstruír as cidades como comunidades interculturais non está en urdir un novo consenso en que todos poidamos chegar a pensar o mesmo, senón en gañar un espazo de confianza e respecto recíproco en que poder deliberar abertamente e sen constricións as nosas diferenzas.

Tanto a diversidade cultural como a globalización ou mundialización son cuestións da nosa época. En si mesmos, non son fenómenos realmente novos, mais só o é o seu impacto sobre a nosa vida cotiá. Nunca antes puido a humanidade ter acceso de forma tan rápida a tanto coñecemento sobre o que ocorre en lugares afastados, nunca foron tantas as posibilidades de trasladar mercadorías, informacións e individuos. Nunca na historia urbana da humanidade as cidades recibiron tantas persoas de tan lonxe nin estiveron tan conectadas a través da información non persoal ao que acontece noutras. Isto afecta tanto o noso coñecemento do mundo e as nosas expectativas como a nosa forma de ver e percibir a variedade dos comportamentos humanos e, en consecuencia, a forma de vernos a nós mesmos. Por iso a globalización e a diversidade cultural son temas de convulsión que conmoven as nocións, as experiencias e as institucións que herdamos despois de máis de douscentos anos de modernidade; son fenómenos que alteraron a xeografía humana e o mapa cultural das nosas cidades e, por conseguinte, o sentido do traballo social que nelas se fai con quen moi frecuentemente son menos favorecidos polo ritmo e a intensidade dos cambios rexistrados.

Para tomar medida da magnitude destes cambios e facerlles fronte merece a pena prestar atención a documentos internacionais que souberon perfilar as tendencias máis relevantes para o que aquí nos ocupa. En



1995, por exemplo, a Comisión Internacional sobre o Goberno do Mundo presentou un informe graficamente titulado: “A nosa veciñanza global”ⁱⁱⁱ. No ronsel da idea da “aldeia global”, o informe sinala como as veciñanzas se definen pola proximidade, e non necesariamente polos vínculos comu- nais ou os valores compartidos. O que permite falar do mundo globaliza- do actual como unha veciñanza non é tanto a existencia dunha cultura mundial compartida como a diminución do afastamento asociado ás dis- tancias e ao incremento dunha interdependencia xeneralizada; é dicir, o que podería denominarse como unha proximidade forzosa, unha proximi- dade abstracta. Os perigos a que unha veciñanza global destas caracterís- ticas debe enfrontarse son os dun espazo global e cultural cada vez máis concorrido e diverso, en que calquera refuxio esencialista ou fundamen- talismo pode ser trincheira, e en que as fronteiras poden levantarse coa mesma facilidade con que poden ser destruídas.

Para contrarrestar eses perigos non hai receitas universais. O camiño seme- lla marchar pola coordinación e o intercambio de múltiples experiencias de coñecemento local. E existen xa iniciativas que se moven nese sentido. Desde o punto de vista internacional, por exemplo, alcaldes e líderes das cidades e gobernos locais de todo o mundo, representando comunidades, rurais e urbanas, pequenas, medianas e grandes cidades, metrópoles e rexións, crearon en maio de 2004 a nova Organización Mundial Unificada de Gobernos Locais. Esta organización surxe do convencemento de que os desafíos globais que conlevan a rápida transformación do mundo se expe- rimentan en primeiro lugar no ámbito local e deben ser tratados a ese nivel pola institución máis próxima á cidadanía, o que subliña a importancia da gobernabilidade urbana, tal e como aparece na Carta Mundial da Autonomía Local. A declaración “Cidades e gobernos locais unidos” (véxase nota 1) parte precisamente do convencemento de que linguas, relixións e tradicións diversas, igual que enriquecen o patrimonio das nosas cidades, poden igualmente xerar tensións que os gobernos locais non poden igno- rar e ás que deben dar respostas. A declaración propón a valorización da diversidade cultural no marco do respecto das regras da democracia como debe ser un dos eixes da acción das autoridades locais porque é no nivel local onde os novos residentes deben poder acceder ao voto para incidir nos asuntos que atinxen á construción do seu novo fogar. De aí o seu com- promiso co desenvolvemento da denominada “Axenda Local 21 da Cultura”, que será aprobada polo Foro de Autoridades Locais para a Inclusión Social e presentada no Foro Urbano Mundial en setembro de 2004 en Barcelona.

Os obxectivos desta Axenda 21 da cultura merecen unha atención espe- cial no noso caso porque é o documento clave que resume as ideas cla- ves da tendencia cara ás cidades inclusivas aquí expresada. Xunto coa pro- posta de creación da Rede de Cidades para a Inclusión Social (vinculada á Organización de Cidades e Gobernos Locais Unidos), a aprobación da Axenda 21 da Cultura foi un dos temas centrais da cuarta reunión do Foro de Autoridades Locais de Porto Alegre (celebrada escepcionalmente en Barcelona con ocasión do Fórum). A Axenda ten por obxectivo converter- se no marco de referencia en materia de política cultural. Busca promover a plena participación das minorías na toma de decisións como un elemen- to esencial da democracia e un obxectivo fundamental da nova organiza- ción dos poderes locais. Cando se adhiren a ela, as cidades adoptan o compromiso de consideraren a cultura unha política transversal para a

inclusión social que, polo tanto, contribúe a fomentar unha serie de valo- res como a paz, a democracia, a convivencia e o respecto á diversidade. As cidades son espazos onde se xeran novas identidades e novas manei- ras de abordar os efectos non desexados da globalización —por exemplo, «novas» exclusións como a fractura dixital ou os procesos migratorios—, moitos dos cales, ademais, engádense ás «vellas» exclusións sociais e eco- nómicas presentes historicamente nas áreas urbanas.

Co obxectivo específico de promover a integración social do inmigrante e favorecer a cidadanía intercultural existen xa tamén en España proxec- tos que, en clara sintonía coas directrices marcadas polos foros interna- cionais sinalados, se acollen á forma de redes como estruturas flexibles e dinámicas de cooperación, coordinación de accións e intercambio de coñecementos e experiencias entre axencias oficiais e organizacións da sociedade civil. Así, por exemplo, a Rede de Cidades Interculturais^{iv} tra- balla en municipios de Málaga e Cádiz por coñecer e identificar os facto- res de risco que poden truncar o bo termo dos procesos migratorios rexistrados na rexión (basicamente: incapacidade de comunicación, tráfi- co e extorsión de inmigrantes, descoñecemento de dereitos, falta de información, trato irrespectuoso ou vexatorio e expansión de actitudes xenofóbicas) animando e difundindo o exemplo de boas prácticas que conducen ao desenvolvemento local dunha cidadanía aberta ao poten- cial creativo da diversidade cultural.

Nun mundo globalizado, as decisións públicas son cada vez máis com- plexas, e as que competen á vida cotiá das nosas cidades non son unha excepción. Por iso a liña de traballo sinalada por proxectos como os men- cionados preséntase como un horizonte irrenunciante para a política local das cidades inclusivas. É, como se ve, una liña que amosa como un proceso mundial debe ser enfrontado localmente a través da idea do que se está dando en chamar a gobernabilidade local. Esta nova idea vai indisolublemente unida á necesidade de profundar na democracia local recoñecendo a inclusión social como una das súas claves decisivas e combinando iniciativas de desenvolvemento económico coa defensa dos dereitos cidadáns a través da promoción da participación. É, no fondo, unha liña especialmente sensible ao feito de seren os efectos da globalización particularmente visibles a nivel local porque, ao se acelera- ren os intercambios e as comunicacións entre os seres humanos, os efectos impactos da actual orde (ou desorde) mundial impactan dunha forma inusitada nos contextos locais.



BLOGRAFÍA

ⁱ CIDADES E GOBERNOS LOCAIS UNIDOS: Declaración final do Congreso fundador “Ciudades, gobiernos locales: el futuro del desarrollo” París, 5 de maio de 2004, art. 25. Tamén a Declaración Universal sobre a Diversidade Cultural da UNESCO (2001) (<http://www.unesco.org/culture/plu- ralism/diversity/html>), que eleva a diversidade cultural á categoría de “patrimonio común da humanidade”, pon en evidencia como a organización do goberno do mundo globalizado é inse- parable dunha adecuada representación e consideración das diferenzas culturais.

ⁱⁱ Jordi Borja e Manuel Castells (*Local y global : La gestión de las ciudades en la era de la infor- mación*, Madrid: Taurus, 1997) formulan a necesidade de renovar o papel específico das cida- des nun mundo de urbanización xeneralizada, propondo a construción dunha relación dinámica e creativa entre o local e o global. Xunto co ámbito da produtividade económica e a xestión polí- tica, a importancia estratéxica do local como centro de xestión do global na nova era pode apre- ciarse igualmente no ámbito da integración socio-cultural. Ao seu xuízo, a xestión das diferenzas socio-culturais dos diferentes grupos de poboación que cohabitan un espazo e a súa integración nunha cultura compartida que non negue as especificidades históricas, culturais e relixiosas, é un dos principais desafíos para sociedades e gobernos no noso tempo.

ⁱⁱⁱ Commission on Global Governance (1995), *Our global neighbourhood*, Oxford University Press, Oxford.

^{iv} Vinculada á Federación Andaluza de Municipios e provincias e ao Observatorio das Migracións no estreito e Prevención dos Efectos Indesexados (www.famp.es/programas/especificos/)

A collage of 18 diverse images. The top row features a green abstract painting with red and blue shapes, a black and white woodcut of a figure, three small cards with floral designs on green, red, and purple backgrounds, a yellow abstract painting of a bird, and a black and white woodcut of a figure. The second row includes a green abstract painting, a green abstract painting with a figure, a yellow abstract painting, and a black and white woodcut of a figure. The third row shows a green abstract painting, a green abstract painting with a figure, a yellow abstract painting, and a black and white woodcut of a figure. The bottom row features a green abstract painting, a green abstract painting with a figure, a yellow abstract painting, and a black and white woodcut of a figure. The bottom left corner contains a photograph of a smiling woman with dark hair, wearing a white shirt, lying down.

A collage of 18 diverse images. The top row features a green abstract painting with red and blue shapes, a black and white line drawing of a figure, three small cards with red, green, and red maple leaves on a wooden background, a yellow abstract painting of a bird, and a black and white abstract line drawing. The middle row includes a dark green abstract painting, a green and yellow abstract painting, a yellow and orange abstract painting, and a black and white abstract line drawing. The bottom row shows a pink and purple abstract painting, a black and white abstract line drawing, a black and white abstract line drawing, a black and white abstract line drawing, a black and white abstract line drawing, a black and white abstract line drawing, a black and white abstract line drawing, a black and white abstract line drawing, a black and white abstract line drawing, and a black and white abstract line drawing. The bottom left corner features a photograph of a smiling woman with dark hair, wearing a white shirt, lying down.

