

xaneiro 2005



interea visual

04

patrimonio e
xestión cultural



DEPUTACION
DE PONTEVEDRA



Miguelanxo Prado

(A Coruña, 1958). Ilustrador, pintor e guionista de banda deseñada. Dirixe o salón "Viñetas desde o Atlántico". Autor da capa e contracapa do presente número.

Foto: Manuel P. Rúa



S/T, 2004, **Diego Cabezas**.
Poliéster, 40x40x35cm

Ramón Cabanillas cantáballe hai moitos anos a un país e ao seu medio de transporte principal:

Cariño forte e xeitoso / meu cariño / arrolador e mimoso / como o berce dun meniño.

Ramón Otero Pedrayo celebraba, tamén hai tempo, o repenique dos sinos como Eva Veiga hoxe lembra o rexistro preciso dos recendos dun Eume máxico e vizoso. Lupe Gómez traza un Fisteus inmemorial. Rodrigo Romani, músicas e sons que foron e son. Celestino García Braña viaxa polas fendas na paisaxe para reconstruír ou crear arquitecturas...

Galicia é un encrucillado de son, plástica, cerámica, arqueoloxía, literatura, recendo a salseiro e urce, arquitectura, toponimia e tradición oral.

Do lapis apurado de Isaac Díaz Pardo, mestura de gravado e acuarela, sae un colaxe con aire de *sentidiño*: tradición é transvase.

Transvase é diálogo entre o que foi e debemos conservar pero tamén creatividade para coñecer e ensinar un país novo que necesita creadores e novas ferramentas que tamén serán un día arquivos, sons, formas ou recendos que deberemos deixar aquí para os que chegan.

Non todo son luces, cando falamos de patrimonio, pero aquí traemos unha man de experiencias que teñen traballo ben feito, memoria, innovación e contemporaneidade: Euroeume, os Proxectoterra e MardelLira, Infobrión ou as novas oleiras traballan-

do no mesmo barro dos seus avós son, a un tempo, realidade e metáfora do patrimonio de Galicia.

Non somos un país de esencias gardadas entre paréntese, nin atravesamos a historia directamente do carro de madeira ao Macintosh, senón unha complexidade que día a día se moldea, avanza e tamén dá pasos atrás, como o meniño do berce, coma o pelouro de barro de Buño.

A xestión do patrimonio e mesmo a súa epistemoloxía -de que falamos cando falamos de patrimonio?- caben neste número trezado entre persoas e institucións baixo o trazo máxico de Miguelanxo Prado.

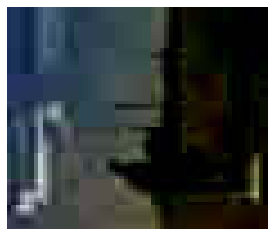
Mentres a xeración dos bisnetos de Ramón Cabanillas, sentados na praza cos auriculares, enredan coa música do carro na voz de Mercedes Peón, baixada directamente en formato mp3, neste número de *interea* sentamos no adro unha mancha de persoas para falar de patrimonio e cultura para ver se a provincia e a Casa Galicia necesitan pintura e tella, formación, enxeñería social, cultural e educativa ou arte nas paredes.

De todos nós, da man común, da interacción entre sociedade civil e administración pública terá que vir o diálogo e as solucións.



Salvador Fernández Moreda
Presidente da Deputación da Coruña

Presidente da Comisión de Cultura, Educación e Patrimonio Histórico-Artístico: Celestino Poza Domínguez / **Coordinadores da Edición:** Héctor M. Pose / Manuel P. Rúa.
Consello de Redacción: Belén Caballo, José Antonio Caride, Raúl Fragueta, Rita Gradaille, Carmen Morán, Araceli Serantes, María Salcines, M^a Dolores Candédo.
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 Réy) / **Pinturas, ilustracións e esculturas:** Xurxo Martiño / Miguelanxo Prado / José Manuel Castro / Alfonso Costa / Diego Cabezas / Manuel Facal. **Fotografías:** Manuel P. Rúa / Enrique Lista / Vitor R. Barca / Alberto Pacheco / Julia Álvarez / Carlos Díaz / Roxello Pérez Moreira / Paul Gowdie / Lino Lema. **Colaboran neste número:** Celestino García Braña / Dionisio Pereira / Rodrigo Romani / Isaac Díaz Pardo / Xulia Álvarez / Carlos Díaz / Meibel Domínguez / José M. Lens / Roxello Pérez Moreira / Vitor R. Barca / Antonio García / Pedro Armas / Miguel Teijido / Carlos Ferrás / Manuel F. Vieites / Marcelino Abuín / Felipe-Senén López / Antonio Díaz / Xosé M. Rosales / Felipe Criado / Henrique Monteagudo / Lope Gómez / Héctor M. Pose / Manuel P. Rúa / María Salcines.
Edita: Deputación da Coruña / **Impreme:** Imprenta Provincial / **Depósito Legal:** C-4-2005
Alzados do sumario pertencen ao libro Arquitecturas da Provincia da Coruña Deputación da Coruña.
As opinións emitidas en ínterea visual 04 son de exclusiva responsabilidade dos autor@s.



SUMARIO

Capa e contracapa de Miguelanxo Prado

- 1 **Editorial** / Salvador Fernández Moreda
- 4 **A conservación do patrimonio industrial** / Celestino García Braña
- 8 **Valores do patrimonio natural e paisaxístico** / Roxelio P. Moreira
- 10 **Xurxo Martiño**
- 11 **O patrimonio marítimo: un recurso a desenvolver** / Dionisio Pereira
- 13 **Onde se deposita a memoria?** / Rodrigo Romani
- 16 **A visión a pé de obra** / Xulia Álvarez e Carlos Díaz
- 20 **O Camiño de Santiago como Patrimonio Cultural. O labor da Dirección xeral de patrimonio cultural** / Meibel Domínguez
- 23 **Sargadelos, un patrimonio transmitido** / Isaac Díaz Pardo
- 25 **O patrimonio e o camaleón** / Xosé Manuel Lens
- 28 **Defender o patrimonio cultural: fender esquemas de fracaso** / Felipe-Senén López
- 32 **Patrimonio outro modo de xestión** / Marcelino Abuín
- 36 **O teatro como patrimonio. Camiño dunha lectura republicana** / Manuel F. Vieites

patrimonio



41 A outra paisaxe / Eva Veiga

43 Conversa con Xerardo Estévez / Manuel P. Rúa

48 Por unha educación patrimonial dende o municipio / Héctor M. Pose e María Salcines

52 José Manuel Castro

53 Mardelira: mariñeiros con Proxecto / Antonio García e Pedro Armas

57 A DAWSON CITY ARTS SOCIETY ou a cultura como motor económico / Vítor R. Barca

60 Proxectoterra: unha aposta pola educación / Antonio Díaz Otero e Xosé Manuel Rosales Noves

64 Santa María de Fisteus / Lupe Gómez

66 Coas oleiras: Buño na procura de anovados camiños / Héctor M. Pose e María Salcines

70 O patrimonio como recurso de desenvolvemento. A experiencia de EuroEume / Miguel Teijido Sotelo

73 Patrimonio cultural e novas tecnoloxías en Galicia versus BRIÓN. Unha oportunidade? / Carlos Ferrás

76 O Laboratorio de Arqueoloxía da Paisaxe do IEGPS / Felipe Criado

79 O Consello da Cultura Galega / Henrique Monteagudo

81 Recursos

e xestión cultural

A CONSERVACIÓN

DO PATRIMONIO INDUSTRIAL

Celestino García Braña

Arquitecto



Emscher Park



Vivimos nunha época que reivindica para si a necesidade de conservar determinados vestixios materiais do pasado pero sabemos que non todos os tempos tiveron ese mesmo afán "conservador". O respecto reverencial cara á ruína ou cara ao obxecto inservible que perdido o seu primitivo uso se converte en peza de museo, é un fenómeno novo, ou cando menos nova é a intensidade que adquiriu.

Seguramente moitas razóns converxen na orixe desa actitude. Eu coído que unha das máis determinantes é a procura dunha identidade perdida que nos fai rastrexar no pasado algo do que fomos, sabendo que xa non o somos nin o volveremos ser, pero que contribúe a crear vínculos que, dalgún xeito, nos impiden caer na total incerteza cara ao futuro que abre terribles incógnitas, dadas as capacidades que a humanidade alcanzou de autodestrución, por unha banda, e de posibilidade de "creación" da vida, por outra. Terribles poderes que colocan ao home ao bordo do demiúrxico e tamén do abismo que aos seus pés pode abrirse, se a humanidade perdese o indispensable autocontrol, e ben sabemos que a "humanidade" é heteroxénea e voluble...

Se toda idea de conservación, de "patrimonializar e memorizar" está tecida de múltiples contradicións superpostas, cando nos referimos ao "patrimonio industrial" aquelas afloran con intensidade inusitada. Mentres que a meirande parte dos

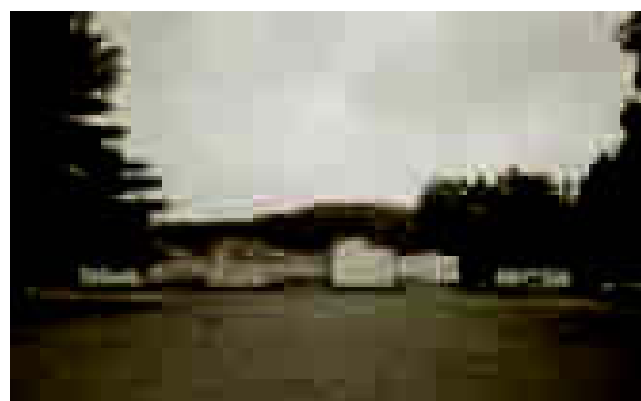


obxectos que hoxe se gardan nos museos, por non dicir a súa case totalidade, xa foron apreciados cando tiñan “vida propia”, aínda que moitas veces por motivos ben diferentes da estrita utilidade inmediata para a que foron fabricados, non sempre foi así coa industria e os seus obxectos derivados. Incluso máis ben ao contrario, xa que moitas veces, na súa orixe están a aversión e o rexeitamento. Razóns? En boa medida isto é debido a que, se ben toda actividade humana que deixa a súa pegada construtora sobre o territorio, previamente foi destrutora, sabemos que construír implica destruír, e as grandes industrias foron, en moi alto grao, grandísimas devastadoras de preexistencias. En efecto, os grandes artefactos construídos pola industria, aqueles que constitúen paisaxes enteiras, mineiras ou industriais, que hoxe valoramos como “patrimonios” en risco, foron antes destrutores de idílicas paisaxes e culturas campesiñas. Armando Palacio Valdés reflicte na súa “Aldea perdida” o drama que a industrialización mineira produce nos verdes vales agrícolas asturianos. Tamén os poetas románticos ingleses recoñecen pronto o “dano” da incipiente, daquela, industrialización.

A forza destrutora da industria está fóra de toda dúbida, difícil é encontrar na historia parámetros máis velozes de transformación de amplos territorios que os derivados da técnica. As grandes industrias, “caeron como proxectís” sobre os lugares, coa única lóxica da eficacia produtiva e a inmediata rendibilidade dos recursos. Así o expresa, contundente e lapidariamente, E. Jünger: “A marcha triunfal da técnica deixa tras de si un ancho ronsel de símbolos destruídos”.

Porén, avellentados e caducos, hoxe facémolles depositarios de motivos de melancolía, de sentimento de abandono e xorde en nós a nostalgia dos “paraísos perdidos”. Aquí subxace unha condición da nosa actualidade sempre comprensiva e xustificadora cara ao pasado, dubitativa e temerosa cara ao futuro. Xa Baudelaire, inventor da modernidade, deixou constancia desta nostalgia melancólica:

“O vello Paria desapareceu (máis a présa cambia, ai, a forma da cidade cá un corazón humano)”.



Poboado de Fontao



Lingotto



Estas circunstancias, derivadas da súa intrínseca natureza, das súas grandes dimensións, inciden gravemente no noso presente, presentando problemas de conservación moi diferentes aos que podemos encontrar noutros “patrimonios” museables.

Se pensamos na minería, a siderurxia ou as grandes instalacións de transformados, non nos serve, para enterdernos, falar á escala do obxecto senón á da paisaxe. Polo tanto, aquí, a idea do museo tradicional é inservible, o obxecto que hai que musealizar convértese, pola contra, nun grande contedor. Debe perder a condición pasiva do obxecto arquivado, por así dicilo, para transformarse, á súa vez, en suxeito activo. Dito doutro modo: non cabe falar de simple conservación senón que ineludiblemente se fai necesario introducir o concepto de reutilización. Os grandes vestixios industriais, para permanecer, para, dalgún xeito, seguir sendo no noso panorama cotiá, deben incorporarse de novo á vida, á produción. Naturalmente unha produción moi diferente á que en orixe os trouxo á vida, pero produción a fin de contas, baixo a forma, agora, de parques, de instalacións lúdicas ou culturais.

Exemplos, importantes e xa numerosos, deste modo de actuar, atopámoslos no proxecto do IBA Emscher Park (Duisburg, Alemaña), no que arte, paisaxe e cultura atópanse nunha formidable totalidade, na que a literalidade da ruína industrial, recobra nova vida como obxecto de contemplación e a súa caducada materialidade, pola forza da nova mirada, incorpórase con naturalidade ao territorio do artístico, dando lugar, non a un museo ao uso, senón a unha entidade diferente na que a reutilización é o novo concepto clave; tamén na conversión nun grande parque das antigas instalacións da Citroën en París; ou a reconvertida base de submarinos construída pola organización Todt en Lorient (1941), onde se reparaban os submarinos alemáns, son algúns dos, afortunadamente, tantos exemplos

que poderían explicitarse sen chegar a esta condición de "paisaxe", literalmente entendido, pero si como grande artefacto de descomunais dimensións, a "moderna" e xa caducada fábrica de automóviles en Lingotto da Fíat, da man do arquitecto italiano Renzo Piano, amosa ata que punto un enfoque intelixente e sensible pode dotar de nova vitalidade estes restos de grandes monstros da industria, nos que a memoria late ao unísono dunha nova vida.

En territorio galego a total recuperación como paisaxe "restaurada" dos vertedoiros das minas de lignito que Endesa ten en Pontes de García Rodríguez, está case listo para as máis diferentes actividades lúdicas e é outro bo exemplo desta nova dimensión do industrial convenientemente reutilizado...

Tamén en Galicia, antigos complexos industriais esperan pacientemente, desexemos que non inutilmente, iniciativas para unhas novas perspectivas vitais. Falo dos vellos alpendres da Cros na Coruña, de tantas industrias conserveiras nas rías baixas, Massó por exemplo, dalgúns estaleiros navais en Ferrol, da esperada e necesaria oportunidade para a Panificadora de Vigo ou dos alpendres mineiros de Fontao onde, por certo, xa se rehabilitaron as case cen vivendas do poboado mineiro que alí se construíu, nos primeiros anos cincuenta do pasado século, para aloxar os traballadores daquelas minas de wólfam e que é un conxunto de magníficas pezas arquitectónicas do movemento moderno. Son só algúns dos varios exemplos que poderían citarse.

Certamente, para acometer estas actuacións faise preciso entender previamente algunhas cuestións. En primeiro lugar, que as circunstancias dramáticas que acompañaron o desmantelamento industrial deben ser un acicate cara á súa reutilización. É preciso que os sentimentos de abandono e moitas veces de frustración que estes acontecementos supoñen, non queden niso, máis ben ao contrario, tan dramática circunstancia debe superarse, de modo que a memoria colectiva que adquire o que foi, atope cumprido complemento na adecuada reutilización.

Debe entenderse tamén que a dimensión destas operacións esixe a posta en funcionamento de complexos equipos pluridisciplinares, nos que xunto a arquitectos e urbanistas, traballen, políticos, sociólogos, economistas..., dadas as graves interrelacións que nestes problemas converxen. A reutilización destes complexos industriais adquirirá así un importante valor cívico.

No terreo do especificamente arquitectónico debe entenderse, desde o primeiro momento, que a natureza dos materiais con que se opera esixe unha posta ao día de novas técnicas construtivas. A rehabilitación de materiais como o aceiro ou o formigón ou o vidro, materiais cos que se construíron estes complexos industriais do século XX, requiren de novas capacidades e coñecementos, en boa medida aínda sen actualizar. E unha cuestión máis: o seu tamaño e a súa contraditoria, en certo modo, condición de símbolos da modernidade e de ruína alcanzada, introduce cuestións estéticas moi relacionadas coa idea do sublime, que esixe sensibles e matizadas respostas.



Lingotto

Finalmente, debe superarse toda tentación de reducir o problema a unha simple cuestión económica. Puntualizo: a maior parte das veces a localización deste patrimonio faino moi "querido" para puras operacións especulativas. Non pode pasarse por alto unha circunstancia clave: estes alboios industriais xurdiron na periferia das cidades, periferia que, só polo efecto do crecemento, se transformou en moitos casos en centralidade, co que o valor dos terreos adquire contías considerables, suscitando "ansias" tamén considerables.

Entender estas operacións non como desgrazas sobrevidas nin como ocasión para o simple negocio urbanístico, significa entendelas como novas ocasións que se lles presentan ás cidades ou aos territorios para que, da súa adecuada transformación, derive outra realidade na que, memoria e nova vitalidade, unidas, superen o desconcerto producido pola perda dunha caducada actividade e sexan fonte de identificación colectiva, de mellora cualitativa da cidade que as ampara e de conservación da memoria de pasadas laboriosidades da humanidade.



VALORES DO PATRIMONIO



NATURAL E PAISAXÍSTICO

Texto e fotos **Roxelio P. Moreira**
Universidade de Santiago

Galicia é na súa natureza e na súa paisaxe natural extraordinariamente variada e biodiversa. Esta nosa multiplicidade ambiental é moi exclusiva e valiosa, ademais que de moi bo ver. De tantas veces que o dicimos semella un tópico pero é ben certo que é evidente a súa perceptible riqueza ecolóxica e a fermosa fasquía da paisaxe. E tal prodixio ten a súa razón de ser: nunha harmoniosa conxugación de distintos factores orográficos, xeolóxicos, climáticos, edáficos, bióticos e tamén humanos.

Atopámonos nos recunchos interiores do territorio cunha ampla variedade ecolóxica e paisaxística: montañas, ríos, lagoas, bosques e agrosistemas, e toda unha reticulada paisaxe rural. Así como tamén se nos amosa unha moi recortada e variada conformación litoral: rías, lagoas costeiras, marismas, praias, cantís e illas.

Mesmo a nosa humanizada paisaxe agraria é ecoloxicamente da máis singular.

Preséntasenos a xeito de mosaico coa súa típica parcelación en xeral minifundista, ilustrativa da polivalencia de usos da terra no ámbito rural. Conformando unha retorcida trama vemos diante nosa aos bosques, prados e campos de cultivo, a miúdo con vados de pedra e orlas vexetais rodeando os campos, os camiños así como os ríos e regatos. E por este carácter polivalente, parcelado e reticulado, e moi en particular pola preservación das sebes e as ripisilvas, confire á paisaxe un ámbito plural de hábitats e nichos ecolóxicos. Inequivocamente, desta tan multivariada heteroxeneidade fisionómica deriva unha diversidade ecolóxica.

A transcendentalidade ambiental da nosa paisaxe agraria tradicional é enorme, con amplas repercusións que sobrepasan o seu ámbito. Aínda con ser en si mesma un medio ecolóxico moi orixinal e biodiverso, acrecenta a súa beneficiosa influencia por canto que a súa reticulada trama de orladuras vexetais fai ás veces de corredores biolóxicos, ao través do todo o país, que interconectan as áreas de maior valor natural.

Así é que a paisaxe serve, ao mesmo tempo, tanto polas súas funcións produtivas como polas ambientais. Xusto o modelo de simbiose máis desexable cumpre a nosa paisaxe agroecolóxica.

Aquí, neste país, equilíbranse os determinismos xeográficos e antrópicos. Como sempre sucede, os condicionamentos do medio imponen unha certa orde natural, ao que se sobrepoñen os feitos históricos e humanos. Ambas as dúas condicións están en constante interacción. Pois se ben o ser humano modela o medio, este ponlle os límites á súa acción cultural. Así, a nosa paisaxe é resultado dunha xenuína síntese entre natureza e cultura. Mais o singular da nosa paisaxe é que a súa esencia cultural garda a súa esencia natural.

Lóxico que habendo xa de partida unha natureza complexa se transforme nunha paisaxe complicada e diferente que aínda resulta máis intrigante e arrequecedora pola memoria histórica de séculos. E así, conxuntamente, configúrouse unha herdanza natural e cultural na que, en certo xeito, radican as esencias da nosa propia identidade. Moito se ten dito que a alma galega é consustancial á nosa paisaxe, coa que sempre tivemos estreitos vencellos; e ademais, nela podemos ver nós mesmos e a nosa cultura.

Mil marabillas se ofrecen por entre os repregues e recantos do país. Moitas regalías naturais e moitas suxerentes belezaas. Moito que contar. Por onde queira que sexa, son ben gorentosas e convocantes as paisaxes, prestas á nosa emoción e conmoción, despertando todos os nosos sentidos e sentimentos.

Por fortuna, hoxe en día agromaron novos intereses e sensibilidades que aprecian aos ámbitos naturais polos seus valores e beneficios ambientais, e porque nos aportan saúde e calidade de vida. Por iso que, agora máis que nunca, se require da súa sustentabilidade, entendida no seu máis amplo sentido, que inclúe a protección de paisaxes, hábitat e da biodiversidade. Para que o noso ambiente, a nosa natureza e paisaxes, sexan sustentables e saudables.





Lisboa, 2004.
Mixta/táboa, 100 x 80 cm.



Bologna, 2004.
Mixta/tea/táboa, 100 x 65 cm.



Carballo, 2004.
Mixta/táboa, 70 x 60 cm.

Xurxo Martiño

O PATRIMONIO MARÍTIMO:

un recurso a desenvolver

Dionisio Pereira

Historiador

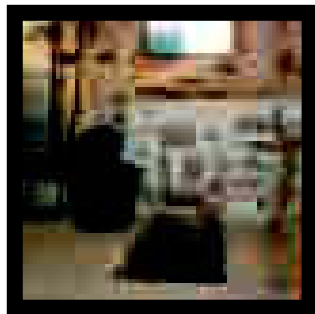
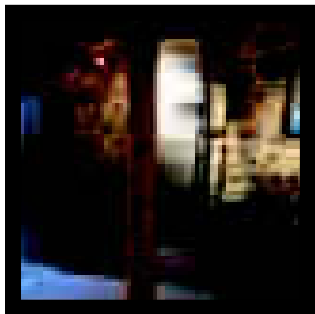
Cómpre, antes de comezar, unha definición do que entendemos por patrimonio marítimo: eis, a totalidade das manifestacións vencelladas á actividade marítima dos homes e das mulleres da beiramar ao longo do tempo, inseridas no propio medio mariño. Estámonos a referir, pois, tanto ás construcións como aos obxectos, sen esquecer as creacións inmateriais e a paisaxe do litoral: peiraos, sinais marítimos ou arquitectura popular; embarcacións de todo tipo, artes de pesca ou imaxinaría mariñeira; cancionero e tradición oral, léxico ou hidrotponimia. En resumidas contas, estamos a falar das múltiples representacións da memoria colectiva das xentes de mar. E, precisamente, a identificación do patrimonio coa memoria colectiva lévanos a considerar unha extraordinaria diversidade do mesmo.

A actividade recuperadora dos diversos elementos que conforman o patrimonio marítimo, comeza a ser apreciada socialmente na Galiza con moito retraso verbo doutros países europeos e americanos. A partir dos anos 80 do século pasado, restauráronse por iniciativa privada algún faro e diversas fábricas de salgazón para uso particular ou turístico: na Costa da Morte, no porto de Aldán, no contorno de Bueu, ou en Coroso (Ribeira) hai contados exemplos. Fixéronse, tamén, louvables restauracións de muíños de maré destinadas a infraestruturas culturais, con financiamento público: na Acea da Má, en Culleredo, ou no lugar de Anido, en Muros, sen ir máis lonxe. Agora mesmo, e de xeito serodio habida conta da deterioración irreversible da maioría das poboacións ribeirás, comeza a se desenvolver a protección urbanística da arquitectura popular nalgunhas vilas mariñeiras aínda non estragadas sen remedio pola especulación e a tendencia ao desenvolvemento irracional (desenvolvementismo): velaí o Plano especial do Casco vello incluído no PXOM de Muros. Por último, a renovación das diversas propostas museísticas (Museo do Mar de Galicia, Museo Massó, Museo do Mar de San Cibrao...) e os recentes traballos publicados sobre a etnografía e antropoloxía mariñeira, o cancionero e a tradición oral, completarían o modesto ronsel revitalizador do noso patrimonio vencellado ao mar.

Capítulo aparte está a ser o intenso labor de rehabilitación e recuperación das embarcacións tradicionais, levado a cabo polo asociacionismo cidadán integrado maiormente na Federación galega pola cultura marítima e fluvial (que conta cunha pequena mais eficaz axuda da Consellería de Pesca e da Deputación de Pontevedra), co resultado de máis de cen barcos tradicionais en activo nas nosas rías e unha teimuda traxectoria de concienciación social sobre a importancia que ten a posta en valor do noso patrimonio marítimo, como soporte de novas actividades que poidan representar unha fonte de riqueza adicional na nosa beiramar, nun momento de crise das pesqueiras.



Dorna xeiteira recuperada en Vilanova de Arousa. **Dionisio Pereira**



Caseta Pepe do Cuco. **Lino Lema**



Caseta Pepe do Cuco. Lino Lema

Con todo, nesta altura demasiadas instalacións portuarias en que se podía recoñecer a man dos canteiros do país, desaparecen nun chiscar de ollos baixo o cemento deitado pola CPTOPV. Día tras día, demasiadas telleiras, fábricas de salga ou antigas conserveiras, agardan á recualificación dos terreos que posibiliten a especulación inmobiliaria. E, neste tempo inmediato, en toda a beiramar múltiples paraxes están ameazadas pola enxurrada de recheos, portos deportivos, parques eólicos, desmedidas infraestruturas viarias e portuarias ou paseos marítimos mediterráneos, pouco ou nada respectuosos co uso público, co contorno paisaxístico e co medio mariño. Ao cabo, moitas actividades tradicionais na beiramar, dende os derradeiros secadoiros de peixe até a propia pesca artesanal, agonizan ou albiscan no horizonte novas reconversións e, canda elas, a desfeita de barcos e artes de pesca e o abandono dos mariñeiros.

Hoxe en día, para que a revalorización do patrimonio marítimo coñeza un salto cualitativo adiante, que supere as iniciativas illadas e poida exercer como alicerce do turismo cultural ou doutras actividades de utilidade social na beiramar, non queda máis remedio que actuar de xeito decidido no planeamento territorial, rehabilitando espazos naturais e bens patrimoniais significativos nas diversas culturas ou identidades marítimas locais. Ao tempo, cumpriría vincular os diversos axentes sociais (asociacións, confrarías, museos, concellos, universidades, Xunta, empresas...) que teñan capacidade para impulsar ou compartir proxectos de salvagarda e dinamización no eido local, aproveitando desta maneira as posibles sinerxias. E aínda máis, a xestión das iniciativas locais que conleven a recuperación e unha nova funcionalidade de certas categorías patrimoniais (edificios, elementos da cultura material e inmaterial), precisa dunha axeitada publicidade que posibilite a socialización (e rendibilización) da proposta.

Non obstante, o devandito salto cualitativo precisa doutro ingrediente: dun pulo colectivo que incentive os esforzos locais. Quizais hoxe sería oportuno lembrar unha feliz iniciativa da revista bretoa *Le Chasse Marée*, levada a cabo no litoral francés con notable éxito andando o ano 1996: un concurso de proxectos para

rehabilitar bens do patrimonio inmobiliario vencellado ao mundo do mar, cuxo premio fose a realización da(s) idea(s) gañadora(s). Quizais sexa o momento acaído para o propoñer aquí e agora, posto que comeza a existir un tecido social interesado nesta fasquía recuperadora, que ben podería asumir tanto o protagonismo como o financiamento e (ou) asesoría.