A collage of 18 diverse images. The top row features a green abstract painting with red and blue shapes, a black and white line drawing of a figure, three small rectangular cards with green, red, and blue backgrounds each having a white flower, a yellow abstract painting of a bird, and a black and white line drawing of a figure. The second row includes a green abstract painting, a green abstract painting with a black and white line drawing of a figure, a yellow abstract painting, and a black and white line drawing of a figure. The third row shows a green abstract painting, a green abstract painting with a black and white line drawing of a figure, a yellow abstract painting, and a black and white line drawing of a figure. The bottom row contains a green abstract painting, a green abstract painting with a black and white line drawing of a figure, a yellow abstract painting, and a black and white line drawing of a figure. The bottom left corner features a photograph of a smiling woman with dark hair, wearing a white shirt, lying down.



Fotos de Araceli Serantes

O poder da interpretación como estratexia de comunicación

Jorge Morales Miranda

Consultor en Formación e Planificación Interpretativa
jfmorales@ono.com

Que é a interpretación?

Antes de responder a esta cuestión debo aclarar "a que interpretación me refiro", posto que a palabra interpretación posúe varias acepcións, todas correctas, mais que se aplican en contextos diferentes.

A *interpretación do patrimonio* é un conxunto de técnicas de comunicación que se empregan nunha situación ben concreta: nun lugar de importancia patrimonial (unha paisaxe, un edificio histórico, un sitio arqueolóxico, etc.) que é visitado polo público. A misión da interpretación é transmitir o significado e importancia do sitio ao visitante que se atopa nese lugar no seu tempo libre. Así, a Asociación para a Interpretación do Patrimonio propón a seguinte definición:

"A interpretación do patrimonio é a 'arte' de revelar *in situ* o significado do legado natural ou cultural, ao público que visita eses lugares no seu tempo libre".

Por que uns a chaman interpretación ambiental e outros interpretación do patrimonio?

Son dous *apelidos* que se empregan, dependendo de se o que alude a ela provén do campo do medio ambiente (como os biólogos, enxeñeiros forestais, etc., que traballan en espazos naturais) ou pola contra, se proveñen de profesións relacionadas co patrimonio histórico cultural (como os arqueólogos, ou historiadores da arte, que traballan en sitios históricos). E quero redundar aquí que non se trata dunha especialidade do medio ambiente ou do patrimonio, senón que representa un conxunto de procedementos e técnicas de comunicación, aplicables en calquera sector, coa finalidade de revelar un significado profundo e desenvolver certas actitudes no público visitante.



Vai dirixida ao público xeral “visitante”

A interpretación ten a particularidade de que se realiza *in situ*: nos momentos en que o público se atopa visitando lugares de importancia patrimonial. Isto significa que todas aquelas persoas que non entren en contacto con outras estratexias de comunicación no seu quefacer diario (medios de comunicación de masas ou campañas, por exemplo), poden ser “atrapadas”, ou “enganchadas” nalgún momento cando visitan o medio natural ou o histórico cultural. A condición de “visitante” inclúenos a todos os cidadáns e, non debemos esquecerlo, inclúe tamén os propios habitantes das zonas sometidas a visitación.

En España, lamentablemente, o termo interpretación introduciuse xunto co concepto de *centro de interpretación*, polo que podo asegurar que España xa sufriu a “febre polos centros de interpretación”. Estes centros actualmente están convertidos en complexos equipamentos destinados non se sabe se a turistas ou a escolares; e, aínda que sobre dicilo, non presentan no seu interior uns contidos traballados coa metodoloxía da interpretación. Ademais, hai estudos que demostran a pouca eficacia destas infraestruturas para transmitir unha mensaxe clara que o público poida lembrar.

Quixera enfatizar que se trata dunha intervención destinada ao público xeral, ao visitante “non cativo” de lugares de importancia patrimonial, que se atopa no seu tempo de lecer, de vacacións ou con días libres, e que, polo tanto, non está obrigado a pór atención, e é *libre para decidir se participa ou non* nos programas interpretativos.

Os problemas semánticos teñen solución

Os matices que distinguen a *interpretación* da simple entrega de *información* non sempre son evidentes, e as definicións só axudan parcialmente a entender a *que nos referimos con interpretación*. Por dicilo dunha maneira ilustrativa: “Un centro onde hai uns paneis con texto e fotos, NON SEMPRE son interpretación”, a maioría das veces trátase de “explicacións” máis ou menos eruditas e, polo xeral, aburridas.

Ademais, o termo “interpretación” con frecuencia se prestará a algunha confusión debido ás múltiples acepcións que ten. A principal acepción, desde o meu punto de vista, é o uso cotián que facemos de dito termo cando dicimos: *coido interpretar ben o que dís... ou: espero que non me malinterpretes*. Tamén un actor “interpreta”; un arqueólogo ten que “interpretar” os seus achádegos; e os profesionais que realizan tradución simultánea tamén “interpretan”. De maneira que unha das dificultades á que nos enfrontamos, en primeiro lugar, é o aclararmos “a que interpretación” nos referimos.

O sentido que ten a disciplina a que me estou a referir é o dunhas estratexias de comunicación para presentar o patrimonio ao público, e que este público o entenda e, grazas a iso, chegue a apreciálo e, polo tanto, a respectalo.

Por que é necesaria a interpretación?

Os técnicos e os moi interesados nestas materias, podemos alegrarnos co coñecemento de infinidade de detalles respecto a trazos arquitectónicos, sitios arqueolóxicos, humidaís, ecosistemas dunais ou paisaxes tradicionais. Podemos elucubrar sobre a súa estrutura, a súa orixe e mesmo acerca da necesidade da súa conservación. Probablemente, utilizaremos unha lingua especializada e, uns máis e outros menos, entenderemos de que se trata. Mais se pretendemos facer unha *posta en valor* dalgún destes recursos patrimoniais, é para que o público as visite. E aquí entra en xogo a interpretación, pois é a ferramenta que pode conseguir que o público común e corrente comprenda o significado do sitio que está a visitar. E non é ousado dicir que a interpretación é o que termina por xustificar e dar sentido a todas as inversións de restauración, mantemento, conservación, e incluso pescuda, pois é unha ferramenta de difusión patrimonial de grande efectividade para que a sociedade comprenda e respecte estes bens, sexan históricos ou naturais.



Como se resolve a interpretación?

A Interpretación acontece dentro da cabeza dos visitantes, o que equivale a dicir que os significados ten que os pór o propio visitante, á luz das súas experiencias pasadas ou o seu nivel de instrución. Por tanto, o máis importante é COMO se lle contan as cousas... isto é case máis importante que o QUE se lle conte (aínda que sempre con rigor e exactitude). Por tanto, o éxito da interpretación radica no “estilo” da lingua que se utilice, ademais da estética dos materiais e infraestruturas (tipo de letra, tamaño, cor de fondo, materiais utilizados), e, por suposto, tamén depende da pericia dos guías.

A finalidade de “interpretar” o patrimonio vai máis alá do simple feito de que os turistas ou visitantes “comprendan”... Preténdese producir mudanzas nos ámbitos cognitivos, evidentemente, mais tamén nos afectivos e actitudinais do visitante, e que estas mudanzas se manifesten logo en comportamentos duradeiros.

Ademais de coñecer o seu significado e os seus propósitos, para a posta en práctica da interpretación debemos considerar uns principios esenciais para que a comunicación sexa efectiva. Fundamentados nos principios de Freeman Tilden, propoño os seguintes:

- **A interpretación debe provocar atención, curiosidade ou interese na audiencia.** Se non atraemos a atención, dificilmente poderemos transmitir unha determinada mensaxe ou uns contidos ao público visitante. Ese é o primeiro paso.
- **Debe relacionarse coa vida cotiá do visitante.** Debe poder conectarse co “eu” e cos esquemas mentais do visitante, para que este “personalice” a información que recibe e a entenda como algo útil e de interese para el. Se os contidos non lle resultan interesantes, por que ía pór atención?
- **Debe revelar a esencia do significado do lugar (ou obxecto).** É como un “destilado” da información dispoñible, porque non sempre se pode transmitir ao visitante todo o que se sabe acerca dun determinado sitio ou fenómeno (natural ou cultural).
- **Debe unir varios aspectos nun todo.** Cada lugar pode presentar innumerables matices e conter moitos detalles, que haberá que interrelacionar para transmitir unha idea coherente.
- **É unha arte, por tanto, só se pode ensinar até certo punto.** Debe producir un impacto no público. Isto implica que ao público, ademais

de lle transmitir significados, debe producirle sensacións e emocións. E os responsables da interpretación –como os bos comunicadores– deben aplicar as técnicas dispoñibles con grandes doses de creatividade para chegar ao corazón das persoas.

- **A interpretación ten que intentar ir máis alá do simple feito da visita.** Debería contribuir á prevención e solución de problemas sociais, ambientais e do patrimonio, provocando un efecto que perdure nos visitantes.

É necesario coñecer, ademais, a que tipo de público irá dirixida a interpretación, para axustar a mensaxe e escoller a metodoloxía máis axeitada a eses usuarios. De todas as maneiras, en liñas xerais, as principais características do destinatario da interpretación son: a) *non é cativo e non está obrigado*, e b) *está no seu tempo libre*. Aínda que tal vez o que máis defina ao público da interpretación é a súa heteroxeneidade. Pensemos só no heteroxéneo que é un grupo como a familia *Simpson*.

Que é a efectividade en interpretación?

Só unha comunicación que sexa realmente efectiva pode contribuir a que os visitantes entendan e recoñezan os valores do patrimonio visitado. Como se consegue que o público xeral poña atención ás mensaxes interpretativas, sexa ao texto dun panel ou ás explicacións dun guía? Efectividade é o logro do obxectivo: por exemplo, que “grazas aos servizos interpretativos mellore o grao de comprensión social cara a certo lugar”, ou “que mellore o estado de conservación dese determinado lugar ou patrimonio”.

Para que esta acción teña efecto, é imprescindible que a interpretación:

- a) *atraia e manteña a atención do visitante;*
- b) *este entenda e reteña certa información;*
- c) *que grazas a esa información adopte unha actitude positiva; e*
- d) *que se observe nel unha mudanza permanente de comportamento.*

Esta situación –ideal– convirte a interpretación nun instrumento de grande “poder” para comunicarse de forma áxil, amena e efectiva cos visitantes. E, grazas a iso, podemos xerar o apoio necesario para a conservación do patrimonio natural e cultural.



37 **interea** VISUAL / Dicembre 2004

Foi a partir dos anos 60 cando se tomou conciencia da importancia das fontes orais para o estudo da historia. A historia social soubo aproveitar o potencial do uso das entrevistas para se achegar, dun xeito novidoso, a aspectos e suxeitos históricos tradicionalmente marxinados: como por exemplo, a historia da familia, das mulleres, o movemento obreiro, os protagonistas dos movementos migratorios, etc. En definitiva, consistiu en dar voz aos que non a tiñan.

Cómpre sinalar tamén que na actual sociedade da comunicación e da información, en que en aparencia se dá a coñecer a opinión das persoas, aínda hai sectores da poboación con moita experiencia histórica en saberes e vivencias que non se recollen e corren o risco de desaparecer. Por outro lado, na sociedade actual hai unha perda das habilidades na escoita; isto impide parar para escoitar o que din os demais, así como a rapidez e un exceso de celo ao dirixir as respostas por mor da inmediatez que provocan algúns dos medios de comunicación actuais onde a información reflexiva ten escasa cabida. A construción dunha determinada visión da historia aparece vinculada, á súa vez, a unha determinada concepción sobre a mesma, influíndo na selección dos temas estudados, nos conceptos empregados, nas categorías de análise, nos métodos empregados ou na selección de fontes documentais para a reconstrución do pasado¹.

Ao traballar con fontes orais hai que diferenciar principalmente dous momentos, o da recollida da información e o da súa interpretación. Así, o primeiro que hai que definir son os obxectivos do traballo en torno ao tema elixido, a súa finalidade e a continuación o deseño do plan de traballo en que se inclúe a recollida de información (a entrevista). Deseguido realízase a transcripción e finalmente a interpretación dos datos, a análise e a crítica dos contidos. Lembremos tamén que o exame dos documentos orais pode ser feito desde diferentes disciplinas, non só desde a historia senón tamén desde a lingüística, a antropoloxía, ou a xeografía, entre outras moitas das ciencias naturais e as humanidades.

A elección dos temas non será difícil, hai moitos e variados, dos que só citamos aquí algúns exemplos orientativos e axeitados para levar a cabo en ámbitos xeográficos limitados, como pode ser un concello ou unha comarca: a posguerra, o traballo a través de distintos grupos de poboación, os xogos populares, a evolución do uso dos espazos públicos, os cambios nas familias, as lendas populares, os oficios, a emigración, as modas, a gastronomía, a Guerra Civil... Despois selecciónase o grupo de persoas para a entrevista. Calquera persoa é susceptible de ser entrevistada, xa que a información que nos proporciona sempre é significativa. Hai xente de especial interese ou ben pola memoria privilexiada ou pola excepcionalidade das súas experiencias, mais tamén nos interesan os individuos que foren seleccionados como representativos dun grupo social, oficio ou comunidade específica.

A continuación elaborárase o cuestionario, sempre cun guión central con cuestións abertas e susceptible de ser modificado e adaptado aos obxectivos iniciais da investigación unha vez se teñan realizado varias entrevistas. Xunto coa entrevista, os informantes poderán, ademais, proporcionar outros documentos - como fotografías - e obxectos para complementar as súas historias. A continuación farase a transcripción completa da cinta de audio ou vídeo.

O traballo de campo pode ser realizado por diferentes entidades: ben a través dunha asociación cultural, centro educativo ou simplemente a partir dun grupo voluntarioso de persoas que persigan o coñecemento dun determinado tema e decidan involucrarse neste traballo tan apaixonante. No caso de levar a cabo unha experiencia deste tipo nun concello sería moi proveitoso contar coa colaboración dalgún tipo de asociación cultural ou de veciños, así como dos alumnos dos colexios ou de calquera persoa interesada. A partir dese momento, e como xa dixemos, elixírase un dos múltiples temas ou asuntos de interese para a comunidade.

Despois de facer as entrevistas, o último paso consiste en tratar o seu contido para facer públicos os resultados obtidos. Nese momento, cóntase xa cunha base documental excelente para organizar ou conformar actividades como exposicións, conferencias ou a creación dalgún tipo de arquivo ou fondo de arquivo con todas as entrevistas realizadas.

A experiencia di que as persoas entrevistadas se senten por primeira vez autenticamente protagonistas ao veren como a súa historia, a súa vida, o seu traballo cobra interese e é valorado. Ao mesmo tempo o entrevistador vai descubrindo novas posibilidades nas súas investigacións e involúcrase directamente no seu obxecto de estudo, para alén de tomar conciencia de que este tipo de información forma parte dese importante patrimonio inmaterial aínda por recuperar.



BIBLIOGRAFÍA:

- ALTED VIGIL, A. (1988): "El testimonio oral como fuente histórica", *Perspectiva Contemporánea*, outubro, Madrid.
- BORDERÍAS, C. (1995): "La historia oral en España a mediados de los 90", *Historia y Fuente Oral*, nº 13, Barcelona.
- FOLGUERA, P. (1994): *Cómo se hace historia oral*, Madrid, Ed. Eudema.
- GARCÍA-NIETO, M. C. (ed.) (1991): *La palabra de las mujeres. Una propuesta didáctica para hacer historia (1931-1990)*, Madrid, Ed. Popular.
- PÉREZ RÚA, M. (1990): "A memoria oral en Moaña: proxectos de recuperación da identidade local", *I Encuentros sobre Recuperación de Memoria Histórica Local*, Moaña.
- THOMPSON, P. (1988): *La voz del pasado*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.
- WOUTERS, M. PANTALEÓN, X. (1995): "O discreto encanto das fontes orais: o proxecto historia oral de Galicia", en BARROS, C. (ed.): *Historia a Debate: Galicia*, Santiago, Historia a Debate, pp. 185-192.

PUBLICACIÓN PERIÓDICAS:

- Historia y Fuente Oral*, Barcelona: Universitat de Barcelona e Institut Municipal d'Història
- Historia, Antropología y Fuentes Orales*, Barcelona
- Oral History Review*, Estados Unidos
- Palabras y silencios*. Boletín de la Asociación Internacional de Historia Oral.

ARQUIVOS DE HISTORIA ORAL:

- HISTORGA, Universidade de Santiago de Compostela
- SEMINARIO DE FUENTES ORALES, Universidad Complutense de Madrid
- Asociación de Historia y Fuente Oral, Barcelona

EXPERIENCIAS:

- Asociación Cultural Conversas (A Coruña): <http://www.conversas.org/gal/conversas.htm> (realizan campañas de gravacións de escenas e narracións de tradición oral)

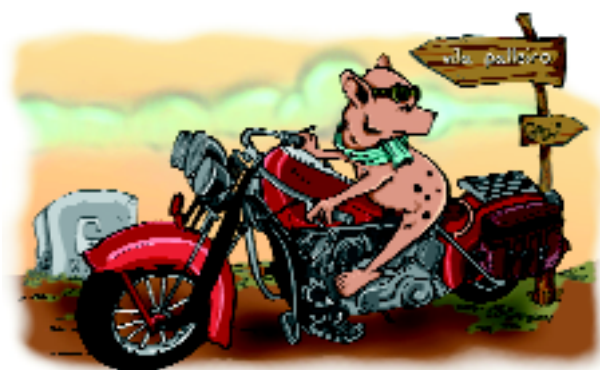
Años de pobreza:
<http://www.cnice.mecd.es/eos/MaterialesEducativos/secundaria/sociales/pobreza/index.html> (IES "Giner de los Ríos", Alcobendas, Madrid). Iniciativa que recupera a memoria colectiva a través das lembranzas individuais.

"Para que non se repita". Guerra Civil e franquismo a través de testemuñas orais. IES "1º de Marzo", Baiona, Pontevedra.

FONTES ORAIS NA REDE:

- International Oral History Association, <http://www.ioha.fgv.br>
- Memorial do Imigrante. História Oral. Sao Paulo, Brasil.
<http://www.memorialdoimigrante.sp.gov.br/HISTORIA.HTM>
- Oral History Society (UK), <http://oralhistory.org.uk>
- Oral History Association (US), <http://omega.dickinson.edu/organizations/oha>

¹ Belincho, Mila e Agulló, Carme: "La posguerra en Valencia a través de los anuncios: una aproximación desde la publicidad" en *V Jornadas de Historia y Fuentes Orales*, outubro 1996.



Gochi

Varios anos de experiencia e máis de media ducia de premios avalan a experiencia deste xoven de 26 anos no mundo da banda deseñada e a ilustración. Autor e editor do fanzine "Cerditos de Guinea". Creador da serie "Trasmallo, adestrador de piratas" para a desaparecida revista infantil "Golfinho". Socio da AGPI (Asociación galega de profesionais da ilustración). Colaborador do "Colectivo Chapapote"...

Traballos en publicidade, cartelería, mascotas, logotipos, banda deseñada, ilustración infantil...

Máis información na páxina web www.cereditosdeguinea.com

Contacto: info@cerditosdeguinea.com

Tlf: 881.914.493

O espazo das vangardas culturais e das expresións culturais alternativas nos Concellos galegos

Conversa entre

Alberto González-Alegre. *Ex-Director da Fundación Luis Seoane. Comisario de numerosas exposicións e Bienais de Arte Contemporáneo. Critico de arte. Experto en Vangardas*

Iván Prado. *Director de "Coperactiva Cultural" dende onde promoven (ou promoveron) Festivais como Festiclow, Ferial franca de Pontevedra, Culturaquente, Olladas do planeta (cine de minorías), Terractiva, etc.*

Texto e fotos de **Araceli Serantes**

A cita foi en Compostela, para xantar, nun restaurante que resultou o escenario perfecto para repensar o espazo que teñen as vangardas e as manifestacións culturais alternativas nos nosos municipios. As ideas e as palabras fluíron con naturalidade entre dous descoñecidos, que ben sabían do que falaban. Os matices e desacordos non supuñan desencontros, pola contra, foron tecendo ese escenario complexo e pluricultural que é o mundo da arte, onde caben moitas –todas– lecturas, que compoñen a realidade, poliédrica, diversa, emerxente...

Alberto González-Alegre: ...moitísimas veces non se valora o traballo dos artistas plásticos. Outro día regaleilles aos fillos dunha amiga un libro de poemas de Gloria Fuertes. O 70, o 80% do libro son ilustracións marabillosas. Podedes crer que na portada non aparece o nome do ilustrador?

Iván Prado: Hai moitos creativos que, ao non teren un oco no mercado, acaban aceptando esas regras de explotación, como se fosen "sen papeis". Un creador que "non ten nome", que se dedique a un sector emerxente que non estea aínda recoñecido, é un "sen papeis". Se as relacións económicas non son normais, nin é normal o sistema produtivo, tampouco é doado normalizar o intercambio artístico, o intercambio cultural, o intercambio creativo; así entramos nesas marxes de clientelismo, caciquismo e subvencionismo. Parte da crise e da discriminación dos creadores e creadoras é por estaren nun mercado que non os recoñece.

A: Á marxe que esteas ou non no mercado –que basicamente significa que che vaian ben as cousas– á marxe diso, un traballo págase: todos o sabemos. E no mundo da cultura tamén, na súa xusta medida: cando miras un texto, alguén o escribiu, cando miras un debuxo, alguén tivo que facelo... mais "pasando por caixa".