O proxecto “Mar de Lira”: un paso na dirección axeitada

Boa mostra do antedito - e presentada polo miúdo neste número - é unha iniciativa artellada no ano 2003 pola Confraría de Pescadores de Lira (Carnota), co apoio da Consellería de pesca, a Fundación Lonxanet, a Asociación cultural A Canle (integrada na devandita Federación galega pola Cultura marítima e fluvial) e algunhas empresas da zona. O proxecto denominado Mar de Lira, está incluído nunha proposta máis ampla de pesca sustentable e comercialización do peixe vía Internet, e ten como obxectivo desvelar o mundo da pesca e do mar ao conxunto da sociedade, contando coa colaboración dos propios mariñeiros, xubilados ou en activo. Mediante un Taller de pesca diversificado en varios programas dirixidos, ben a escolares, ben á cidadanía en xeral, pretenden dar a coñecer o peculiar universo dos pescadores locais a través dun percorrido pola súa historia, as súas tradicións e a evolución das artes de pesca, os métodos de conservación, as embarcacións e a maneira de comercializar e consumir o produto. Para iso, teñen rehabilitado unha caseta-encascadoiro en funcións de modesto Centro de Interpretación, e contan cunha lancha xeiteira tradicional recuperada pola Asociación A Canle, para aprendizaxe da navegación a vela e demostracións das pescas coa case que desaparecida arte do xeito. Con estes elementos e a participación de dúas embarcacións de pesca actuais, pretenden, asemade, levar adiante unha proposta de Turismo mariñeiro, consistente en compartir un día de faena cos mariñeiros de Lira, observando os traballos e coñecendo de preto a fala da xente de mar daquel porto.

Deixando fóra certas carencias tanto na promoción da iniciativa como no aspecto cultural, en absoluto difíciles de subsanar; constatando, así mesmo, a necesidade de recuperación na zona dalgún outro ben patrimonial ameazado por un deficiente planeamento urbanístico (as salgadeiras, nihilizadas por un edificio de apartamentos en liña de praia, por exemplo), de ningunha maneira achacable aos patrocinadores, estamos diante dun dos proxectos máis novidosos de aproveitamento do patrimonio marítimo no noso país. Velai un exemplo de activación dos recursos patrimoniais, que arela dignificar a profesión de pescador e dar novos horizontes a unha comunidade pesqueira até agora adicada de xeito exclusivo á explotación dos recursos mariños. En definitiva, en Lira, non só acadaron a conxunción de diversos axentes sociais na creación de riqueza a partir da promoción dos sinais de identidade daquel porto, mais tamén a implicación do sector produtivo na dinamización da cultura e do patrimonio marítimo, algo fundamental para o seu desenvolvemento endógeno e para o seu futuro. Porque a vitalidade e autenticidade do patrimonio marítimo, está vencellada á pervivencia e ao acontecer cotián da xente que vive directamente do mar.



ONDE SE DEPOSITA A MEMORIA?

Rodrigo Romani

Coordinador do Arquivo Sonoro do Consello da Cultura Galega.

Aconteceu este verán pasado, coincidindo cunha actuación da Orquestra SonDeSeu (aos que aínda non a escoitaron recoméndolles que corrixan o antes posible ese tremendo erro). No medio do despropósito que constitúe o mundo do espectáculo de verán en Galicia, escenarios que non se emprazan no mellor sitio, ou caen, ou o son non chega, ou non se cobren porque é raro que chova, en que as cousas funcionan por pura vontade de que vaian adiante, e a axuda divina que, por unha incomprendible simpatía cara ao noso país, maniféstase en cada unha das exitosas empresas que teñen por finalidade agradar, divertir e, ás veces, mesmo destruír as orellas de propios e veraneantes, SonDeSeu fixo que as entrañas emocionais dos espectadores se estremecesen con ese sutil movemento interior que provoca a escoita da música ben interpretada, con forza e ilusión, por xente nova que se sente cómoda no xogo moderno coa tradición e máis aínda se ten que ver co noso imaxinario colectivo.

Peixe, 2004. **Manuel Facal**
Aceiro inoxidable 7,50mts x 90cm
Carballo

Manifestacións da identidade dos pobos

Non cabe dúbida que o que soou no escenario eran transformacións, versións urbanas do pasado rural, piruetas de frases musicais que remiten a sentimentos estéticos formais de etnicidade, de pertenza a un grupo social que se identifica baixo un territorio, unha lingua, unha historia. A historia pode ser inventada, o territorio e a lingua non. Que é o que hai de importante en todo isto da etnicidade, a identidade colectiva, o imaxinario histórico, sexa ou non nacionalista? Dende os medios de comunicación e demais manifestacións consumibles (foros das culturas, encontros inter –o que for–, etc.) estase a transmitir decote a imaxe do absurdo que resulta a defensa das características diferenciais das minorías en España, léase vasco, catalán ou galego, nun contexto moderno de inmigración masiva e descontextualización cultural. Un exemplo, vas escoitando a radio no coche pola mañá. Música que estorba. Cambias. Un comunicador comunica a súa opinión: “el idioma español será el idioma del futuro, los inmigrantes sudamericanos harán posible la unificación lingüística del territorio español. La inmigración borrará los conceptos etnicitarios de las comunidades españolas”. Cambio. Un programa de vangarda musical pretendidamente menos comercial e que ten un contestador automático. Un oínte do programa grava unha mensaxe pedíndolle a todos os traballadores foráneos en Cataluña que fagan o esforzo de aprender catalán. Outro oínte di que os traballadores sen papeis están arruinando as condicións laborais dos traballadores españois e que o novo goberno non ten pelotas. Cambio. Outro colaborador dunha desas tertulias en que á xente se lle paga por comentar aquilo do que non ten nin “zorra” idea (non sei se era este o caso precisamente) di que nos cárceres galegos os presos organizanse por nacionalidades e establecen as súas propias normas, círculos de poder e presión. Isto dá que pensar. O comentario ía destinado a salientar a incidencia do fenómeno da inmigración no aumento da delincuencia. Pero hai unha lectura paralela: en condicións adversas, ambientes hostís, as persoas tenden a agruparse para saír adiante, sexa legal ou ilegalmente. Dentro dos posibles criterios de agrupación –idade, nivel cultural, capacidade para desempeñar os fins que persegue o grupo...– o que predomina é a etnicidade (territorio, lingua, historia...). O fenómeno da inmigración é relativamente recente en España, mais é tan vello como a humanidade. Nos fenómenos de transculturalización, de



Recordo dunha comunión, 2004. **Enrique Lista.**
Imaxe dixital 14 x 20 cm.

trazos culturais que se modifican e tenden a sintetizarse ou a sincretizarse con outros, é a posición economicamente dominante a que vai impor os parámetros segundo os que a cultura se vai modificar. Nos EE.UU., arquetipo da inmigración, é o inglés, idioma da comunidade máis poderosa, o que se funde co español para formar unha nova lingua hispana, non ao revés. En América levan moitas xeracións de convivencia inmigrantes de todas as partes do mundo. Aínda hoxe, e por moitos séculos máis, Norteamérica é a nación da comunidade hispana, a comunidade irlandesa, a comunidade negra, a comunidade chinesa... Todas elas se senten americanas, mais ningunha desaparece nunha especie de identidade etnicitaria norteamericana que se leva intentando construír sen demasiado éxito dende hai anos, con todos os esforzos comunicacionais posibles.

A perversión do pregón na época da globalización

Os circunloquios escritos fixéronme desviar da pequena historia que ía contar, aproveitando a presenza de SonDeSeu nunha localidade galega este verán pasado. Resulta que despois do concerto achegouseme un home algo maior xa, propietario dunha mirada esperta e intelixente, desas que fan que a idade non sexa motivo de desinterese polo que nos contan senón todo o contrario. Era un vello coñecido do meu pai. Hai persoas que non esquecen nunca unha boa amizade e gárdana dentro do seu peito como un prezado tesouro que os anos non poden roubar. Coñecedor do meu traballo no Arquivo Sonoro de Galicia, faloume dunhas casetes que estaban no seu poder e que contiñan a voz de Otero Pedraio celebrando un pregón da Semana Santa desa localidade, aínda ignoro en que ano. Xenerosamente cedía eses documentos sonoros ao ASG para a súa conservación e dixitalización. Co agradecemento meu despedímonos afectuosamente.

Un pregón da Semana Santa! Hai certo tempo, entre os actores e actrices de Galicia comentábase o alto rendemento económico que proporcionaban os pregóns das festas populares nas vilas galegas se eras un personaxe das series televisivas tipo "Mareas Vivas". Os pregóns son cousa de xente famosa, xente que

aparece na televisión facendo calquera cousa, falando, cantando, andando con contos ou lendo. A condición esencial é a aparición en televisión. Pero non sempre foi así. Houbo un tempo recente en que o pregón era unha cousa aprezada, unha peza case literaria que lle proporcionaba ao pregoeiro unha oportunidade para lucir a súa habilidade e a súa preparación cultural. Nese contexto, un pregón de Otero Pedraio sobre a Semana Santa de Viveiro supuña toda unha aventura por escoitar. E non defraudou. A maxistral oratoria, o coñecemento das formas e dos contidos, do que contar e como facelo, a intensidade na narración, a internacionalidade e interculturalidade do relatado facían que o público interrompese a don Ramón con aplausos intensos e emocionados, e esa sensación transmitíase tamén ao oínte privilexiado da gravación que era eu, ateo, escéptico. O público de don Ramón sentíase protagonista da historia sagrada, da mitoloxía grega. Sentíase descubridor e propietario dunha das marabillas do mundo: a paisaxe galega. E, que é a facultade de provocar semellantes sensacións na audiencia senón a expresión máis completa da arte dramática?

De cantas outras fontes de pracer e ledicia nos priva a obsesión globalizadora? Unha vaga de destrución asolaga o patrimonio común, non só a tremenda e imperdoable desfeita na paisaxe pola que a nosa xeración será lembrada, senón tamén a desaparición doutras manifestacións artísticas que non imos poder compensar coas de nova creación. Canta xente ten tempo, ganas, paciencia para poñerse a escoitar as voces de Xocas, Avilés de Taramancos, Otero Pedraio, voces cheas de tenrura, sabedoría, emoción, que desvelan como ninguén os segredos do goce sensorial da palabra xusta e da idea precisa? Orfos da palabra dos mestres, naufragamos acotío nos mares da mediocridade e o aburrimiento, coa sensación de ter perdido a orientación, de non poder exercitar o máximo en asuntos vedados á rendibilidade monetaria.

A importancia da memoria non reside no feito histórico soamente, tampouco na simple perda dos sinais de identidade. A importancia da memoria reside na conservación dun patrimonio que algún día recuperará o seu auténtico valor, se formos capaces de sobrevivir á mediocridade con que a globalización económica pretende substituír a arte das minorías.



A VISIÓN A PÉ DE OBRA



Difícil contacto de arquitecturas diferentes.

Texto e fotos **Xulia Álvarez e Carlos Díaz**
Arquitectos

Hai vinte ou vintecinco anos, moitos dos rapaces da cidade con familia de procedencia rural que tiñamos aldea, e percibiamos algo desa realidade a través das visitas da fin de semana ou vacacionais, tivemos en algún momento da infancia a familiares ou veciños en obras.

Progreso vs. valor patrimonial?

Todos os nosos parentes soñaban con ter unha casa coma a dos que emigraran á cidade ou ao estranxeiro, con cociña alicatada, baño completo e armarios empotrados. Moitos derrubaron as casas para edificar outras no sitio; afortunadamente tamén houbo quen fixo “a casa nova” nas proximidades da que xa tiña, relegando aquela aos traballos e á facenda...

Se a capacidade económica era máis limitada, o imprescindible era “botar as placas” para que amarrasen as paredes, sempre baixo sospeita de inseguras (...e que naquela hora aínda non había cemento). A superficie das vivendas, de longo reducido, era incrementada cun voadizo sobre a fachada pechado en ladrillo, ao nivel do primeiro forxado, e agora si, xa daba o reparto de varios dormitorios e un baño. Perforábanse as paredes sen contemplación para instalar ventanais amplos, de aluminio coma os dos pisos, e un longo beiral de formigón remataba as paredes exteriores, agora impecablemente recebadas e brancas.

Que cousa máis lóxica e lexítima que aspirar ao progreso? Quen vai pensar no valor patrimonial cando a prioridade é saír da miseria e dunhas condicións de vida tan duras?

De feito nas casas sempre se obrara, sempre foran modificadas, ampliadas ou substituídas. A gran diferenza cos momentos pasados era o ritmo dos cambios. A sociedade galega xa sufrira con anterioridade grandes transformacións, pero a unha marcha máis lenta e gradual, en ciclos máis longos. O resultado foi que o referente que crea o inconsciente común, iso que se chama tradición, que garante a calidade formal das construcións materiais nas sociedades preindustriais, que establece os tipos edificatorios e que actúa como mecanismo de control a nivel colectivo, non fora quebrado en ningún momento.

Os galegos non temos unha idiosincrasia especialmente perversa que nos fai rexeitar sistematicamente o propio en preferencia de modelos foráneos, o ocorrido co patrimonio construído non é máis que unha faceta da crise de identidade cultural xeral que afectou ao país. Que sociedade que en certos aspectos percorre nunha soa xeración o tránsito de varios séculos non paga isto cun conflito cultural serio? E máis cando o referente prestixiado durante tanto tempo polo Estado e os medios de comunicación foi o modelo cultural urbano, español...? Faltou o tempo da reflexión que permitise a evolución natural e razoada da tradición arquitectónica autóctona. Unha viaxe que fixemos recentemente ao rural marroquí levounos a pensar inmediatamente na Galicia de hai uns anos. Alí a xente aínda vive en aldeas construídas de tapia de terra apisoada, entre as que empezan a erguerse estrañas edificacións, a miúdo sen rematar, feitas a unha moda incerta e que non se comprende.

Evolucións con bos resultados

Non todo foi negativo, xa que tamén se deron evolucións con bos resultados. Se cadra o hórreo foi a tipoloxía edificatoria na que con máis éxito e falla de prexuízos se adoptaron novas técnicas construtivas: aínda ata hai pouco seguíronse construíndo hórreos que incorporaban o formigón e os materiais cerámicos con naturalidade e economía, como xa hai anos detectaron algúns investigadores.

Tamén o mundo rural produciu na segunda metade do S.XX novos tipos de vivenda lóxicos e racionais, con certa continuidade na tradición. Referímonos por exemplo á xa estudada tipoloxía de vivenda unifamiliar illada e elevada sobre piares, con planta terrea diáfana adicada a almacén e servizo, creada pola nova cultura popular do formigón que substitúe á

cantería: aínda viven moitos encofradores ou albaneis que empezaron a traballar de aprendices de canteiro, carrexando barro á cabeza en bacías. A esta xeración débese o mérito da aprendizaxe de novas técnicas e da definición colectiva destes novos tipos, da creación dunha nova tradición xa limitada pola obrigada intervención legal dos técnicos, demasiado alleos á valoración do fenómeno.