I: Evidentemente, mais non se circunscribe ao ámbito creativo. Noutras rexións de Europa, onde existen sistemas de equilibrio social e sistemas produtivos máis estruturados, as artes emerxentes máis innovadoras, e



incluso as máis combativas, están localizadas e teñen o seu espazo. Por que? Na economía de mercado, a plusvalía tamén chega a ese sector. Aquí, como vivimos nese subdesenvolvemento económico, político, cultural e social, dependemos de atopar quen queira escoitar, axudar ou subvencionar. Os artistas teñen dificultades para que a súa arte se xustifique por si mesma, teñen dificultades para expresar outras facetas da arte.

A: A min a idea de parar o sistema, vaia por diante, non me parece mal, dada a perspectiva que se presenta. Mais precisamos a convicción das institucións de que a cultura é fundamental, e que debe estimularse. Como se estimula? Con diñeiro, amiguiño!!!. Entón, levámola crúa.

I: Non estou de acordo. A cultura e a arte son tan importantes como a saúde, a alimentación ou a educación. Nas sociedades do benestar existen mecanismos polos que están recoñecidas, mais no mundo da cultura e da arte non están establecidas esas canles. Ao non estar regulado, cae nas mans do mercado e do recoñecemento do público, dependendo deles, como un produto máis de consumo, sen dereitos sociais recoñecidos. Eu non vexo a todo o mundo manifestándose para que existan subvencións, non vexo os sectores artísticos, por exemplo, do teatro galego (dramaturgos, actores, xente de vestuario, iluminadores, os do son...) que estean nas rúas, "dando caña", para esixir sistemas de equilibrio económico para afrontar as leis do mercado, tal e como o están a facer nestes días a xente de Izar.

A: Contaba un pintor que agora traballa para o cinema, o galego Seara, que Galiza é moi atraínte para este mundo porque os técnicos con idéntica cali-

dade cobran a metade. Fálase de que temos moi boa xente na dobraxe: moi boa e moi barata. Hai unha desigualdade real e astronómica.

I: Temos unha economía dependente e os nosos artistas teñen enriba unha espada de Damocles que os leva incluso á competencia desleal. Non se está a fortalecer o sector, nin a fornecer a industria do cinema, nin a vender outra imaxe de Galiza, que é posible: empezar coa búsqueda de exteriores, logo montar empresas de escenografía, e despois dar soporte ás produtoras...

A: Hai que ser moi inxenuo, á marxe da convicción política que teñas, para pensar que calquera produtora nos vai elixir se non hai subvencións polo medio ou prezos máis baratos. Estruturalmente isto é idéntico a Holanda, pero nós estamos viñetas antes, mais queda bastante banda deseñada por debuxar. É unha cuestión de tempo e de formación.

I: Claro, pero haberá que ver como se fai un reparto democrático nas estruturas económicas; o desenvolvemento inclúe o desenvolvemento como seres humanos.

A: A clave está en formar ao público. Pódese formar con pouco, que vaia a máis, que pida máis. A clave é algo tan sinxelo como, que tal se empezamos? Claro, se as cidades, nas artes plásticas non ofrecen absolutamente nada, salvo algunha exposición histórica, apaga e vámonos. Onde imos aprender das Vangardas? Eu tiven a sorte de pasar a miña adolescencia en Vigo, onde nos anos 70 podías ver moito. Adolescentes coma min, con 14 e 15 anos, daquela podíamos ir "pola cara" a ver arte. As institucións non están a xogar o seu papel para que a cultura medre, esqueceron a súa obriga educadora, están dunha, dunha insensibilidade... non se precisan grandes infraestruturas, necesítanse ganas. Mirade, Caixa Galicia crea un centro expositivo, On, e no decurso destes meses, vemos como se converteu literalmente no pano dunha axencia bancaria, que a través de internet –iso si– os clientes consultan o seu estado bursátil, fan transaccións internacionais... e a arte visual convértese en "mortadela frita", nun movemento residual, no vestíbulo. O que se salva son os poucos cartos que van levar os catro rapaces; cara ao público, nada.

I: Isto lévanos a unha conclusión nuclear. O mercado ten capacidade de variar os modelos e hábitos máis vitais e achegarnos a todo o mundo, mais a política cultural non é o suficientemente activa para incidir nos hábitos desde a acción directa.

A: Os que estamos na liña de produción coñecemos os comportamentos da xente, a lentitude dos procesos, mais iso non é razón para deixar de facer.

I: Mais hai outras formas de facer cousas; non chega con aplicar outros métodos. Hai que levalas onde está a xente nova.

A: Claro, mira unha cidade que di interesarse pola cultura xuvenil e prohibe as pintadas: desquiciante. Non hai que focar todo en *under-ground*, porque todo convive perfectisimamente; *under-ground*, con Modigliani, Velázquez, Canaletto e con "sexo-na-rúa".

I: Mais hai aspectos onde a cidadanía ten pouco que facer. A xente opina





sobre a circulación ou o estado das rúas, mais non se pregunta que fai o Concello cos cartos das festas patronais, o que está a facer a Xunta co diñeiro do Xacobeo, e que cultura está a promover. Aí é onde falla o pacto social, entre a xente, os técnicos, as institucións públicas e os artistas; un acordo no que se diga cal é o Plan Xeral: ir cara a un público pasivo e consumidor ou cara a un público dinámico e esixente.

A: O que hai que facer é educar a xente na convicción de que pode ser elite e vivir o elitismo. A arte e a cultura son minoritarias mais non son clasistas.

I: O acto de crear é persoal e individual. O acto de crear non é elitista o que é elitista é a distribución.

A: Claro. Hai que eliminar os muros do clasismo; son defensor da gratuidade dos Museos. A xente ten que ter a posibilidade de entrar a ver un só cadro as veces que queira, sen ter que pagar cada vez. Iso si crea dinámicas. As vivencias solitarias e singulares ante a arte deben propiciarse, garantindo o acceso a todos, sempre. Existe a obsesión por un tipo de arte, e os concellos esquecen que poden facer intervencións de arte pública, con pequenos orzamentos: intervir nas rúas non ten por que ser caro e pode ser espectacular. Só depende da vontade, mais tamén da formación dos técnicos.

I: As intervencións non se improvisan, hai que alimentalas e suxerilas. Si. Hai que apostar pola formación deses técnicos. Deben preocuparse de armar e de incentivar mentes críticas; o papel non está só en organizar, senón en dinamizar e compartir. Deberían traballar na formación do público, dos cidadáns e artistas futuros e inmediatos. Potenciar o asociaciónismo e a formación crítica, para que a cidadanía interveña. É a única forma de producir un cambio.

A: Os técnicos hai que formalos como mediadores entre os políticos e os cidadáns. É un papel difícil mais interesante.

I: Eu prefiro formar a cidadanía e esixir que os técnicos estean ben formados. Teñen que mediar entre a cidadanía e o mundo da cultura, non cos políticos. A arte debería servir para substraernos da nosa realidade inmediata e para imaxinar máis alá.

A: Como diagnóstico para hoxe, radicalmente non hai espazo nos concellos para as vangardas nin para as culturas alternativas, todo sucederá por azar e a partir de agora. Como desexo de futuro e posibilidade, si que hai, e tanto que hai; ademais, está aquí na porta.

I: É certo, na actualidade non hai espazo, pero non tardaremos en velo. O consello é prepararse e formarse para que sexa o mellor posible e o menos traumático. Aos técnicos e concelleiros que se agochan no seu castelo de naipes, anunciaríalles que chegará, con retraso comparado con outros lugares, pero ha de o haber. É máis, imos ser expoñentes desa creatividade emerxente.

A: Claro, canto máis sigamos facendo o que realmente nos importa, canto máis periféricos sexamos, mellor. O problema noso, desta transición 70-80-90, foi –e iso tamén lle pasa a Portugal– que non fomos suficientemente periféricos. A calidade é clave, e non falta. Temos que seguir cultivando o noso, e facer o noso ben feito.

I: Podemos citar moitos exemplos de como a realidade propia da terra, da xente, da xeografía, nos levou a ser únicos en todo o planeta. Esa exclusividade deunos un poder, incluso no ámbito económico. Na medida en que alimentemos a periferia que di el, no cultural, no artístico, nas raíces, na cultura ancestral, maior capacidade teremos para nos enfrontarmos a un mundo globalizado economicamente, que xa está aquí. Temos capacidade, temos potencial, que por riba é riqueza. Que estamos esperando para darlle unha canle á esperanza? Hai mil exemplos: a xente vai a Ribadavia, a sitios como Tárrega, a Ortigueira... cousas que xeran riqueza, polo tanto hai que alimentalas con amplitude de miras, con xenerosidade

A: Con ambición

I: Tamén con ambición. Neste país non falta ambición, falta suficiente autoestima.

A: Unha anécdota. Os cataláns, vangarda do deseño, nunhas xornadas convidaron a Isaac Díaz Pardo, e dinlle : “claro, na Galiza tedes o deseño moi descoidado, porque por exemplo, no mobiliario, non deseñades, cadeiras de brazos, butacas...” ao que Isaac respostou: “non, se tes razón. Nós quedámonos en deseñar petroleiros, conxeladores...” e deixounos...

I: Vou facer unha profecía. Como todo o mundo sabe, os xigantes, canto máis grandes menos resistentes. No momento actual, o nivel artístico e cultural que vivimos é un anuncio de que van existir eses ocos, porque esa marea negra que é parte da globalización cultural tamén leva a romper certos proteccionismos e protectorados clásicos e seculares na Galiza. Despois do alcatrán e do chapapote, quedaremos con grandes avenidas, como dicía Allende.



Manuel María: Combate contra o silencio

María Pilar García Negro

Falamos de MANUEL MARÍA (Outeiro de Rei, Lugo, 1929-A Coruña, 2004) é falamos da personalidade literaria de noso máis prolífica e socialmente relevante da segunda metade do século XX na Galiza. Decenas de libros publicados (nomeadamente, poesía, súa grande vocación, mais, tamén, narrativa, teatro, prosa ensaística, ensaio, literatura infantil, crítica literaria...); centos e centos de artigos de prensa, dúzias de pregóns de festas, poemas musicados e gravados, centos de conferencias e de recitais... dan fe documentada dunha vida dedicada intensamente ao engrandecimento do idioma nacional, da súa literatura, da popularización e prestixio da súa cultura. Mesmamente acabamos de nomear dúas necesidades vitais da lingua e da cultura galegas: popularizar e prestixiar todo o historicamente producido, tan precisado de coñecemento e de aprezo, e difundir todo o que na nosa contemporaneidade se cría dentro do universo galego.