O grande problema xurdiu no contacto das dúas organizacións construtivas (o sistema tradicional de muros de carga e forxados de madeira contra o novo tipo de esqueleto estrutural de formigón armado) cando se procedeu ao arranxo de edificacións existentes. A introdución dos forxados de formigón, levou en moitos casos ás paredes de pedra a ter que soportar cargas excesivas para as que non estaban previstas. Estes muros asentados en barro foron a miúdo enfusados con morteiros de cemento non permeables ao paso do vapor de auga, que non transpiran: apareceron nas casas os problemas de humidades por condensación. En xeral, problemas de descoñecemento das patoloxías que pode provocar a introdución de novos materiais sobre as fábricas tradicionais.

Rehabilitación

Máis recentemente chegou ao rural o fenómeno da rehabilitación, non sempre ben entendida, debido á desaparición da cultura da conservación, á ruptura da cadea. Foi coma unha febre de valoración súbita, procedente de axentes do mundo urbano, moitas veces daqueles sectores familiares xa instalados na cidade. Aparece o típico, o rústico, a busca do hiperenxebrismo de fin de semana ou a excesiva enfatización da imaxe para rentabilizar instalacións hostaleiras e de ocio. En moitas intervencións aparecen iconos falsos, falsamente “tradicionais”, que agochan interiores baleirados e novos



Vella casa de labrego transformada pola adición do voadizo, a apertura de ocós, a substitución da cuberta e o enfusado.



Hórreo de cara a 1950, que incorpora o formigón nos seus elementos máis significativos.



Vivenda popular dos 70, na nova tradición do formigón.

sistemas estruturais baseados no formigón. O conflito e a falla de sinceridade aparecen, as casas convértense en mentiras, decorados que acubillan unha realidade estraña. Vaian algúns exemplos dos frecuentes erros cometidos perseguindo unha imaxe, sen tratar de entender o funcionamento real das cousas.

Antes dicían que o mellor canteiro era o que mellor raxaba. As raxas son esas pequenas pedras que se meten coma cuñas entre os cachotes grandes. Constitúen o acabado cando o muro non se revoca. Evitan que a chuvia entre no barro da fábrica e o disolva. Son un peche permeable que permite que os muros transpiren e cedan a humidade interior ao ambiente exterior. A esaxeración da imaxe en moitas rehabilitacións consistiu na eliminación das raxas, deixando só as pedras grandes, que locen máis. As xuntas encintáronse con morteiros industriais preparados, impermeables. Os muros perden así o seu papel de reguladores da humidade, e aparecen as patoloxías.

As cubertas tradicionais funcionaban excelentemente porque estaban permanentemente ventiladas. Se se producían filtracións, as madeiras secaban dunha forma rápida unha vez feita a reparación, sempre fácil porque calquera punto da cuberta era accesible levantando as tellas e pedras que fose preciso. O faiado era coma un gran tiro natural que favorecía a circulación dunha corrente de aire ascendente dentro da vivenda. En moitas intervencións a tella ten só un valor decorativo, o propio papel de cuberta está confiado a unha prancha de fibrocemento oculta e que non ventila. Se unha tella parte nese decorado no que todas as pezas están inmovilizadas, e son inaccesibles, hai moi poucas posibilidades de reparación puntual.

A imaxe é o nivel máis superficial da arquitectura, sempre consecuencia da súa organización espazal e construtiva. A arquitectura tradicional, con un alto valor patrimonial (e que só se pode conservar a través da ocupación e do uso, sexa o orixinal ou non) sempre é un exercicio de racionalidade no que se cumpre o vello tópico de que a forma segue á función: non ten sentido perpetuar unha imaxe que non corresponde a un funcionamento construtivo nin garda coherencia co espazo que envolve. Se iso non se respecta non hai valoración posible, toda rehabilitación ten que pasar polo entendemento pleno.

Os sistemas construtivos tradicionais son froito da tecnoloxía dispoñible en cada momento. A técnica construtiva que se introduza nunha obra de rehabilitación ten que ser compatible, pero non mimética, coa que xa presente o edificio e contribuír á súa conservación. Os novos elementos deben ser introducidos con sensibilidade e sen prexuízos procurando arriquecer a calidade espazal e volumétrica do existente: dunha actuación coherente por forza resultará unha nova imaxe coherente.

A organicidade (entendida coma posibilidade de crecemento e continua intervención) é unha das características máis salientables da arquitectura tradicional. Os forxados e entramados de madeira son fáciles de reparar e modificar con intervencións lixeiras, a reversibilidade sempre é posible. É moi doado substituír ou cambiar a posición de elementos para permitir o paso de conducións e a instalación dos equipamentos sanitarios e de confort que require unha vivenda de hoxe en día. As particións interiores entramadas en madeira son igualmente

modificables, teñen pouco peso e contribúen eficazmente á rixidización estrutural. Que máis pedir a un sistema construtivo flexible que permite a continua modificación para adaptarse a novos requirimentos, e cunha duración probada que o fixo chegar ata nós a través de centos de anos?

É importante a involucración de todos os axentes do mundo da arquitectura e da construción (pois no grao de complexidade actual a arquitectura xa non pode ser popular) para que o cambio de apreciación cara á conservación e á reutilización constante se produza e se sosteña no tempo entre o público, para que se consolide unha nova sensibilidade. O erro que cometemos a miúdo o colectivo técnico é intentar realizar intervencións demasiado persoais e ruidosas, nas que se note a marca de autor, con pouco respecto real cara ao existente. Por veces estamos introducindo o factor da orixinalidade, da ansia de innovación constante e propia da cultura actual, nunha arquitectura feita por unha sociedade que creaba colectivamente.



Intervención baseada na consecución da imaxe.



Intervención lixeira baseada nos sistemas construtivos tradicionais.

O CAMIÑO DE SANTIAGO como PATRIMONIO CULTURAL

O labor da Dirección Xeral de Patrimonio Cultural

Meibel Domínguez

*Arquitecta
Dirección Xeral de Patrimonio Cultural*

"A reflexión sobre a conservación e a restauración experimentou durante a segunda metade do século XX unha ampliación considerable coa plena adquisición e formulación do concepto de BEN CULTURAL, un concepto integrador de todas as testemuñas significativas da cultura humana."

Ignacio González Varas

Ademais de entender o ben cultural como monumento ou unidade singular de relevante interese histórico ou arquitectónico, na súa definición podemos encadrar todas aquelas manifestacións onde quedan rexistradas as pegadas da presenza humana. Valores que recoñecemos tanto nos tecidos urbanos coma nos tradicionais, ao igual que na paisaxe, ben sexa natural ou agraria. É un concepto que emerge ao considerar que a cultura se reflicte tamén nas creacións do home sobre o territorio, nas súas formas de asentamento que foron configuradas historicamente, e na utilización do espazo físico territorial, como lugar de convivencia e intercambio cultural.

Neste sentido máis amplo, o territorio, aquel onde son patentes esas pegadas da actividade humana, é unha manifestación de cultura, ao ser portador de valores estéticos ou artísticos sumamente depurados que en moitos casos non obedecen a unha creación planificada e controlada, senón á decantación de procesos históricos seculares e á acción humana anónima.

Este concepto integrador do patrimonio cultural é recoñecido pola normativa legal en materia de protección, ao referirse nas súas disposicións ao patrimonio moble, inmovible e inmaterial, ademais das manifestacións da nosa cultura tradicional e popular. Todos aqueles bens que polo seu recoñecido valor propio, deban ser considerados de interese relevante para a permanencia e identidade da cultura galega a través do tempo.



O Cebreiro

O valor patrimonial do Camiño de Santiago

Dende esta perspectiva definiríamos o valor patrimonial do Camiño de Santiago entendido como vía de comunicación, lugar de encontro entre culturas e xerador dunha vida social e económica que deu lugar á formación de cidades e vilas e, consecuentemente, a unha transformación da paisaxe, trazos todos eles que o dotan desa impresionante riqueza cultural e histórica merecedora de respecto e protección.

A súa relevancia de carácter universal, non só de tipo relixioso senón tamén como lugar de intercambio cultural e económico, xustificou o seu recoñecemento e o nacemento de numerosas recomendacións e normas de distinto ámbito territorial e institucional.

No 1962 o Camiño de Santiago é declarado Conxunto histórico-artístico, comprendéndose nesta declaración os lugares, edificios e paraxes coñecidos e determinados, e todos aqueles outros que foran fixados e delimitados con posterioridade.

Amosándose coma un espazo ligado á idea de Europa, a Asamblea parlamentaria da CEE, aproba no 1984 un proxecto que cualificaría ao Camiño de Santiago como Primeiro itinerario cultural europeo. A Comunidade Europea, recoñecía posteriormente o Camiño como Patrimonio cultural común europeo, acadando o seu universalismo coa declaración da UNESCO, como Patrimonio Universal da Humanidade.

A ruta principal do Camiño ao seu paso por Galicia (o tramo coñecido como Camiño francés) é delimitada pola Dirección Xeral do Patrimonio Histórico e Documental no 1992, como Ben de Interese Cultural coa categoría de Territorio histórico. A Lei do Patrimonio Cultural de Galicia (LPCG) define un sitio ou Territorio histórico como "o lugar ou paraxe natural vinculado a acontecementos ou recordos do pasado, creacións culturais ou da natureza, e a obras do home que posúan valores históricos ou técnicos".

A administración autonómica

Nesta liña, a administración autonómica, que contaba con abundante lexislación dispersa e de carácter regulamentario sobre o tema, decidiu elaborar unha lei de máximo rango que integrase a lexislación existente ata ese momento tendo en conta por unha banda, os distintos aspectos culturais, monumentais ou urbanísticos do Camiño, e por outra, a pluralidade de camiños con distinta relevancia.

Neste senso, a Xunta de Galicia aproba en 1996, a Lei de protección dos Camiños de Santiago co obxecto de delimitar e regular a conservación, uso e diferentes niveis de protección dos tramos dos Camiños de Santiago que discorren por Galicia.

O órgano competente para garantir a protección, a conservación, o acrecentamento, a difusión e fomento dos bens integrantes do patrimonio cultural nesta comunidade é a Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo. Segundo a LPCG, aprobada no ano 1995, esta finalidade acadarase baixo a responsabilidade dos poderes públicos, exercendo un control sobre os propietarios dos bens culturais, que teñen a obriga de asegurar a súa integridade e evitar a súa perda, destrución ou deterioro. Este órgano autonómico desempeña un dobre papel, o de promoción, e o de conservación e protección dos bens integrantes do patrimonio cultural.

Dentro do organigrama da Consellería, correspóndelle á Xerencia de promoción do Camiño Santiago, xunto coa Empresa pública S.A. de xestión do Plan Xacobeo, o labor de promoción do Camiño, sendo as súas funcións, entre outras: a de conservación, rehabilitación e recuperación; organización dos Premios Xacobeo; contratación, divulgación, promoción e difusión; construción, mantemento, reparación e xestión da rede de albergues; convenios con concellos, institucións relixiosas ou outras comunidades autónomas; e calquera outro acto de patrocinio.

O labor de protección, conservación, rehabilitación e recuperación do Camiño, así como a elaboración dos principios xurídicos para a súa protección e informe de aprobación dos plans, proxectos de ordenación e expedientes que lle afecten, correspóndelle á Dirección Xeral de Patrimonio Cultural da citada Consellería.

Delimitación da zona de influencia

O control sobre as actuacións no ámbito delimitado como Territorio histórico do Camiño, ademais das zonas de respecto da cidade de Santiago de Compostela, correspóndelle a esta Dirección Xeral, asesorada pola Comisión do patrimonio histórico da Cidade e Camiño de Santiago.

Cando se procedeu á delimitación da zona de influencia do Camiño francés incluíronse os territorios completos das parroquias polas que discorría, xa que o camiñante se desviaba da propia traza, definindo itinerarios particulares, para ver unha aldea, acadar unha sombra ou se mergullar en calquera fraga dese amplo territorio. Parecía evidente que aínda que o Camiño fose unha verea, o seu longo non se debía limitar aos tres

metros que dispón a traza na súa sección transversal; senón nesa outra influencia máis ampla, que abrangue o territorio que perciben os sentidos (o que se ve, o que se escoita, o que se ule, o que se... presinte). Tamén resulta obvio que non se pode aplicar a mesma normativa ao territorio do contorno inmediato da traza do Camiño, que naquel que se sitúa na liña do horizonte visual, por máis que non dependa só dun criterio de distancia; concibido ademais coma un sistema no que se integran núcleos urbanos e rurais.

As intervencións sobre o patrimonio cultural

Na análise da delimitación propoñíase como instrumento urbanístico de aplicación para este ámbito, un Plan especial de protección que se incorporase aos Plans xerais de ordenación ou fose de aplicación directa naqueles municipios que carecesen desta figura de planeamento. O tratamento urbanístico debía garantir a protección dos valores que posúe o Camiño de cara a un desenvolvemento harmónico das áreas afectadas. En defecto deste texto normativo, que segundo a LPCG teñen a obriga de redactar os concellos afectados, elabóranse unhas instrucións ou normas que regulan usos, tipos de obras, condicións xerais tipolóxicas e de volume ou condicións de harmonización nos distintos tipos de solo.

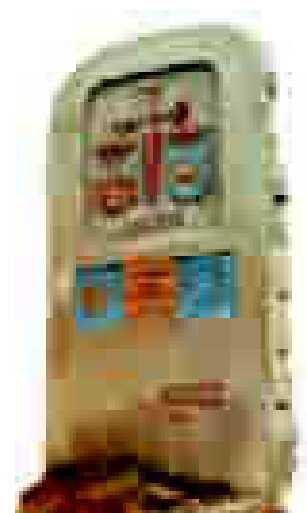
En coherencia coas indicacións da citada LPCG para as actuacións en sitios ou territorios históricos, a Lei 9/2002 de ordenación urbanística e protección do medio rural de Galicia, establece o cumprimento das condicións para que as novas edificacións se identifiquen coas características propias dos núcleos rurais, encamiñadas a consolidar a trama rural existente, a manter as condicións ambientais do núcleo, a morfoloxía do asentamento e a tipoloxía das edificacións do lugar.

As intervencións sobre o patrimonio cultural están condicionadas pola esixencia de conciliar a protección e a revalorización dos bens que o compoñen coa necesidade de introducir novos elementos ao tratarse dunha realidade viva suxeita á inexorable lei da transformación.

No caso do Camiño é especialmente complexo cautelar as intervencións nun ben desta categoría e diversidade, aunando esta necesidade de evolución demandada polos que nel residen coa protección dos valores tradicionais que os que o percorren tratan de recoñecer. Os seus valores históricos, artísticos ou culturais, non impiden que as súas xentes renunciem á consideración de que habitan sobre organismos vivos, véndose a súa liberdade de actuación por veces limitada pola obriga de preservar esa tradición.



Samos





SARGADELOS,

un patrimonio transmitido

Isaac Díaz Pardo

Sargadelos non é hoxe unha empresa puramente comercial. Aínda que non ten por que renunciar a un certo comercio restritivo, difícil de entender e de que o respecten. Trátase dunha sociedade mercantil que ten que autososterse, ademais de que por unha serie de razóns non acudiu en ningún momento ao mercado das subvencións.

A posta en funcionamento dunha idea

Sargadelos arrastra unha historia que representa un patrimonio común que vai máis alá da Galiza, por que alí dirimíronse feitos que transcenderon a toda a península. O seu creador, Antonio Raymundo Ibáñez, naceu nunha modesta casa de Santalla de Oscos, nun eido que pertenceu á Galiza até o século XII e hoxe, por razón dunha competencia entre os bispos de Oviedo e Mondoñedo pasou á xurisdición eclesiástica de Oviedo. A Constitución de Bayona tomou isto na división provincial que amañou, mais alí segue falándose galego.

Ibáñez estudou cos frades de Vilanova de Oscos, e converteuse nun importante ilustrado. Interveu en moitas empresas industriais e comerciais, mais a obra importante da súa vida foi Sargadelos, primeiro siderurxia integral, fábrica de material bélico, logo fábrica de louza e nos seus proxectos outra de cristal. En 1809 foi arrastrado polas rúas de Ribadeo, e apenas se puido ver o desenvolvemento da fábrica de louza, mais as súas empresas con diversas vicisitudes sobrevivíronlle até o 1875.

Ibáñez recibiu moitos honores en vida, entre os que está o de Conde de Orbaiceta, e xa estaba concluído o trámite para facelo Marqués de Sargadelos –só pendente da sinatura do Rei– cando o asasinan en Ribadeo, mais xa ninguén tentou deixar de o considerar Marqués de Sargadelos. Fica só o retrato que lle pintou Goya como testemuño do seu alto prestixio. Até acó moi esquematizado algún dos datos de Sargadelos e do seu excepcional creador.

Ao peche das fábricas...

A partir do peche das fábricas de Sargadelos no 1875, apareceu unha nostalxia por aquela empresa que gardaba o alento e prestixio dun pasado industrial que ía ser recollido por historiadores.

Na segunda década do século XX, un artista como Bello Piñeiro escribe a primeira historia da Cerámica de Sargadelos, e recolle e poetiza a nostalgia por aquela empresa.

Aínda non pasaran 100 anos do peche das Fábricas de Sargadelos, cando a sorte que padecía Galiza empezou a preocupar a un grupo de intelectuais galegos exiliados na República Arxentina e así xurdiu a idea de recuperar memoria histórica, pois factores coma o tempo que pasa e a inclemencia e a impiedade dos homes tiñana agochada. Neste grupo estaban Rafael Dieste, Lorenzo Varela, Luis Seoane, Antonio Baltar, Blanco Amor, Núñez Búa, Arturo Cuadrado, Laxeiro, Ramón de Valenzuela... entre os galegos, mais había outros que non sendo galegos se interesaban polos temas que nos preocupaban. Eu estaba polo medio de informador do que acontecía na terra, pois era un emigrante intermitente que en 13 anos crucei 30 veces o Atlántico.

O Laboratorio de Formas

No ano 63, coas ideas recollidas, Luis Seoane e mais eu acordamos crear o Laboratorio de Formas (ao que logo se sumaría na Galiza o arquitecto Andrés Fernández-Albalat) subscribindo un documento de intencións. Xa entón tiñamos unha boa información das preocupacións que prevalecían na Europa na primeira metade do século XX, alentadas polas ideas revolucionarias que se desenvolveran no século XIX que ían cambiar as artes e as letras, a economía e a sociedade: o que hoxe coñecemos como os movementos das vangardas históricas.

Mais o Laboratorio de Formas tiña unha filosofía: se as formas son unha linguaxe interesa como en toda linguaxe coñecer o étimo das palabras. Luis Seoane, ao falar da configuración ten avogado "por un deseño que recolla as características de cada país", e as do noso chegaban a nós a través das grandes frustracións que nos condicionaron. Así, nese programa de recuperación da memoria histórica estaba a recuperación da obra e da documentación do movemento renovador da arte galega a partir de Castelao; a recuperación posible do espoliado Seminario de Estudos galegos; a recuperación de Sargadelos como a empresa industrial de máis alento e prestixio do noso pasado, unha editorial que recollera as vicisitudes históricas da contenda civil do século XX e a do exilio, dotando as institucións dos Laboratorios e dos Centros de Investigación que requirían.

Dalgunha maneira este proxecto puido ter algunha realidade: a que fica á vista, unha realidade sempre estorbada polo mercantilismo e o egoísmo destes seres que pululan, que deforman a visión das cousas pois para realizar, para deseñar, para configurar este proxecto, non abonda só con saber escribir ou debuxar, senón que hai que ter na visión de futuro o amor a Galiza e o compromiso coas causas xustas que tiveron estas xentes que serviron de inspiración ao Laboratorio de Formas e que sacrificaron toda a súa vida no desterro antes de colaborar coa súa presenza ou co seu silencio na sorte abafada que padeceu o noso pobo.





Iago Seara. Oficina de Información, interior. Ourense. 2002

O PATRIMONIO E O CAMALEÓN

Xosé Manuel Lens

Crítico de Arte e Comisario de exposicións

O patrimonio galego

Tomemos como referencia a Lei de Patrimonio de Galicia. Segundo este documento, o patrimonio galego está constituído, a partes iguais e recíprocas, por bens materiais e inmateriais; é dicir, aqueles compoñentes que se etiquetan e valoran desde o contido monumental, observando a propia arquitectura como integrante dunha topografía cultural e dunha estrutura do pasado, pasando pola atmosfera intemporal das lendas, a imaxinería popular ou a cor e linde da paisaxe, parte do noso recordo e integrante da colectividade. Trátase de poñerlle pautas de control e preservación ás creacións do home e ás producións do tempo, que desde

cronoloxías inmemoriais se nos foron transmitindo ou pousando na memoria, aceptándoas como intemporais. Elementos que “sempre estiveron aí”, e que estruturamos e etiquetamos como as representativas da nosa peculiaridade cultural. Falamos de patrimonio e concluímos nunha heteroxénea confluencia de valores e xeitos de memoria, de identidade, superando as ideas ilustradas que negaban a importancia da tradición por resultar contradictoria coa idea de progreso. Esta concepción cambia no século XIX cando a esencia das construcións ideolóxicas se asentaban precisamente na antes denostada tradición. O concepto de patrimonio nace aí, na necesidade de preservar o pasado, ás veces inventándoo, como ten defendido Eric Hobsbawm. Cando se aproba o Estatuto de



Lago Seara. Oficina de Información, exterior. Ourense. 2002

Autonomía de Galicia en 1982, unha das bases que o sustentaron foi a concepción de Galicia como nacionalidade histórica, xa que gozaba dun documento parello nos anos republicanos; a esencia histórica apréciase, xa que logo, na Lei que nos define como pobo diferenciado dentro do Estado español. Tendo o corpus teórico, non resultou difícil atopar o cultural, a esencia da nacionalidade.

Na actualidade, esta serie de referencias que integran o documento, imaxinamos, abstracto e conceptual do patrimonio, vense arriquecidas por un feito produto e esixencia da actualidade, un feito localizado nas facianas dos novos tempos: as tecnoloxías e os seus xeitos de equilibrio cultural. Aspectos que inflúen notablemente no proceso de comprensión da realidade e, loxicamente, tamén na dixestión do patrimonio. Unha definición que debemos dispersar non só nas formas, nos tipos, senón tamén na cronoloxía. Non son unicamente as esculturas ou os edificios os que posúen este valor intanxible que os etiqueta como patrimonio, nin canto tempo conteñan, nin as virtudes técnicas do seu creador ou as miradas dos que o contemplaron anteriormente; hoxe en día os conceptos mudaron de significado, e existen creacións, contemporáneas na súa execución ao propio observador e analista, que debemos considerar merecedoras de formar parte dunha hipotética lista de bens patrimoniais. Entre elas localizamos á arquitectura actual. Neste aspecto sería interesante reformular a lexislación vixente para que este tipo de elementos se puidesen protexer e engrandecer co amparo da lexislación, aínda que carezan do peso histórico, que non densidade, doutras. Os exemplos son numerosos: o desaparecido edificio Castromil en Santiago, a Pagoda de Miguel Fisac en Madrid, o Mercado de San Agustín na Coruña, sempre nunha continua ameaza de derrubamento, ou a Facultade de Enfermería en Santiago.

Unha nova definición

É necesario reformular unha nova definición de patrimonio que sexa aplicable á realidade galega, evolucionada e cambiante. Ao tempo, a sociedade, receptora última de calquera creación, ten que educar o xeito de mirar e de enxuizar os elementos novos evidentes na paisaxe actual, tecnolóxica e comunicativa. Trátase de mudar a mirada. Co paso dos anos ésta vólvese tradicional porque o proceso de *ollar* non deixa de ser unha parte máis do concepto de aprendizaxe. As novas formas de comunicación van ser as que definan o status social do patrimonio cultural dentro do amplo abano mediático da actualidade; isto tamén debe ser analizado á hora de definir que é patrimonio.

A sociedade identifícase cun determinado monumento, cunha obra literaria ou cunha melodía, un himno; os novos tempos esixen ampliar esta concepción. A contemporaneidade debe facernos sentir achegados a unha arquitectura actual o mesmo que nos sentimos reflectidos nunha de hai cincocentos anos. Diso trata a creación artística, que o espectador sexa capaz de mimetizarse coa obra, no seu presente, ata conseguir facela súa, e isto é principalmente un dos puntos esenciais do concepto de patrimonio. A identidade é un dos piares fundamentais da definición de patrimonio, a identificación cun lugar. Son os artistas, como os arquitectos, os que mellor dixeren e cuestionan conceptos identificados co patrimonio. Hans Haacke, na súa participación na X Documenta de Kassel, realizou unha homenaxe a Alemaña en plena pos-caída do muro ou Gregor Schneider, xa na Bienal de Venecia de 2001, na recreación dun pasado case inmediato dunha vivenda calquera. A posmodernidade activou conceptos como a apropiación-

lembanza e o revival do pasado, o recordo e a recuperación, creando xeitos de establecer os valores de pasado no presente.

A arquitectura ou a escultura, por poñer dúas variantes, enfróntranse cunha compoñente de utilidade ao presentarse ante o público. Será a escultura pública a que debe atender ao lugar, pero tamén ao presente histórico; exemplos como os Menhires de Manolo Paz na Coruña, o Monumento ao holocausto xudeu de Peter Eisenman en Berlín ou a Praza dos Fueros de Chillida son xeitos de proceder diante dun tempo. A creatividade actual colle folgos diante do pasado; por iso mesmo Javier Maderuelo fala dun espazo raptado.

Facer público e contemporáneo o pasado; diso mesmo fala a arquitectura cando lle dá a man ao tempo pretérito na disciplina da restauración ou da rehabilitación. A arquitectura actúa de instrumento na creación artística pero, ademais de constituír unha peza digna de ser admirada, debe dar un servizo á sociedade. Un edificio non pode perder a dimensión social para o que foi creado, ten que seguir vivo na atmósfera do espazo e na trama de memoria da cidade. Son estas intervencións as que lle dan unha nova lonxitude á construción e ao propio patrimonio.

A intervención neste tipo de monumentos constituíe unha homenaxe na maioría dos casos, adaptándoos a novas funcións e a novos públicos e, conseguintemente, aumentando o elemento intanxible de espiritualidade e referente cultural que posúen, adquirindo o valor de patrimonio. Serán, por exemplo, as intervencións nos centros históricos as que se definen como barómetros do diálogo, que varían entre o mantemento e a renovación. Entre ambas posturas, sobresa a que se considera

máis acertada, a que recupera ao tempo que compón obras de calidade que revalorizan. A confrontación entre tradición e modernidade pode levar a conclusións moi suxestivas, xa que deste diálogo nacen novas concepcións sobre a arquitectura, fóra xa de tópicos historicistas ou modernistas.

A Casa da Cultura de Chantada (1987) de Manolo Gallego, a rehabilitación de San Martiño Pinario para museo e arquivo diocesano (1991), de Iago Seara, a do Pazo de Raxoi para sede do Consello da Cultura Galega (1995), de Pedro de Llano ou a intervención en Santo Estebo de Ribas de Sil (1988-99) de Alfredo Freixedo, Javier Suances e Manuel Vecoña, son exemplos contundentes deste diálogo crítico e coherente coa memoria. O valor do edificio non se perdeu coa intervención, senón que aumentou arrequecendo o seu status patrimonial.

É menos patrimonio despois da intervención contemporánea? Máis ben ao contrario. A memoria dun pobo está nas pedras e nas voces que conforman os edificios, pero tamén no coidado e na reflexión crítica posterior, na recreación colectiva dunha topografía cultural do lugar, escoitando o que o sitio, a paisaxe e a historia teñan que dicir. Por iso, é lóxico que formulemos a contemporaneidade arquitectónica como unha parte máis do noso patrimonio artístico, sen ter que poñerlle quilos de tempo na súa fachada.



Rachel Whiteread. House. 1994.



Gregor Schneider. 517 West 24th. 2003.

DEFENDER O PATRIMONIO CULTURAL: fender esquemas de fracaso

Felipe-Senén López

Técnico de Xestión Cultural da Deputación da Coruña

É frecuente que pensemos con base en esquemas aprendidos nos canles dunha educación ríxida, neoescolástica, carpetovetónica. Autoimpoñémonos clichés, gafas mentais que tinxen a realidade, orelleiras que non deixan ver, sentir integralmente. Aínda a pesar dos custos, valoramos o instinto da mocidade, experimentador, revolucionario, innovador que sumado, equilibrado coa paciencia, coa madurez, daría mellores e máis atinados resultados. Para o caso a tratar aquí, non temos máis que observar como aplicamos o concepto patrimonio unicamente a fachadas de grandes edificacións, templos ou pazos. Visión parcial que se leva á mesma administración, aos organismos consultivos, a esas comisións en que teoricamente se vela pola salvagarda do patrimonio cultural. Certo tamén que o andado, o exemplo e o arrastre da Europa madura, non caen en baldío, que maduramos algo no que respecta ao control arqueolóxico, á documentación. Máis aínda queda moito que facer no que corresponde á etnografía e aos elementos que configuran un conxunto (parroquial, paxego, arquitectura do pan, harmonía decorativa, ao respecto ás pantasma dos lugares, ao *genius loci*, todo enmarcado nun contorno espazal...). E, a pesar dos avances tecnolóxicos, moito menos aplicamos a sensibilidade salvagardadora á gran riqueza do patrimonio intanxible, ás ideas herdadas, músicas, cantares, danzas, contos, cánticos, refraneiro, tonalidades e inflexións de voz...