Lembraremos como, en tempos de grande menesterosidade, o noso escritor contraveu enerxicamente aquela práctica do xardineiro iluso que, perante a súa árbore moribunda, no canto de regala e de alimentala, para lle procurar a vida, dedicábase a lle pintar as follas murchas de verde... Manuel María, pioneiro e construtor principal da literatura galega, após a guerra civil, alimentou a planta desde abaixo, nun teimoso combate contra o silencio e o ocultamento de nós, da nosa personalidade colectiva, das nosas criacións, da nosa cultura, do noso idioma. Por iso, escribiu: "Compre loitar contra o silencio;/é preciso, urgente e necesario/rematar co silencio dunha vez;/recobrar as palabras unha a unha,/facer con elas proclamas e cancións,/primaveiras de soños e de esperanzas,/coiteladas de luz,/voz verdadeira/que obrigue a camiñar á nosa patria".

Tendo recollido o mellor da tradición literaria e patriótica galega (Rosalía de Castro, Castelao, Otero Pedraio...), el propio se converteu no principal animador sociocultural da nosa nación. Inaugura, no limiar da década dos cincuenta do século XX, a nova literatura galega, dolorosamente frustrada desde 1939, e, a partir deste inicio precoz, con apenas 20 anos de idade, axiña se vincula ao movemento nacionalista e a toda a actividade de dignificación e divulgación da cultura galega. É o autor máis lido,

máis coñecido, máis traducido e máis agarimado polo público da literatura galega actual. A súa inxente obra, as súas palabras, seguen deitando luz verdadeira para iluminaren todo o traballo, todo o camiño que, como galegos, aínda fica por percorrer. Así, lembraremos con el: "Se o idioma se perde, perdemos Galiza e empobrecemos o mundo". Con efecto, hoxe, queremos ser nós e ollar, autonomamente, o mundo desde nós.

Lembramos un escritor de estatura literaria, patriótica e humana tan grande como o amor e a entrega que ofreceu ao noso país. Lembramos o mestre que multiplicou o seu maxisterio por todos os lugares da Galiza.

Lembramos un espléndido embaixador da Galiza por tantas partes do mundo. Recordamos o humanista que coñecía a nación tan íntima e profundamente como só se poden coñecer a voz, a pel e os xestos da persoa que se ama. Orgullámonos, en fin, dun compatriota que nos vincula, con vencellos tan fortes como necesarios, á nosa identidade colectiva, tan precisada de espellos realistas e non de caricaturas. "Nós, de verdade, unicamente temos/a palabra. Só a palabra verdadeira/"pode traducir a pechada/e insondable soidade do noso ser./Só a nosa palabra, a propia,/a que pertence á nosa lingua./A que amamos. A que usa,/coñece e recoñece a nosa xente". Tal escribiu Manuel María e por tal verdade seguimos loitando, cando nen temos garantido ensino en galego para os nosos fillos, nen medios de comunicación á altura da modernidade

para o galego que pede o século XXI nen poderes públicos que cumpran a legalidade e normalicen o idioma de que, entre outras cousas, viven...

En recente semblanza de Manuel María, o escritor Xoán Carlos Garrido Couceiro (revista *Terra e Tempo*, Novembro 2004) evoca, moi xustamente, a seguinte definición do escritor francés René Char: "O poema xorde dunha imposición subxectiva e dunha selección obxectiva. O poema é unha asemblea en movemento de valores orixinais determinantes, en relacións contemporáneas con alguén a quen esta circunstancia fai primeiro". Toda a obra de Manuel María nace, efectivamente, dunha afortunada conxunción da presión da realidade galega exterior e dun mandato sentimental e intelectual por representala e representarse. Sempre, por isto, seguirá viva e vixente para todos nós.



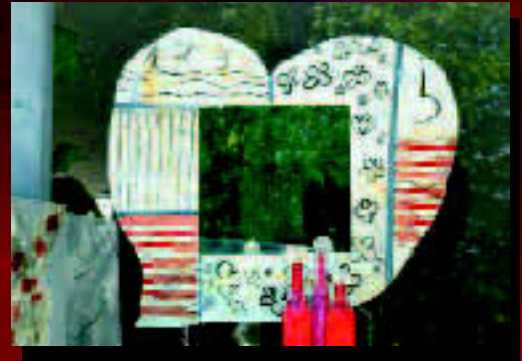
Foto de cedida pola Asociación Socio-Pedagoxía Galega



El e ela, con flexibilidade suficiente para adaptarse de diferentes maneiras á vida e ao espazo



Sempre me sobra óleo e un día pintei unha caixa de cristal, de aí pasei as botellas mais faltáballes algo. De sempre fascináronme as pedras, e pouco adapteínas ás miñas pinturas



Os 60 e 70, queríamos amor...



Necesito facer diferentes pezas. Case todas elas con varios usos e diferentes caras



María Martínez

Nacida en Vilaboa (A Coruña)

Despois de vivir en Alemania, e recalar en diferentes lugares, regreso a miña terra 36 anos despois.

O longo da miña vida profesional adquirín experiencias no mundo da estética, dos negocios e da decoración. Decidín meterme na aventura de pintar e decorar espazos, tendas, biombos, mesas reversibles, etc... pintando sobre DM ou madeira con técnicas mixtas, case sempre ó óleo, tinta chinesa, acompañando as veces, con cristais e sedas.

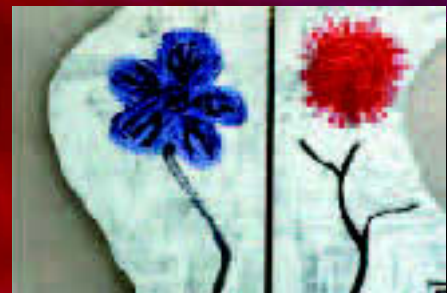
O que me seduciu realmente foron os espellos, nos que sempre podo crear algo máxico. Formas e espacios aparecen sempre diferentes, dándolles a cada un unha expresión da miña vida.



África



Víaxeí coa miña fantasía



Necesito establecer unha especie de xogo entre o estético e o movemento. Deste xeito empecei cos murais e as táboas, intentando fluir coa natureza e o movemento do home ante a vida, case sempre cun remate positivo.



Fotos de Araceli Serantes

A divulgación dunha cultura ambiental na Galiza: análise e reflexións sobre o papel dos equipamentos para a educación ambiental na provincia da Coruña

Araceli Serantes e Dolores Candedo

Universidade da Coruña

Consideramos que os EqEA son iniciativas *heteroxéneas* de *educación social* (en ocasións catalogadas como “non formal”), que contan cunhas *instalacións* (fixas ou móbiles) axeitadas para realizar un *proxecto educativo* que ten como fins e obxectivos os propios da *educación ambiental* (EA). Os programas son desenvolvidos por un *equipo educativo* relativamente estable e profesionalizado, que dispón dunha serie de *recursos* e *materiais*, creados ou adaptados por eles mesmos para a execución e avaliación das actividades. Estas iniciativas son *xestionadas* coherentemente cos principios de sustentabilidade, así como *revisadas* tanto por axentes internos como externos, e convenientemente actualizadas.

Experiencias como *Granxas Escola*, *Aulas da Natureza*, *Centros de Interpretación*, *Centros de Educación Ambiental*, *Aulas Activas*, *Ecomuseos*, *Albergues da Natureza*, etc. constitúen o noso obxecto de estudo.

No mapa adxunto presentamos os 12 EqEA que existen na provincia, así como 24 instalacións preparadas para facer divulgación do patrimonio, mais que, na actualidade, non reúnen algúns dos requisitos para seren considerados EqEA: a actividade principal non é a EA (sala de exposicións), teñen unha oferta esporádica, están pechadas ou non remataron as obras, non teñen persoal contratado ou os fins e obxectivos non son coherentes coa EA, entendida esta como un movemento educativo crítico e problematizador da relación que establecemos as persoas co Planeta. Neste artigo faremos unha breve análise das iniciativas que existen na provincia, valorando o seu papel, as potencialidades e os retos de futuro.

Caracterización das iniciativas da provincia da Coruña

Na relación anterior observamos unha grande diversidade de denominacións que podemos agrupar atendendo a 5 tipoloxías:

- Centros de Interpretación (CI): ofertan material expositivo e interactivo para divulgar os valores do patrimonio.
- Aulas da Natureza (AN): realizan actividades, talleres e rumbos como estratexia de coñecemento do patrimonio, a cargo dun ou varios educadores.
- Granxas Escola (GE): divulgan os valores do medio rural a través de actividades e talleres de carácter agropecuario; completan a oferta con actividades de tipo artesanal, artístico, folclóricas, etc.
- Museos (MU): amosan coleccións, utensilios, infraestruturas, xacigos, etc. normalmente de carácter temático; diferéncianse dos CI por careceren de estratexias de comunicación activa ou interpretación.
- Zoo: exhiben animais vivos en cativeiro
- Sen uso ou sen abrir ao público (SU): instalacións que na actualidade están pechadas.



Na provincia da Coruña contamos con 13 CI, 8 AN, 5 MU, 4 GE, 5 SU e 1 Zoo, o que significa que a oferta de divulgación do patrimonio é moi pasiva respecto aos e ás usuarias, que se converten en meros receptores da información (53%); as ofertas baseadas na observación, participación, investigación e na experiencia directa co patrimonio representan o 33%.

Consideramos na relación os *Centros Comarcais* pola calidade da oferta expositiva, e por utilizaren estratexias propias da EA para divulgar os valores naturais, artesanais, etnográficos e económicos do territorio; ademais, completan a súa oferta coa realización de visitas a centros de interese, a realización de obradoiros e a promoción de actividades que inciden no desenvolvemento da comarca. Segundo a reordenación da Xunta de Galiza, existen 53 Comarcas, das que só 12 contan cun Centro; das 18 coruñesas, só o van ter Ordes e Bergantiños. Non existe ningún centro para divulgar o patrimonio nas Comarcas de Muros, A Barcala, Xallas, Terra de Soneira, Fisterra e Ortegal.

Atendendo á súa localización, non hai unha relación directa entre o número de habitantes e a existencia de iniciativas. Aprécianse moitas arredor das comarcas máis poboadas –A Coruña, Ferrol e Barbanza– máis hai ausencias evidentes na Comarca de Santiago e de Muros. Pola contra, existen en municipios moi despoboados (Vilarmador, Vilasantar e Toques).

Tampouco a hai a respecto do medio (natural, rural ou urbano). As iniciativas coruñesas sitúanse nas zonas urbanas (36%) e rurais (33%), fronte ás emprazadas no natural (31%). Se considerarmos a temática, só 1 centro se dedica á problemática urbana (Aula de Ecoloxía Urbana) e 20 aos valores do medio natural, situándose moitos deles en cidades, vilas e zonas rurais. Dos 5 distritos forestais que hai na provincia, non ten iniciativas o distrito V (Fisterra); a diferenza das outras provincias, na Coruña a Xunta de Galiza non promoveu Aulas Forestais.