E velaí que, entre as novas teimas-cliché, apréndese, úsase e abúsase da palabra musealización, que significa a teoría e práctica do museo, que pode aplicarse a todo canto se quixer conservar, clasificar, complementar, contextualizar, divulgar, estudar..., especialmente a tanta estrutura de interese cultural, artístico, histórico ou etnográfico haber. É frecuente ollar a función de calquera edificio singular dende o cliché de museo. Entendemos a musealización como unha interacción entre continente, contido, contexto, público e uns fins que terán que ver coa información, a formación, o estudo, a conservación e mesmo o acopio. Así é que a musealización –memoria sempre inacabada, sometida ás modas que buscan unha mellor e máis atractiva función– é unha posta en escena de espazos de encontro para a súa xestión e por tanto para a súa rendibilización en varias vertentes: a cultural que implica maduración, tendo presentes as tradicións, a innovación e as relacións, con todo o que terá que ver o turismo, como fonte de atracción e por tanto de desenvolvemento económico. A musealización forma parte da xestión patrimonial, en que tamén entra o merchandaising, a mercadotecnia e todas as novas fórmulas de sedución consumista. Fóxese dos decimonónicos museos pasivos para crear centros activos, de ida e volta, convidando os visitantes a seren máis actores que espectadores. Superase así o reto anunciado do cliché teórico, da institución do museo como morta, onde se



Secadoiro de Congro, Muxía, 1999.
Manuel P. Rúa

descontextualiza canto se mostra e o visitante se contaxia da anestesiante inanición para ser convidado de pedra. A contemporaneidade está en facer sentir continente e contido, provocando as sensacións, a posta en marcha dos sentidos, asociando cada cousa a un espazo, a un tempo, a unha sociedade, economía, cultura, relixiosidade... cos seus encontros e desencontros, acertos e lacras. No museo debe aprenderse o que se fai e o que se desfai, para retomar camiños.

Os tópicos, a burocratización, a inanición e a parálise: o medio xera mensaxe de vida

Prisioneiros dos clichés, da excesiva teorización como parte da burocratización, redúcese a inmensidade da xestión do patrimonio cultural e deses espazos de encontro e de sensibilización que son os museos. Enténdese que musealización é unicamente adecuar ao espazo contidos en variedade de expositores: vitrinas, carteleiras que, en ocasións, son páxinas de texto con linguaxe pouco sintética e expresiva, luz varrida... E, cando o permitir o orzamento, complementarase a mostra con aparato audiovisual que vai dos simples diaporamas a montaxes informáticas interactivas

que non deixan de ofrecer a súa dificultade de manipulación e mantemento. Ao Museo das ideas, sen obxectos –baseado en elementos interactivos, fundamentalmente visuais– cumpre momentaneamente un papel importante na formación, na educación, mentres que os investimentos en patrimonio cultural moble constitúen o territorio da especulación que, con riscos de perda para o patrimonio colectivo, se deixa en mans dos anticuarios, un aspecto que coidamos fundamental para complementar esas instalacións museísticas contemporáneas que ofrecen as novas empresas de museoloxía.

Estamos nos robotizados tempos do cliché-tópico do que se está programando, reunidos..., en obras..., sen entendermos que as cousas se fan dende a idea inicial, facéndoas. O caso é como se fan. E, aínda tratándose de programas feitos dende a administración, a pesar da propaganda intelectual de traballo intedisciplinar, integral, realizaranse a porta pechada, de xeito esotérico, nada participativo, ata a inauguración e placa final. Aplaudimos a iniciativa da cidade de Vitoria nos traballos de conservación da súa Catedral, que se ofrece aberta por obras, con circuitos que, sen molestar os traballos, permiten a explicación das áreas de consolidación, coñecendo os fins e a historia do contexto polo que nos movemos.



Espazos que faciliten o encontro, a vida e a economía.

Asumimos que musealizar é traballo interdisciplinar entre museólogos con arquitectos, decoradores, restauradores..., a fin de garantir a conservación, a máis atractiva exposición, o estudo..., con áreas de recepción cos seus correspondentes servizos, incluída a información, venda de material, recordos, etc..., as salas expositivas, os almacéns de fondos en reserva, biblioteca, arquivo e mesmo ludoteca para introducir e sensibilizar aos máis novos. Todo iso supón persoal de diferentes categorías que garantan os fins preventivos de conservación, didácticos, científicos, con xornadas partidas, máis activo sábados, domingos e festivos, sabendo que os museos elevan o seu índice de visitantes nas horas e días de ocio. E toda esa posta en marcha ten uns fortes custos mensuais. Así é que a museoloxía forma parte da mercadotecnia dunha xestión que pode dar beneficios. Non hai máis que estudar o contexto espacial, temporal e social, experimentar para buscar unha rendibilidade que permita xerar fondos. Na actualidade é posible coñecer o éxito de iniciativas que evidencian que a cultura vende. Viaxar, saber ver, aprender, pousar os sentidos sobre iniciativas, indagar sobre o seu éxito ou fracaso..., saber consultar a Internet para achar exemplos rendibles que arriquezan a nosa experiencia.

A lexislación insiste en que os poderes públicos garantirán a conservación do patrimonio cultural, sinal de identidade. Nada mellor que entender que os cartos públicos deben reverter, como investimento, en espazos e servizos públicos, que melloren iso tan cantado que é a calidade de vida e o benestar. Salvar recursos culturais e por tanto turísticos, implica varios outros aspectos: cumprir a lei, sensibilizar, contribuír á formación de profesionais do patrimonio cultural, abrirle canles de participación nunha posterior xestión, en definitiva fomentar o emprego, madurar, dende a cultura no ámbito económico e social.

Non necesariamente a Administración ten que asumir a titoría económica dos espazos patrimoniais que adquiriu, dos que rehabilitou e deu contido, despois de superar longos e complicados trámites burocráticos, que polo seu carácter de bens inventariables, implicaron varias administracións, aínda fosilizadas no tempo dos dinosauros. Isto pode crear unha grave cuestión, se aplicarmos esquemas funcionariais tradicionais, excesivamente burocratizados para actividades que, pola súa ansia de seren atractivas, teñen que estar no fío das procuras, da contemporaneidade, en relación coa vida, co acontecer. A concesión privada a empresas de xestión cultural abre camiños nas novas iniciativas e por tanto na creación de emprego.



Centro Internacional de Estampa Contemporánea de Betanzos, 2004.
Manuel P. Rúa

Dende a referida mecánica da óptica do clixé, un museo só serve para mirar, non ofrece posibilidades económicas de rendibilidade, máis que inanición e perdas. Para fender ese mal tópico cómpre o traballo interdisciplinar, teórico-práctico, interpretado polo arquitecto do noso tempo, que debe facer da institución do museo un centro emblemático, atractivo, lugar de encontro, de diversión e investimento económico. Por tanto, a xente para concorrer necesita de comodidade, de áreas amplas para circular, ver, sentir, que non impliquen tensións, de servizos (cafetería, restaurante, WC...), espazos para a venda de souvenirs, merchandising... —e sentimos empregar termos foráneos..., proba de que o triunfo está, en certa medida, en saber aprender, adaptar, corrixir, experimentar no que xa triunfou fóra...—.

Primeiro a creatividade e a dedicación dos xestores... O pianista para tocar o piano...

Cómpre tamén fender o dixé —que na actualidade se entende prioritario— da moda dos colosais espazos, o trauma do Guggenheim. Esas novísimas e espectaculares arquitecturas, as que lles irán aparecendo defectiños en relación coa climatoloxía

e a súa función museística, dende os poucos días da súa rimpompante liturxia de inauguración, cando xa pasaron aos catálogos de arquitectura e optaron a algún premio. Pouco importa que haxa pianos, violíns Stradivarius, se non houber violinistas, nin pianistas que coñezan ben o instrumental para emocionar a quen estiver disposto a sentir... Pois iso, primeiro as persoas que crean a función e a función creará o órgano. E a riqueza traerá riqueza, como contrariamente a can sarnoso todas lle serán pulgas. Será a maxia das persoas, a súa creatividade, a capacidade de traballo, de paixón, a que sementará iso mesmo en espazos que non se ofrecerán como estáticos, que sempre terán algo que ofrecer e estarán en constante devalar de atractivas iniciativas.

Pola contra observamos fermosas arquitecturas, mal ambientadas, amobladas, sen orde nin concerto, con excesivos e innecesarios gastos de afeamento, sen respectar a filosofía do seu arquitecto (como poida que o arquitecto tampouco respectase as necesidades do encargo que lle fixo o promotor). E a limpeza cotiá é algo que se deixa para outros, cando forma parte das doses da educación que en algo terá que deixarse translucir, especialmente nos espazos que temos encomendados para formarnos. Velá a tan pouco entendida coherencia de continente-contido-público.

Dende a filosofía do noso tempo, máis alá da interrelación ética e estética, cando se adquire patrimonio compracendo aos cidadáns comprometidos coa súa identidade, cando se cumpre a lei na súa protección e posta en valor, saberase para que se compra: para a súa rendibilidade económica, que estará en función das necesidades do noso tempo... fuxindo do mal gusto que tamén é requirido maioritariamente (non temos máis que ver os programas televisivos de multitudinaria audiencia). Entrando nesa roda foméntase o emprego: parte práctica da ampla teoría do desenvolvemento sostible, ao redor do que se crea tanta marcha. Como cada xogada de xadrez está en función do movemento particularizado doutras moitas pezas, as estratexias e os resultados deben valorarse en función do contexto, das necesidades, da dedicación, imaxinación, paixón..., todo canto puiden seducir, convencer o consumidor da cultura. Uns (privilexiados) deseñan para esa grande maioría que son os outros. Canto naza e medre ao amparo destes singulares espazos para a información e a formación, deben estar para reconducir ética e estética, a sensibilidade, a tolerancia... eses valores que encamiñan cara a liberdade é a paz. Administración, arquitecto, xestores culturais, museólogos, deben saber dar servizo a esta necesidade no punto de encontro que é hoxe a institución do museo. Entrarase así no muiñar de causas e efectos: salvar patrimonio para crear recursos, atraer o turismo e afrontar os seus retos, fomentar o emprego baseándose en ideas creativas que irán prosperando, criando fillos e sendo imitadas. Síntomas de madurez no encontro entre os seres humanos.

Todo o dito forma parte da educación, algo que se imparte na casa, na escola, nas rúas, aspecto suxeito á política que é cousa que depende de cada un de nós, e non soamente a nivel teórico ou burocrático, a posta en escena está diante de nós mesmos. Novos tempos, novos esquemas; vellos clixés, nin para os vellos tempos.





PATRI

outro modo de

Recordo dun xoguete, 2004. **Enrique Lista.**
Imaxe dixital 18 x 20 cm.

MONIO:

xestión

Marcelino Abuín
Xestor Patrimonial

O discurso do patrimonio en Galicia non vai máis alá do recoñecemento da súa importancia cuantitativa. As contribucións que se realizan sobre o seu papel na sociedade non pasan do discurso estético, para consumo académico, que unha e outra vez acode a lugares comúns. Non pasamos do recoñecemento da riqueza que temos en testemuños do pasado, conformámonos coa crítica fácil do feísmo, sobre todo rural, e os esforzos van dirixidos a conseguir para determinados elementos a declaración de Patrimonio da Humanidade.

O perigo de que o turismo cultural sexa a meta da xestión patrimonial

A política do turista un millón –ou dous, ou tres, ou sete...– invade até o empacho a xestión da memoria en Galicia. A pretensión de sacar peito ante o mundo limita unha reflexión serena e a elaboración dun discurso propio e consensuado en torno a como e para que da xestión da memoria. A concentración do esforzo, envorcado en poucos proxectos, atende exclusivamente o pretendido turismo cultural. Centrados en bater o record do número de visitantes, esquecemos, salvo excepcións moi localizadas, o rol que o patrimonio ten para conformar a identidade local, para o desenvolvemento endógeno, o seu papel como recurso didáctico, o seu papel esencial na planificación do territorio...

Cando a tea de araña cultural que se di crear mantén como principal obxectivo o incremento do número de visitantes estamos empobrecendo a xestión do patrimonio e ignorando que aqueles que seguen as indicacións da UNESCO non soamente procuran, en aras da conservación e da calidade da experiencia patrimonial, limitar o número de visitantes senón, incluso, diminuílo. En definitiva convertemos o instrumental, o turismo, en meta final e esquecemos que os destinatarios fundamentais da xestión deben ser as persoas que aquí vivimos, os auténticos depositarios da memoria colectiva, aqueles que conforman unha realidade complexa e plural e que manteñen unha relación, tamén de carácter complexo e plural, cun contorno cambiante.

O discurso do patrimonio é un discurso recente, corresponde esencialmente coa modernidade, ou mellor, coa posmodernidade e a revalorización que fai do pasado como elemento fundamental na conformación das sociedades actuais. Do coñecemento erudito, limitado a círculos moi minoritarios, pasamos á democratización do saber, da atención prestada ao mundo que rodeaba os grupos socialmente dirixentes estamos ante a revalorización do común.

A idea de memoria como evolución da de patrimonio

O discurso do patrimonio é tamén un discurso cambiante. Do concepto de tesouro artístico cambiamos ao de patrimonio histórico e logo, máis tarde, ao de patrimonio cultural. Nun paso máis adiante, na actualidade, esténdese a idea da memoria como definidora e superadora do que até o de hoxe definiamos simplemente como patrimonio.

Esta idea nova da memoria como obxecto de atención da contemporaneidade debería servir para establecer o consenso sobre a idea de por onde deben ir as actuacións sobre o patrimonio. En primeiro lugar para establecer a extensión do obxecto que tratamos. O patrimonio como depositario da memoria vai máis alá dos obxectos e lugares de carácter material. Os obxectos patrimoniais inmateriais, como os saberes tradicionais e as relacións das comunidades co contorno físico, a paisaxe, os arquivos, a cultura mariñeira, o urbanismo... son apenas atendidos por iniciativas particulares e esquecidos en calquera actuación institucional.