Os Espazos Naturais Protexidos tampouco son un criterio de distribución. Nos 2 *Parques Naturais* (Complexo Húmido de Corrubedo e Fragas do

Eume) hai 1 EeqEA funcionando (CIELGA) e outro pechado (Centro de Interpretación do Bosque Atlántico). Das outras figuras de conservación, vemos que se está a construír 1 Centro de Interpretación no único *Monumento Natural* da provincia (do Litoral-Costa de Mera). Das 3 *Zonas Ramsar* –humedais de interese internacional como refuxio e hábitat de aves migratorias– só conta con EeqEA o Complexo dunar de Corrubedo, e carecen del a Ría de Ortigueira-Ladrido e o areal de Valdoviño. Das 4 *Zonas ZEPA* –zonas de especial protección para as aves– 3 non teñen ningunha instalación (Costa de Ferrolterra-Valdoviño, Costa da Morte Norte e Ría de Ortigueira-Ladrido), sendo unha vez máis a única o CIELGA no PN de Corrubedo. Por último, nos *Lugares de Importancia Comunitaria* (LICs) que constitúen a Rede Natura 2000, obsérvase que dos 17 da provincia, 10 carecen de servizos (Estaca de Bares, Ortigueira-Mera, Costa da Morte, Río Anllóns, Carnota-Monte Pindo, Monte-Lagoa de Louro, Esteiro do Tambre, Río Tambre, Sistema fluvial Ulla-Deza e Xubía-Castro) e só o teñen 2 (CIELGA e Aula da Natureza de Crendes); os outros 5 contan indirectamente con recursos: o Museo da Natureza de Ferrol divulga os valores da Costa Ártabra, existen instalacións pechadas nas Fragas do Eume e en Betanzos-Mandeo, a Aula de Toques podería considerarse que divulga valores da Serra do Careón e que existirá en Mera un centro sobre Costa de Dexo (na actualidade faino o CEIDA).

Respecto aos promotores e xestores dos centros (Cadro nº 1), as iniciativas son fundamentalmente promovidas polos Concellos (25, o que supón o 69%), mais só 14 (39%) están xestionadas desde organismos municipais. O resto son da Xunta de Galiza (6), de empresas privadas (4) ou de asociacións (1). A xestión está en mans de empresas (10) e asociacións (4) e, en menor medida, da Xunta de Galiza (2) ou consorcios de entidades públicas (1). É relevante o número de centros pechados ou aínda sen inaugurar (5). Estes datos están a demostrar que os promotores son fundamentalmente institucións públicas mais a xestión lévana entidades de carácter privado, amosando así unha tendencia cara á privatización dos servizos.



	Propiedade	Xestión
Concello	25	14
Xunta de Galiza	6	2
Empresa	4	10
Asociación	1	4
Consortio	-	1

Os usuarios e usuarias son frecuentemente rapaces e rapazas acompañados polo seu profesorado, polo que a ocupación é maior en período escolar, fundamentalmente nos meses de marzo, abril e maio. Ningún dos centros está especializado nun público concreto, senón que adaptan, en maior ou menor medida, a oferta aos visitantes. O usuario-tipo é un *escolar galego, urbano do segundo ou terceiro Ciclo de Educación Primaria*.

Respecto aos contidos, máis da metade abordan temas relacionados co patrimonio natural (48%) ou agroforestal (11%), fundamentalmente sobre os valores do bosque ou da biodiversidade, e en menor medida sobre o medio mariño. Hai 7 centros que divulgan patrimonio construído (arqueoloxía), 4 sobre actividades económicas (os Centros Comarcais e os relacionados coa mel) e 3 sobre artesanía e etnografía. A oferta divídese case por igual entre os centros que só contan con exposicións, e os que realizan itinerarios, visitas a centros de interese e visitas guiadas por esas exposicións, en actividades de 1 ou varias horas de duración.

Unha eiva importante é a carencia de infraestruturas de tipo residencial, cunha oferta estable de varios días de duración: téñena Alvarella Ecoturismo e a Aula da Natureza da Cabalar, e contan coa posibilidade a Granxa Ecolóxica e Selva Lupi, esta última en tendas de campaña.

A maior parte dos centros son descoñecidos polo seu público potencial. Unha das razóns é a deficiente difusión: 8 centros non teñen carteis coa oferta nin páxina web, outros 9 non teñen web e 3 máis carecen de material impreso (trípticos, dípticos, etc.), feito a que hai que engadir unha deficiente información nos servizos municipais (Oficinas de

Turismo, de Información Xuvenil...) e unha escasa sinalización nas estradas, o que, sumado á súa localización en sitios máis ben afastados, fan difícil acceder a eles.

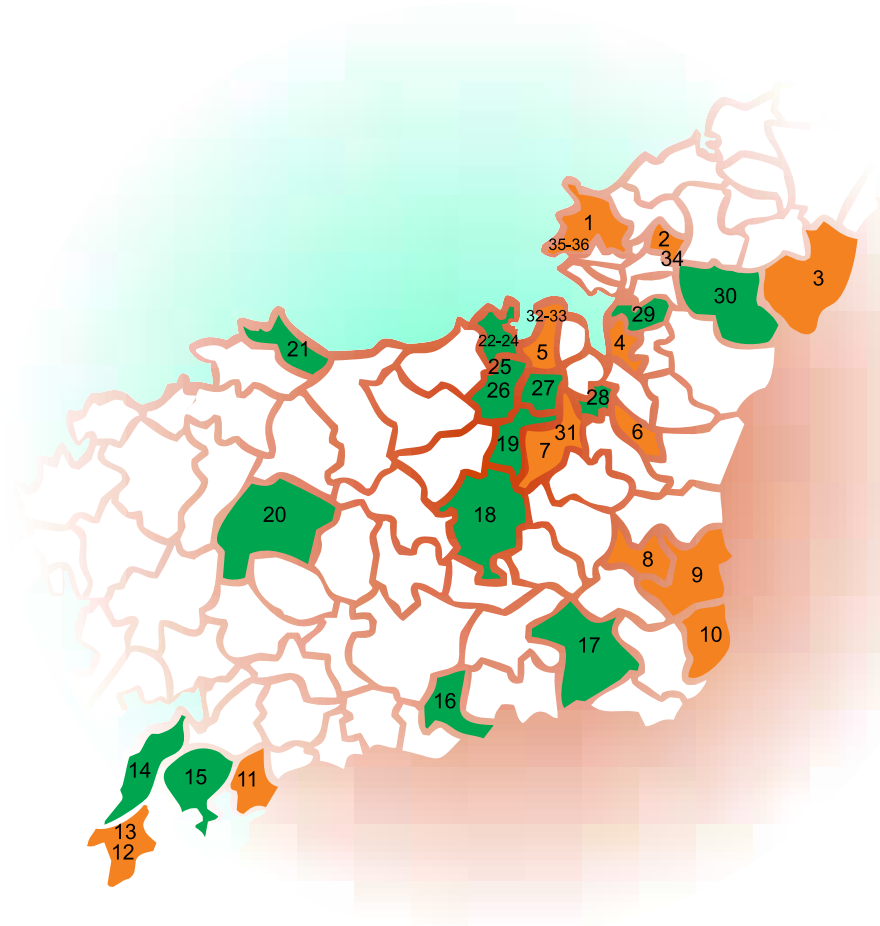
Por último, cómpre indicar que a maioría dos centros conta cunha persoa contratada a tempo completo, e algunha outra a tempo parcial ou colaborando; a idade dos traballadores é maioritariamente por debaixo dos 30 anos, e cunha formación académica de tipo medio ou superior.

Potencialidade e retos de futuro

A provincia da Coruña conta cun considerable número de EqEA e instalacións fixas para a divulgación do Patrimonio. Atendendo ás datas de creación (o primeiro, a Casa das Ciencias, foi inaugurado en 1983) obsérvase que moitas funcionan a partir de 1998, polo que podemos entender que se trata dunha tendencia recente. Resulta necesario establecer criterios de planificación en canto a promover novas infraestruturas, e parece conveniente rendibilizar antes as existentes. Existen importantes carencias na distribución sendo as máis urxentes as que atinxen á Costa da Morte, Ortegal e Santiago. Tendo en conta que os EqEA poden ser un instrumento para a dinamización e o desenvolvemento local, sería positivo emprazalos en localidades rurais e accesibles, como revulsivo económico, social e cultural.

A metade dos edificios son de nova construción e a outra metade foron rehabilitados ou adaptados para o uso actual. Estes últimos resultan máis coherentes en canto a minimizar o impacto no medio e supoñen unha interesante oportunidade para conservar o patrimonio existente, mais nalgún dos casos, os usos e os servizos quedan moi limitados polas características das infraestruturas, nestas circunstancias sería necesario amplialos con edificacións anexas, en vez de reducir a oferta.

A EA persegue o compromiso da poboación na resolución dos problemas ambientais, así como a participación na mellora e conservación do



Equipamentos para a educación ambiental

1. Aula de Ecoloxía Urbana (Ferrol)
2. Granxa-Escola Belelle (Neda)
3. Aula da Natureza A Cabalar (Somedes)
4. Alvarella Ecoturismo (Vilarmaior)
5. Centro de Extensión Universitaria e Divulgación Ambiental de Galicia (Oleiros)
6. Aula da Natureza de Chelo (Coirós)
7. Aula da Natureza de Crendes (Abegondo)
8. Granxa Ecolóxica (Vilasantar)
9. Granxa Escola Casa do Quiexo (Sobrado)
10. Aula da Natureza A Capela (Toques)
11. Aula Activa do Mar (Rianxo)
12. CIELGA (Ribeira)

Outras instalacións

13. Parque Arqueolóxico do Megalitismo (Ribeira)
14. Centro de Interpretación do Castro de Baroña (Porto do Son)
15. Centro Arqueolóxico do Barbanza-Castro de Neixón (Boiro)
16. Centro de Interpretación do Pico Sacro (Boqueixón)
17. Museo o Enredo do abelleiro (Arzúa)
18. Centro Comarcal de Ordes (Ordes)
19. Eco-Museu de Costa de Égoa (Carral)
20. Museo do Moucho (Cereda)
21. Centro Comarcal de Bergantiños (Malpica de Bergantiños)
22. Casa das Ciencias (A Coruña)
23. Domus-Casa do Home (A Coruña)
24. Finisterrae-Casa dos Peixes (A Coruña)
25. Aula da Natureza Juan Lambeye (Culleredo)
26. Museo dos Muiños de Maré (Culleredo)
27. Centro de Interpretación do Xacemento Romano (Cambre)
28. Aula da Natureza do Pasatempos (Betanzos)
29. Centro de Interpretación do Bosque Atlántico (Pontedeume)
30. Casa do mel (Monfero)
31. Selva Lupi (Abegondo)
32. Centro de Interpretación do Litoral-Costa de Mera (Oleiros)
33. Granxa-Horto Os Regos (Oleiros)
34. Parque Micolóxico do río Belelle (Neda)
35. Museo da Natureza (Ferrol)
36. Aquaciencia (Ferrol)

contorno e do patrimonio. Os contidos e propostas de actividades fican en moitos casos lonxe da coherencia con esta finalidade, resultando superficiais e anecdóticos. Sería conveniente revisar contidos e metodoloxías para conxugar fins e propostas. Cumpriría aumentar os servizos de atención ao público, así como as actividades de tipo educativo e divulgativo en que a participación e interacción da xente sexa máis relevante. Dito doutra maneira, é mellor investir máis en Aulas de Natureza e Granxas Escola que en Museos e Centros de Interpretación.