Abordar como se abordan hoxe os proxectos de posta en valor tendo en conta simplemente o valor material do obxecto, ignorando a comunidade local onde se asenta, é limitar a actuación do patrimonio a unha simple actuación arqueolóxica, allea á idea patrimonial que a propia comunidade ten, é obviar que a memoria é ante todo a relación que establecen as persoas co seu pasado e coas pegadas que este vai deixando no contorno.

A introdución do concepto novo de memoria debe servir para redefinir os modos de xestión, establecendo modelos que digan o que, o como e o para que da xestión do patrimonio. Ter en conta o patrimonio como parte integrante dun territorio e en relación permanente coa comunidade local non é mal punto de partida para establecer que neste modelo deben intervir diferentes axentes, sexan estes institucionais ou particulares, e diferentes profesionais: xestores, historiadores, antropólogos, museólogos, sociólogos, historiadores da arte, arqueólogos, xeógrafos...

Historia e memoria

Estamos ante un reto novo, unha demanda nova que precisa de profesionais especializados, capaces de entenderen as implicacións sociais que ten toda intervención patrimonial e coñecedores dos recursos de todo tipo que se poden, deben, aplicar nos procesos de posta en valor. A Historia non é a memoria. Se a primeira é o coñecemento científico do pasado, a segunda é a relación que establecen as diferentes persoas con ese pasado, a interpretación que del fan. Fronte ao carácter obxectivo da primeira, na memoria colectiva interveñen os procesos de selección, de xerarquización, de mitificación e, tamén, de olvido. A memoria é en definitiva a carga de lembranzas que asumimos como propias, conformando con elas as diferentes identidades que nos definen como individuos e como grupo.

Unha das bases dun posible novo modelo de xestión está nesta diferenciación entre Historia e memoria, pero tamén no lograr que a





memoria se aproxime o máis posible ao coñecemento histórico. Se a memoria non é a historia xusto é establecer que precisa dos historiadores, do saber histórico, para fuxir da mitificación. Na conformación dunha memoria laica, a actuación patrimonial debe beber do coñecemento histórico, debe contar cunha bagaxe de investigación básica suficientemente contrastada e capaz de revelar os valores patrimoniais que un recurso ten para poderen así ser estes trasladados ao conxunto da sociedade.

Axentes na xestión da memoria: roles e funcións

Entramos así na diferenciación dos roles que debe xogar cada un dos axentes que interveñen na xestión da memoria. Axentes institucionais como a administración autonómica, a provincial ou a municipal, axentes privados, as universidades,... abordan a intervención na memoria sen definición dun papel propio e específico, complementario dos esforzos que se realizan noutros ámbitos. Mais intervén quen máis capacidade financeira ten, sen definición de obxectivos concretos para o seu ámbito. Quen debe formar xestiona, quen debe xestionar promove, quen debe promover simplemente, no mellor dos casos, financia. O conxunto da sociedade asiste pasiva á loucura patrimonial e perdemos a oportunidade de crear unha auténtica rede cultural onde se contemple o patrimonio como un auténtico valor cultural, educativo, económico, identitario e social. Un valor dinámico conformador dun maior grao de benestar social.

Cara á necesaria distribución de roles na xestión do patrimonio convén establecer previamente cales son as intervencións necesarias cara á súa posta en valor. A valoración, a protección, a conservación e o uso do recurso poden resumir unhas funcións a desenvolver por axentes como as administracións, as comunidades locais as entidades privadas con e sen ánimo de lucro. A elas hai que engadirle a formación de profesionais, xestores de patrimonio, como función fundamental da Universidade.

Cada unha destas funcións e o papel dos axentes poderíase concretar máis, especificando contidos e roles das distintas administracións e das entidades con e sen ánimo de lucro, sobre todo no referente ao uso do patrimonio. Baste para rematar, salienta a idea de que a introdución do concepto de memoria na xestión do patrimonio debe traer consigo novos modos de xestión, novos modos de facer, introducindo as formas da museoloxía moderna, até crear unha auténtica rede cultural onde a sociedade for verdadeira protagonista na construción da súa memoria.



FUNCIÓN	CONTIDO	AXENTE
Valoración	Determinar os valores patrimoniais dun ben partindo da investigación básica.	Administracións e entidades privadas con e sen ánimo de lucro coa comunidade local.
Protección	Amparo e tutela dos recursos a través de instrumentos legais.	Administración local e autonómica
Conservación	Actuacións encamiñadas á conservación dos bens patrimoniais: restauración, inventarios, catálogos...	Administracións e entidades privadas con e sen ánimo de lucro
Uso	Nova funcionalidade do patrimonio en relación co contorno próximo e afastado.	Administracións, entidades privadas con e sen ánimo de lucro e sistema educativo.

Táboa 1: Relación entre axentes e funcións na xestión da memoria

Recordo dunha nai, 2004. Enrique Lista.
Imaxe dixital 15 x 22,5 cm.

O TEATRO COMO PATRIMONIO.

Camiño dunha lectura republicana

Manuel F. Vieites

Instituto Politécnico de Vigo

O martes 24 de agosto de 2004, Adela Cortina publicaba no xornal *El País* un artigo titulado "Democracia deliberativa" no que presentaba, como adoita facer, cuestións de considerable interese para calquera persoa interesada na educación social, na acción cultural ou na procura dunha sociedade máis libre, xusta e solidaria. Divulgadora en España dos traballos dos diversos autores vinculados á Escola de Frankfurt (aqueles que reclamaban ou reclaman unha revisión crítica do ideario da Ilustración), a profesora Cortina constitúe, por outra banda, unha referencia obrigada en campos como a ética, a educación ou a política. Curiosamente algunhas das achegas máis substantivas que se veñen facendo máis recentemente no eido da teoría política, como a idea de deliberación ou o propio republicanismo, teñen a súa raíz en Grecia, a civilización onde o teatro constituía non só unha manifestación artística senón, e antes que calquera outra cousa, un instrumento de coñecemento, un recurso para o estudo da alteridade e dos outros (e outras, como Medea) e unha escola de cidadanía. O teatro, en tanto espazo, constituía o ágora principal da cidade, de aí a súa capacidade; de aí tamén que a cidade tivese previsto o acceso dos cidadáns sen recursos. Pericles foi quen creou esa sorte de imposto escénico.

En realidade o teatro xamais deixou de cumprir esas funcións, desde as festas Saceas que se celebraban no inicio dos tempos no Crecente fértil, ata os procesos de construción nacional que teñen lugar en Europa ou América. A escena, estivese situada nunha praza pública, ocupase toda unha cidade como nas representacións relixiosas medievais, ou se recluíse nun teatro á italiana, sempre permitiu a súa conversión en tribuna desde a que elaborar e difundir os máis variados discursos. Un libro recente de Ben Levitas (*The Theatre of Nation*, 2002) conta canto aconteceu entre 1890 e 1916 en Irlanda, o espello en que tantas veces se quixo mirar Galicia.

Con todo, as funcións que son propias do teatro son diversas e moi heteroxéneas, tanto que se podería redactar un voluminoso volume documentándoas e analizándoas coas oportunas exemplificacións nas perspectivas sincrónica e diacrónica e na dimensión xeográfica e cultural. Para os obxectivos deste breve apuntamento abonda considerar algunha que está relacionada coa cuestión igualmente complexa do patrimonio que agora nos ocupa, e que imos ver desde unha perspectiva directamente vinculada co campo da acción sociocultural.



O patrimonio teatral

Os dicionarios adoitan definir a palabra patrimonio como un conxunto de bens ou propiedades, aínda que tamén se acostuma falar doutras tipoloxías patrimoniais igualmente tanxibles e materiais como o artístico, o monumental ou o literario. Nese sentido o concepto de patrimonio teatral está moi claro; nel poderíamos incluír desde un edificio teatral ata unha colección de fotografías ou un conxunto de espectáculos, por moito que neste caso sexa un patrimonio efémero, que só sobrevive na memoria dos espectadores e en fontes documentais diversas. Estamos a falar dun patrimonio rico, moi heteroxéneo e fundamental, que reflicte a peripecia da humanidade, a historia da nación ou os procesos de conformación e desenvolvemento da cidade e dos seus habitantes (na arquitectura teatral, nos textos dramáticos, no vestuario, na escenografía e as posibilidades de crear ou destruír a ilusión escénica, na creación dos personaxes como medio de apropiación da alteridade..., en tantos aspectos que se relacionan ademais coa relixión, coa maxia, coa filosofía, coas artes



Recordo dun equipo, 2004. **Enrique Lista.**
Imaxe dixital 23,5 x 10 cm.

plásticas). A conservación, mantemento e desenvolvemento de todos eses elementos do sistema teatral compete tanto ás institucións como aos axentes que forman parte dese sistema. Por iso é tan importante que os teatros estean abertos e vivos, sobre todo os teatros públicos, e que se convertan en territorios de dinamización sociocultural, en espazos necesarios e imprescindibles para o encontro da cidadanía, para o diálogo e a deliberación entre creadores e espectadores, entre cidadáns e cidadás en suma. Poderíamos, xa que logo, centrar a nosa atención nesa lectura tanxible e cuantificable do patrimonio teatral analizando diferentes elementos e axentes do sistema como actores, textos, edificios, dramaturgos..., mais queremos considerar outras posibilidades igualmente significativas para mostrar e demostrar a importancia do teatro como feito artístico, e sobre todo social e cultural. Considerar outras formas de entender o patrimonio.

O valor patrimonial do teatro tamén pode residir, en efecto, noutras funcións máis intanxibles e inmateriais que teñen moito que ver con algunhas das cuestións, particularmente

transcendentais, que presentaba Adela Cortina nun traballo de 2001, *Alianza y contrato*. Un traballo que no capítulo sexto analizaba o concepto e o rol de capital social e o seu impacto no desenvolvemento comunitario, tamén no plano económico, sexa positivo ou negativo, pois certamente “que exista capital social non significa que se utilice para o ben da comunidade”. A suposta morte do teatro non deixaría de ser un síntoma do curso malfadado dos tempos.

O teatro como expresión

O teatro é, en primeiro lugar, expresión, pero un tipo de expresión que leva implícita a recepción, polo que desde as primeiras aproximacións empíricas aparece como un feito cultural complexo. É ademais un medio de expresión que ten un carácter colectivo, pois no acto teatral, na comunicación entre o actor (expresión) e o receptor (recepción), participan outros axentes, desde o director de escena ao técnico de luces. Todos teñen as súas áreas de creación e responsabilidade e todos deben realizar unha aprendizaxe permanente para ese traballo colectivo que, en principio, se podería considerar desde a perspectiva da deliberación, cando menos se o proxecto de traballo se asenta nun proceso de creación colectiva. Pero mesmo cando é o director quen asume a responsabilidade de coordinar e dirixir a realización do proxecto, aínda queda moito espazo para deliberar.

Dicir que o teatro é expresión, supón considerar as moitas e moi diversas persoas que se expresan a través do teatro, sobre todo aquelas que se sitúan no ámbito das prácticas escénicas non profesionais e que conforman colectivos moi heteroxéneos, desde un grupo de teatro escolar ata unha asociación de mulleres. Teatro, nesa perspectiva, implica participar, e a clave, hoxe máis que nunca, está na participación activa e crítica, como destacaban varios autores no libro *Nuevas ideas republicanas* (Paidós, 2003). Con independencia dos resultados artísticos concretos desas prácticas, non hai dúbida que constitúen, polo menos en teoría, unha oportunidade real de que os cidadáns e cidadás recuperen e utilicen cada vez máis o que forma parte do seu patrimonio persoal, a voz e a palabra, pero tamén para que adquiran visibilidade e protagonismo na esfera pública, para ser e abandonar o estado pasivo do estar. O teatro ofrece a

posibilidade de expresar todo tipo de ideas, problemáticas e conflitos, e a elección dun pretexto ou dun texto para crear un espectáculo pode constituír un marco inmejorable para desencadear a experiencia da deliberación, da diversidade de puntos de vista. O teatro vincúlase así co patrimonio de vivencias e experiencias dos cidadáns e cidadás, coa súa posta en valor e coa interacción co seu contorno.

A expresión como creación

Pero toda expresión implica creación, e esta adoita concretarse en produtos culturais. Cando se estrea un espectáculo teatral, do tipo que sexa, este pasa a ser, de forma inmediata, un ben inventariable, sobre todo no seu contorno máis próximo que é o do concello (coas súas cidades, vilas e aldeas), un ben aproveitable e con valor de uso, e con moitas posibilidades de mobilidade. Pasa a ser patrimonio, con independencia do valor que se lle outorgue por parte dos organismos ou departamentos institucionais que deberían velar pola súa mellora e distribución entre a cidadanía. Estamos a falar dun patrimonio cun ciclo de vida relativamente curto, pois o espectáculo teatral pasa a ser un ben efémero en moi pouco tempo. Con todo, constitúe un dos recursos máis importantes para realizar programacións teatrais e para camiñar cara á consecución doutros obxectivos máis importantes, como é converter as artes escénicas en manifestacións culturais coñecidas, vivenciadas e valoradas pola cidadanía, algo que forme parte do seu ideario artístico e sociocultural, do seu patrimonio individual e colectivo en suma.

O teatro é expresión e creación; implica crear mundos dramáticos habitados por personaxes que viven determinadas situacións a miúdo conflitivas. O espectáculo teatral consiste en presentar un fragmento da existencia duns seres imaxinarios que se confrontan mentres confrontan os seus mundos, ideas e intereses. Velái temos o exemplo magnífico daquel texto de Ibsen: *O inimigo do pobo*. Imaxinar, crear e mostrar eses fragmentos de vida implica un proceso de traballo con moitas virtualidades, alén das consideracións que se poidan facer no plano puramente artístico. En tanto que expresión e creación en que participan individuos diferentes e colectivos diversos, a práctica do teatro pode ser un instrumento marabilloso para alentar a diversidade, mais non



unha diversidade de carácter folclórico, relixioso ou mesmo étnica, senón a diversidade de ideas, de pareceres, de condutas, de formas de ver e vivir a vida, sempre promovendo valores como a tolerancia, o diálogo, a solidariedade, a interculturalidade (dicimos nós). Nesa dirección, o proceso de creación colectiva dun espectáculo pode ser unha estratexia inmejorable para poñer en xogo procedementos propios da cooperación e da deliberación, mais sen esquecer que o produto final é sempre un indicador da validez do proceso, que non se debe limitar a un xogo interminable de debates. A toma de decisións tamén forma parte da deliberación e dos seus desafíos. A diversidade, que constitúe un patrimonio por veces intanxible pero fundamental na procura dun mundo mellor e máis xusto, sempre se mostra no pluralismo presente nas maneiras de entender a existencia que sempre agroman en calquera espectáculo teatral, e o texto antedito é un bo exemplo. Traballar con textos como *Antígona*, *Casa de bonecas* ou *A morte dun viaxante* supón ver a vida



Recordo dunha praia, 2004. **Enrique Lista.**
Imaxe dixital 26 x 21,5 cm.

desde moi diferentes prismas, posicionarse e deliberar en torno as razóns e motivos dos uns, dos outros, dos que están aquí e alá e dos que non están pero existen. Por iso o teatro sempre se considerou unha escola de cidadanía, un instrumento para a construción da república.