Existe un importante déficit de centros que contemplen o medio urbano. Se temos en conta que A Coruña ten a maior porcentaxe de poboación das catro provincias e 3 das 7 cidades galegas, que numerosos Concellos se están a comportar como verdadeiras urbes (Narón, Fene, Oleiros, Culleredo, Ribeira...) e que os procesos de abandono do rural para residir nas cidades parecen imparables, cómpre ampliar a oferta neste sentido.

Non deberíamos perder a oportunidade de conxugar conservación, divulgación e educación: a normativa vixente obriga os xestores dos Espazos

Naturais e do Patrimonio a divulgaren os valores e facer saber os usos axeitados dos mesmos. A EA entende o coñecemento dun xeito interdisciplinar polo que os EqEA son lugares idóneos para mostrar todos os valores do territorio e propor intervencións que redunden na mellora e conservación.

Coa finalidade de as actividades non ficaren reducidas a simples visitas, sería necesario ampliar o espazo temporal que ocupan, incidindo nas iniciativas con capacidade de aloxamento, que permiten desenvolver programas de varios días de duración.

As institucións que deixan a xestión dos centros en mans de iniciativas privadas fano en condicións ben precarias; ademais, impiden aos xestores promover iniciativas —coherentes— que aumenten o uso das instalacións e complementen os ingresos económicos, aumentando así as limitacións das cesións. Se tivermos en conta os procesos de privatización do “público” que se están a dar, é conveniente acordar criterios que sirvan para mellorar os servizos e non só para os delegar.



Museo do Pobo Galego

O Museo do Pobo Galego atópase no antigo convento de San Domingos de Bonaval, edificio cedido polo Concello de Santiago desde 1976, para traballar pola cultura de Galicia desde a perspectiva da antropoloxía cultural.

Conta co apoio dun Patronato integrado por 19 institucións*, co financiamento de patróns, socios e de diversas institucións, e coa colaboración de numerosos especialistas das distintas áreas.

O obxectivo é conservar, estudar, e mostrar as manifestacións espirituais e materiais humanas dunha cultura diferenciada, a galega, en prol dun futuro colectivo. Para iso, conta con salas con mostras permanentes e temporais, organízanse cursos, seminarios e congresos, e editanse publicacións.

No Decreto 111/1993 de 22 de maio, a Xunta de Galicia entende que o Museo do Pobo Galego pode ser considerado como cabeceira espiritual e simbólica da rede de museos antropolóxicos de Galicia, actuando como centro sintetizador de todos os museos e coleccións públicos e privados integrados no sistema galego de museos dedicados ao estudo, promoción e difusión do patrimonio histórico-antropolóxico de Galicia.

O Museo conta con sete salas en que se pretende sintetizar as distintas manifestacións e diversidade da cultura galega. Dispón ademais dunha sección de arqueoloxía e outra de pintura e escultura. Concretamente as salas dedícanse aos seguintes ámbitos:

- *ao mar*: no antigo refectorio, amosa unha mostra representativa das embarcacións tradicionais, así como outras pezas e maquetas que recrean distintas construcións,
- *os oficios* propios das comunidades tradicionais: os que traballan cos metais, coa madeira, co barro, coa pedra, coas fibras vexetais, etc.
- *o campo*: a través dun diorama, amósase o evoluir da paisaxe, desde o neolítico, á época castrexa, a Idade Media e a actualidade, co conseguinte impacto no medio que supoñen os diferentes asentamentos; recolle tamén unha mostra de sistemas de transporte, de apeiros de labranza e as pesas e medidas tradicionais
- *o traxe*: feminino e masculino, de cotío ou de faena e de garda ou gala; teñen un espazo propio os labores de encaixe de palillos
- *a música*: en todas as súas facetas (cancións de berce, cantos de festa, toadas que acompañan o traballo do mar e da terra...), cos instrumentos tradicionais (gaita, zanfona, ferriños, pandeiro, castañolas, tamboril, requinta, chirimía, trompa, berimbao...) e cos bailes máis populares (muiñeira, pandeirada, xota, fandango...)
- *as artes suntuarias*: dedícase a catro dos oficios asociados á cidade de Santiago, concretamente acibecheiros, eborarios, prateiros e picheiros

- *ao hábitat e a arquitectura*: camiños, aldeas e lugares, espazos agrícolas, horreos, alpendres, cortes, pombais, fornos, adegas...

A igrexa de San Domingos é o único exemplo que se conserva en Compostela do gótico mendicante; na actualidade acolle o panteón de Galegos Ilustres. A súa creación responde a un movemento iniciado por emigrantes en Cuba e secundado polo daquela presidente da Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago, Joaquín Díaz de Rábago. Así, o 25 de maio de 1891 inhumáronse os restos de Rosalía de Castro, e posteriormente, depositáronse as cinzas de Alfredo Brañas, Francisco Asorey, Ramón Cabanillas, Domingo Fontán e, finalmente, de Alfonso R. Castelao.

Das actividades periódicas cabe destacar o proxecto Feito Diferencial Galego, que desde 1996 ven abrindo un debate entre especialistas e persoas interesadas sobre os aspectos que definen a identidade galega desde a Historia, a Música, a Antropoloxía, a Xeografía, etc.

Entre os servizos, salienta a *Biblioteca* especializada que reúne máis de 40.000 volumes e numerosas coleccións de publicacións periódicas, o *Departamento de Educación e Acción Cultural*, que desde o curso 1989-90 oferta varias opcións de visitas guiadas, o *Servizo de Publicacións*, que edita tanto series divulgativas ("Cadernos", "Manuais", "Alicerces") como actas de congresos, catálogos de exposicións, etc., e, por último, o *Arquivo gráfico e sonoro*.



**Ministerio de Cultura, Ministerio de Obras Públicas, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Consellería de Pesca, Marisqueo e Acuicultura, Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, Concello de Santiago de Compostela, Consorcio da Cidade de Santiago, Parlamento de Galicia, Deputación Provincial da Coruña, Deputación Provincial de Lugo, Deputación Provincial de Ourense, Deputación Provincial de Pontevedra, Universidade de Santiago de Compostela, Fundación Pedro Barrié de la Maza-Conde de Fenosa, Fundación Caixa Galicia, Construccións J. Malvar, S.A., Banco Pastor, Caixa Galicia e Caixanova*

Horario:

De martes a sábado, de 10 a 14, e de 16 a 20 horas

Domingos e festivos, de 11 a 14 horas

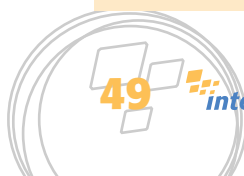
Peché anual: 25 de decembro (Nadal) e 1 de xaneiro (Aninovo)

<http://www.museodopobo.es>

Secretaría, museodopobo@interbook.net

Administración, admonmpg@interbook.net

Biblioteca, bibliotempga@interbook.net





EDUCADORES/AS

POLA PAZ-NOVA ESCOLA GALEGA

Xesús R. Jares

Coordinador

EDUCADORES/AS POLA PAZ

É un grupo de profesores e profesoras, dos diferentes niveis educativos, integrado no Movemento de Renovación Pedagóxica (MRP) *NOVA ESCOLA GALEGA* que ten como *finalidades fundamentais* a investigación e divulgación da Educación para a Paz (EP). Igualmente asume como propios os de Nova Escola Galega, que, fundamentalmente, son a renovación metodolóxica do ensino, a defensa da lingua e cultura galegas e a xestión democrática dos centros. Máis concretamente os fins do Grupo son:

Sensibilizar sobre a necesidade de incorporar nos proxectos educativos de todas as áreas e niveis os valores da paz.

Impulsar os tres niveis de achegamento á paz: a investigación, a acción e a educación para a paz.

Crear e facilitar ós docentes materiais didácticos relacionados coa ampla cosmovisión da paz.

Educadores/as pola paz é o grupo, organización ou colectivo de Educación para a paz máis antigo non só de Galicia senón de toda a península ibérica. Foi fundado no ano 1983 na cidade de Vigo. Desde o seu inicio ata a actualidade ven actuando como Coordinador Xesús R. Jares, Catedrático de Didáctica e Organización Escolar da Universidade da Coruña e actual presidente da Asociación Española de Investigación para a Paz (AIPAZ).

ACTIVIDADES

Entre as *actividades* que desenvolve reseñamos as seguintes: A organización desde o curso 1983-84 de diferentes xornadas de Educación para a Paz en diferentes localidades.

A impartición de cursos para o profesorado; Cursos para xoves sobre xogos cooperativos e resolución de conflitos en diferentes concellos.

A organización dos *Encontros Galegos e Galego-Portugueses de educadores pola paz*. Unha actividade que reúne, ademais do feito de ser a máis antiga que se fai na península nesta temática, é a única que rompe as fronteiras entre dous países. En efecto, os Encontros galaico-portugueses reúnen a profesores e profesoras da Galiza e Portugal, en ocasións tamén de outras partes de España, organizándose alternativamente en cada un dos países. En varias ocasións, estes Encontros contaron coa colaboración de diferentes concellos. A próxima edición, que será a número XVIII, farase na cidade portuguesa de Setúbal nos días 15 ao 17 de abril de 2005.

A publicación de diversos libros e material didáctico sobre educación para a paz, xogos cooperativos e resolución de conflitos, algúns deles desde diferentes concellos. Nomeadamente resaltamos o primeiro libro sobre educación para a paz da historia de Galicia: *Educar para a paz*, editado en 1986 por Vía Láctea (A Coruña).



A introducción en Galicia da celebración do Día escolar pola Paz (30 de xaneiro).

A edición do boletín informativo *Novapaz*.

A participación e organización de diferentes campañas como, por exemplo, sobre o xogo e os xoguetes, sobre os dereitos humanos, etc.

A campaña cultural, educativa e solidaria *Construír a paz. Cultura para a paz*. Un proxecto que naceu desde a mirada global e multidisciplinar da paz, tanto desde o punto de vista do pensamento como da creación artística e literaria. Ao longo do ano que durou (curso 1996-97), foi un intento masivo de facilitar ao conxunto da cidadanía un proceso de alfabetización nos contidos e valores dunha cultura de paz. As localidades nas que se fixeron actos desta campaña foron: A Coruña, Vigo, Ferrol, Ourense, Pontevedra, Bueu, Cangas do Morrazo, Oleiros, Ribeira, Poio e Santiago de Compostela. Parte do traballo deste proxecto conservase no libro colectivo *Construír a paz. Cultura para a paz* editado por Xerais.

APRENDER A CONVIVIR. PROGRAMA EDUCATIVO MUNICIPAL

Pola súa especial importancia, compre reseñar o deseño e organización do que foi o único Programa educativo municipal feito en Galicia sobre convivencia e resolución de conflitos: "Aprender a convivir", feito na cidade de Vigo co respaldo institucional da Concellería de Educación e Muller do Concello de Vigo e que estivo en funcionamento durante tres anos. Con este Programa municipal pretendese ofertar ao conxunto da cidadanía, e moi particularmente aos diferentes sectores da comunidade educativa, unha serie de propostas e recursos para construír unha convivencia máis sana e respectuosa entre todas e todos, democrática, solidaria e sen ningún tipo de discriminacións e violencia. O Programa ofrecía diferentes tipos de servizos: formación para os tres sectores da comunidade educativa, materiais didácticos, asesoramento, servizo de mediación, itinerarios didácticos, etc. As persoas interesadas poden solicitar os materiais a Instituto Municipal de Educación. Tfno. 986 20 49 12. Fax: 986 20 78 64. Correo-e: ofi.educacion@vigo.org

Ou visitar a súa web todavía en funcionamento dado que, se ben a nova corporación municipal de Vigo non seguiu co Programa se o están a facer moitos dos centros dos máis de vinte que estaban inscritos no mesmo: www.aprenderaconvivir.org



Fotos cedidas por Educadores pola PazNova Escola Galega

ALGUHAS PUBLICACIÓNS

- EDUCADORES/AS POLA PAZ (1986): *Educación para ama-la paz*. Vía Láctea, A Coruña.
- EDUCADORES/AS POLA PAZ (1996): *Construír a paz. Cultura para a paz*. Xerais, Vigo.
- JARES, X.R. (1991): *Educación para la paz. Su teoría y su práctica*. Popular, Madrid, (segunda edición revisada e ampliada en 1999).
- JARES, X.R. (1992): *El placer de jugar juntos. Nuevas técnicas y juegos cooperativos*. CCS, Madrid, (4ª Edición en 2001).
- JARES, X.R. (2001): *Aprender a convivir*. Xerais, Vigo, (2ª edición en 2002).
- JARES, X.R. (2001): *Educación y conflicto. Guía de educación para la convivencia*. Popular, Madrid.



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

LIBROS



Caride, J. A.: EDUCACIÓN SOCIAL Y POLÍTICAS CULTURALES, Tórculo Edicións, Santiago de Compostela, 2000.

“Las culturas siempre han desafiado a la educación. A cualquier educación y desde cualquier cultura... Culturas que han de restablecer protagonismos perdidos o acallados. Y, con ellos, la capacidad crítica de invocarlos, suscitarlos, reivindicarlos, animarlos... socialmente.

De esta toma de iniciativa, de sus posibilidades y límites, de lo que hacemos y de lo que ha de hacerse desde la Educación Social y las Políticas Culturales, trata esta obra... Desde su reflexión y experiencia se acentúa la trascendencia de la cultura y de las culturas como soportes básicos para la plena realización del yo singularizado en cada sujeto y el desarrollo integral de un nosotros que no se reduce a la próximo e inmediato. Dos planos –individuo y sociedad– en los que la educación y la Política han de compartir muchas de sus preocupaciones y expectativas”.



“EDUCACIÓN SOCIAL Y POLÍTICAS CULTURALES” en Pedagogía Social, Nº 8, 2001

Revista Interuniversitaria de Pedagogía Social, nº 8 (segunda época) tema monográfico

“Educación Social y Políticas Culturales”. Editada por Nau Llibres, Valencia

relacionadas con la animación sociocultural en nuestro país.



Calvo, A.: LA ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL. UNA ESTRATEGIA EDUCATIVA PARA LA PARTICIPACIÓN, Alianza Editorial, Madrid, 2002

Este libro ofrece una visión particular de la animación sociocultural. Las ideas y reflexiones que en él se plantean hablan de ella como una estrategia de intervención abierta y permeable a los referentes sociales y culturales que marcan las tendencias de intervención social en la actualidad.

La animación sociocultural, además, es analizada desde una perspectiva que acentúa su carácter educativo y refuerza su discurso y espacio propios dentro del campo de la educación social.

La obra consta de tres partes. En la primera se repasan los principales planteamientos teóricos en torno al concepto de ASC. A lo largo de la segunda, y una vez enmarcada dentro de la educación no formal, se estudian diversos aspectos relacionados con el carácter educativo de sus actuaciones. En la tercera y última parte del libro, se analizan sus principios y funciones, se la caracteriza como metodología de intervención, y se describen las diferentes figuras profesionales



Viché, M.: UNA PEDAGOGÍA DE LA CULTURA: LA ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL, Librería Certeza, Zaragoza, 1999

“La praxis de la animación sociocultural ha sido en los últimos años, en nuestro país, un instrumento eficaz para afianzar los valores y actitudes del sistema democrático. La puesta en marcha de programas y servicios socioculturales ha servido para crear conciencia colectiva, facilitar el encuentro de los vecinos y la vivencia festiva de la naciente democracia.

Está todavía por reconocer el valor que las prácticas socioculturales han tenido en cuanto a acompañar las medidas sociopolíticas que pusieron en marcha la democracia en nuestro país, promoviendo un espíritu de optimismo y generalizando la toma colectiva de la calle y los equipamientos, y manteniendo viva la ilusión utópica por una sociedad más justa y solidaria”

interea visual. NORMAS PARA A ADMISIÓN DE COLABORACIONES

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

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

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

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

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

4. Os autores/as poden utilizar notas a rodapé en función das necesidades de exposición, pero as referencias bibliográficas seguirán sempre a norma anterior, incluíndo o apelido ou apelidos do autor/a, ano de publicación da obra e páxina ou páxinas se fose o caso. No caso de varios traballos nun mesmo ano, utilizaranse letras para diferenciarlos (Brook, 1993, 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 da referencia bibliográfica correspondente (Brook, 1993, 12). Se son longas irán en parágrafo independente sangrado, con letra dun corpo máis pequeno, precedidas igualmente da referencia bibliográfica (Brook, 1993, 12-13).

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

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

8. Os traballos envíanse ao enderezo da revista.



Bouzada, X.: CULTURA E PARTICIPACIÓN, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2004

"A relación entre acción cultural e participación ten un carácter constitutivo. A participación é imprescindible para que as políticas culturais acaden os seus obxectivos máis primordiais de arriquecer os horizontes identitarios dunha comunidade. A participación na cultura reconstrúe a memoria dunha comunidade ó tempo que pon azos á súa creatividade potenciando o seu capital humano. Vertebrar os soportes identitarios da comunidade, artellando o vínculo social do colectivo baseándose na construción duns horizontes comúns, son todos eles desafíos que remiten á imprescindible engrenaxe fecundadora entre cultura e participación"



Bouzada, X.: CULTURA E CONCELLOS, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2000

"A Administración Local é hoxe en día aquela que dedica máis recursos e realiza maiores investimentos no eido da acción cultural. Desde a implantación do sistema democrático no noso país, os concellos desenvolveron un labor protagónico dirixido tanto a apoia-la recuperación da cultura tradicional e a promove-la participación das asociacións e os creadores culturais como a facilitarlles ós públicos unha oferta cada vez máis elaborada. Esta dinámica está a provocar que os procesos e as políticas culturais se caractericen pola súa progresiva complexización. Os públicos resultan cada vez máis heteroxéneos e as súas demandas participativas crecentes. Por outra banda, a cultura está a resultar nos últimos anos, e no contexto dunha xeira histórica marcada polo coñecemento e a información, un ben estratéxico e fundamental no

actual estadio de redefinición social, económica e cultural das nosas sociedades. Os encontros que leva a cabo o CCG aspiran a achegar orientacións e criterios para afondar no coñecemento deste tipo de procesos sociais ós que hoxe nos enfrentamos".



Giroux Henry A.: LA INOCENCIA ROBADA. JUVENTUD, MULTINACIONALES Y POLITICA CULTURAL, Madrid, Morata, 2003

O autor denuncia as estratexias polas que os nenos e nenas convírtense moi pronto en consumidores. É unha aposta pola educación como instrumento para mellorar ao mundo, convatindo as estratexias do mercado e retomando as componentes históricas, sociais, políticas e de poder que configuran a infancia.

recuperación do patrimonio común, de defensa e conservación da identidade cultural. A fórmula principal de traballo serán as Novas Tecnoloxías.



Informe sobre Desarrollo Humano 2004: la libertad cultural en el mundo diverso de hoy

http://stone.undp.org/hdr/reports/global/2004/espanol/pdf/hdr04_sp_completo.pdf

Análise sobre as diferencias culturais e os dereitos inherentes, que deben estar por riba dos económicos e políticos. O informe tenta aportar argumentos para disfrutar das diferencias, así como liñas de acción para establecer políticas da identidade, e así ampliar as opcións das persoas a elixir o tipo de vida que queren levar a través da información e de medidas que fomenten as oportunidades.

INTERNET



Proxecto Cler
<http://www.dip-badajoz.es/areas/dlocal/servicios/proyectos/der/cler.html>

Trátase dunha rede de cooperación entre entidades locais de ambos os dous lados da fronteira en materia de patrimonio natural, museos e espazos culturais; concebida de abaixo-arriba, e baseada no principio de subsidiariedade, serán as localidades quen deseñen estratexias de valorización, de



El portal de la educación social
<http://www.edusa.net>

Nesta paxina pódense atopar numerosos recursos de información, formación, recursos e documentación para todos os e as profesionais do ámbito educativo e da intervención social. Recolle ademais ofertas de emprego, demandas de información e un espazo solidario con campañas e proxectos.





Quenda filha

1 de Coruña 2004

Ainda non estás aquí e en con xugo avar
que enroscas a teu futuro
Aínda ti, que vai ter grana outra boa pequena
na casa, o teu sacos mouro more as tuas cometas
rejoia doce mente, mentras trouxa allos baxo a cabra sa-
ra

Quenda filha a terra, o mundo, hache dar a via subdancia,
pero en, kuno que aporlar o nome das kono artificio
que contin as clares da abstracción do pensamento, a
chave do vnicamente e a liberdade, Este kono e a
cultura, o que leuamos ultivado un por un, cada un
de nos, los nosos, na nosa terra e noutros
Oun kono da palabra, das letras, multitudes signos
que son quín, de se conxugados a través da linguaxe
conformando paisanxos

Linguaxe para falar, para entender, para amar,
Amor que fai bndito o aroma da fogueira nivera,
e mirayre das mesmas se curvono, e vento, o para
res

Se algún día tes a oportunidade de ser kote
parte de un verso sen trair a sua forma, o poder da
vidor, ese miterio univocativo que firo de ti
en ha persona

Quenda filha
Quenda