Capital teatral

Partindo de conceptos como capital escolar ou capital cultural, que Pierre Bourdieu utilizaba no seu coñecido estudo *La distinción*, temos introducido en diversos traballos o sintagma capital teatral, que estaría conformado pola formación e polas experiencias de carácter teatral dunha determinada persoa e que lle permitirían ter unha determinada competencia teatral e unha determinada capacidade para a recepción, a decodificación, a

análise e a crítica dun determinado espectáculo. Con todo, non sería similar o capital teatral dun actor profesional, en tanto pode haber procesos iniciais e permanentes de formación, que o capital teatral do espectador, que é o que agora nos interesa. O capital teatral está directamente relacionado cos públicos e coas súas dinámicas, pero sobre todo cos non-públicos, con ese mundo de persoas que non van ao teatro e que non posúen ningún capital teatral e para as que o teatro non pode ser unha manifestación cultural visible porque xamais estiveron nun teatro, polo que as súas opinións e valoracións nacen viciadas e condicionadas polo descoñecemento e, en moitas ocasións, por prexuízos moi diversos.

As pautas de consumo cultural están moi determinadas por ese capital cultural que posúe a cidadanía, polo seu patrimonio de vivencias e experiencias, e resulta moi difícil que os concertos de música clásica teñan unha mellor e maior acollida se non hai unha vivencia e un coñecemento previo que teña connotacións positivas. Tampouco debemos esquecer a valoración que unha inmensa maioría de cidadáns e cidadás fai dos templos culturais, en tanto consideran que ese patrimonio cultural existe como tal por mor das necesidades dun sector moi reducido de persoas, as elites diversas, desde a burguesa á cultural. Unha gran parte da cidadanía pensa que o edificio teatral é un lugar ao que non pode ir calquera, e nese calquera hai unha clara depreciación do rol que todos, sen excepción, deberían xogar na esfera pública, como elementos activos diso que se deu en chamar sociedade civil, como habitantes e actores da república, dunha república baseada en principios como a non-dominación.

Volvemos pois ao patrimonio, pero seguimos no eido dos patrimonios individuais, pois posuír un capital teatral suficiente, que forma parte dun capital cultural no seu conxunto, debería ser un dereito inalienable da cidadanía, como consagra unha Constitución que a clase política di respectar pero incumpre e conculca de forma sistemática, sobre todo no que afecta aos dereitos da cidadanía. Desde esta perspectiva un teatro baleiro non é un indicador dos gustos dos hipotéticos públicos senón unha mostra do fracaso institucional de poñer os bens culturais ao alcance de todos, e os teatros seguirán baleiros mentres os públicos, e todas e cada unha das persoas que os integran, non posúan o suficiente capital escolar, cultural e teatral, non posúan ese patrimonio intanxible pero fundamental que produce a

vivencia da cultura: da expresión, da creación, da recepción. Ou por dicilo doutra maneira, mentres os non-públicos non se convertan en públicos. Aquí engarzamos con algúns estudos como o que publicaba Joseph Leif en 1992 (*Tiempo libre y tiempo para uno mismo. Un reto educativo y cultural*), onde denunciaba os condicionantes de todo tipo que inciden no uso dun tempo libre que non é para un mesmo, senón para satisfacer as necesidades de público pasivo e dócil que ten a industria cultural, e no que salientaba o rol incumplido por parte da escola na hora de desenvolver mecanismos de defensa e estratexias para rachar vínculos de consumo pernicioso. Entender o teatro como patrimonio desde a perspectiva da cidadanía implica un cambio de valores, actitudes, principios e normas, un cambio de fins de vida e un cambio político, pois as ideoloxías dominantes determinan que a cidadanía posúa ou non, e en que grao, ese capital escolar, social, cultural, teatral..., ese patrimonio necesario para que o propio concepto de cidadanía teña sentido.

O tempo libre quizais sexa un dos máis prezados patrimonios a que se pode aspirar, pois a súa existencia indica un nivel de desenvolvemento socioeconómico considerable, cando menos ao falar dun tempo libre que complementa un tempo laboral. De novo semella que a cidadanía se ve privada de parte do seu patrimonio en tanto cada día aumenta o número de persoas que non son donas do seu tempo libre, enganchadas como están ás máis diversas actividades por medio de motivacións puramente condutistas. Pensemos, por exemplo, en toda a propaganda que nos chega, por activa e por pasiva, dos clubs de fútbol e nas agresivas campañas de captación de públicos, divertimentos onde o diálogo implica a negación ou a derrota do outro.

O diálogo como base da deliberación

Amais de expresión, creación, recepción e comunicación, o teatro tamén é relación, diversidade e participación, sexa no plano da creación sexa no da recepción. Relación no colectivo que fai teatro e entre o público que o vai ver, e que, en consecuencia, adquire visibilidade e participa nun acto cunha clara dimensión colectiva e pública. Esa participación supón ter asumido un rol activo, presencial, na esfera pública, pois pasar de ser non-espectador a espectador implica un aumento da

conciencia cidadá, pero sobre todo unha posta en valor da propia persoa como individuo, unha defensa da diversidade presente no corpo social e onde todos deberían ser iguais. Implica, igualmente, a posibilidade de iniciar un diálogo con outros espectadores e cos creadores, mesmo que ese diálogo se converta nun monólogo interior no que os outros sempre van estar presentes. Diálogo que por veces se converte en clara deliberación cando os programadores acertan a crear debates cos creadores unha vez rematadas as funcións, non sempre no teatro senón noutros lugares que permiten que todos se mesturen e a tensión se relaxe.

Participación, asociación, relación..., velaí algúns dos termos que Adela Cortina utilizaba no libro citado para definir e comentar a importancia do capital social e a súa incidencia no afondamento democrático (fronte aos que preferirían un afundimento), camiño dunha deliberación universal, e no desenvolvemento comunitario, camiño dun mundo mellor para todas e todos (traballando na perspectiva do "think global, act local"). Certamente o capital social é un dos bens máis prezados na actual conxuntura social, económica, política, cultural ou educativa, e o teatro é un dos máis interesantes recursos para estimular o capital asociativo e participativo da cidadanía, para potenciar que todos e todas teñan voz e non dubiden en asomarse á esfera pública a deliberar. Se reparamos nese actor que interpreta en escena mentres un espectador o mira, veremos unha persoa que ten algo que contar e a outra persoa disposta a escoitar. Eis o principio do diálogo, a base da deliberación.

Expresión, creación, comunicación, recepción, participación, diálogo, deliberación..., niso xustamente consiste o patrimonio intanxible e inmaterial das artes escénicas e do teatro. A vella escola de cidadanía e a mesma fonte de coñecemento que tanto marabillou aos gregos. Nesa dirección, mellor será un teatro aberto que millóns de televisións facendo a condición humana máis miserable e desprezable. A clase política debería escoller entre civilización e barbarie, pero os cidadáns e cidadás tamén deberan esixir ese patrimonio tan substantivo como inmaterial que se lles nega: a posibilidade de facer e ver teatro.



A outra paisaxe

Eva Veiga

*A Xoán que acaba de chegar a este mundo,
recendendo ao biscoito que fai miña nai, súa avoa,
pero que xa ule a el mesmo que tanto promete.*

"Por isto, chamar a este universo unha paisaxe é outra volta unha maneira de falar, pero a única axeitada, a única posible, xa que a nosa lingua non serve para describir o mundo dos aromas".

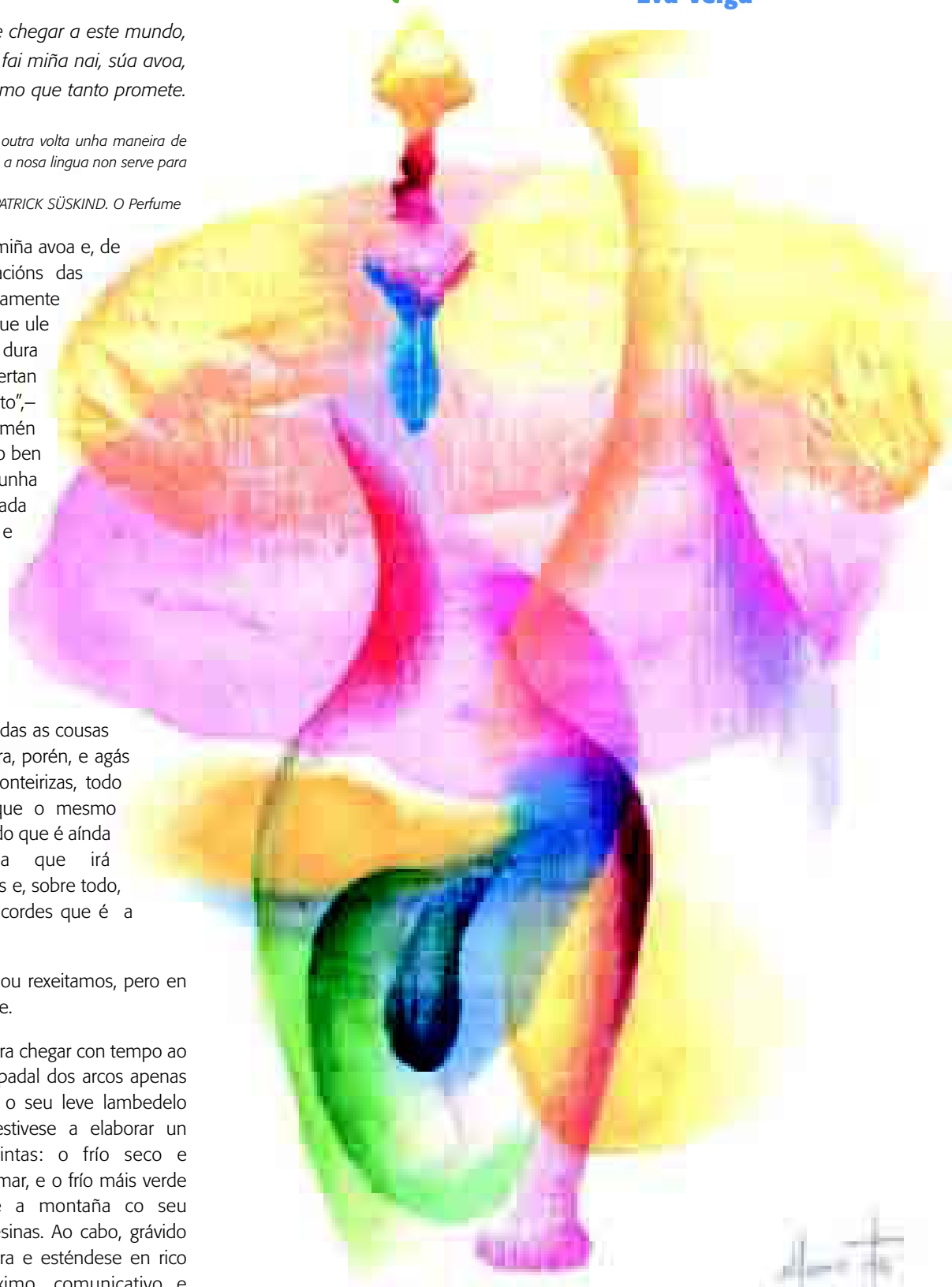
PATRICK SÜSKIND. O Perfume

"A amañecida arrecende a parto"– dixo miña avoa e, de súpeto, un cheiro penetrante ás libracións das vacas removeume os adentros e instintivamente pechei os ollos–, "aínda que todos din que ule a aceite, pero sexa o que for, iso só dura mentres vai abrindo o día pois axiña espertan todas as cousas e cada unha co seu alento",– engadiu ela e eu sentín un gran alivio, tamén porque estabamos chegando á vila como ben se notaba no aire que traía no seu bico unha bafarada afiada e ríspeta a casca esmagada de molusco, seguida dun tufo a lama e sumidoiro que se arrastraba en refluxo amolecido e pegañento; ata que desaparecía ese lastre e de novo eu aspiraba, en remuíño, o inconfundible aroma de miña avoa xunto ao das cereixas que levaba no paxe.

O mencer é esa hora extrema en que todas as cousas semellan exhalar a súa esencia máis pura, porén, e agás algunhas substancias particularmente fronteirizas, todo respira aínda nun enleo placentario que o mesmo exalta, aquieta ou enerva o ánimo; un todo que é aínda esperanza ou promesa silenciosa que irá manifestándose nas súas notas concretas e, sobre todo, nesa danza invisible de innumerables acordes que é a vida na súa paisaxe máis fragrante.

Todo olor é un camiño que aceptamos ou rexeitamos, pero en calquera caso o camiño ordena a paisaxe.

Avoa e neta cruzan apuradas a ponte para chegar con tempo ao apeadeiro de Cabanas. Agora, baixo o padal dos arcos apenas un regato estreito e fondo deixa ouvir o seu leve lambedelo contra os piares centrais, como se estivese a elaborar un perfume con dúas bases moi distintas: o frío seco e condimentado das dilatadas chairas do mar, e o frío máis verde e húmido que o río aporta dende a montaña co seu transparente fardel de fentos, lirios e resinas. Ao cabo, grávido perfume da ría que ascende con lentura e esténdese en rico abano de matices: afastado e próximo, comunicativo e misterioso...; e asemade, déixase impregnar polos cálidos tons dunha resaca humana que transpira o brillo encarnado e azul do peixe, mesturado cun lévedo aceno de soño e lavanda; son suspensas pegadas das xentes que pasan apremadas nas súas



ocupacións diarias, como a de ir coller o tren da Maestranza os obreiros que traballaban nas factorías de Astano e Bazán ou as xentes que carretaban os seus produtos para as regateiras que logo revendían no mercado de Ferrol.

Ao chegarmos xunto a elas, miña avoa pousou o paxe que traía na cabeza e amosou a súa mercancía: “collidas de onte á tardiña, aínda recenden a resío”. Pero, a verdade é que non só as nosas cereixas senón os demais lotes que alí se achaban dispostos en ringleira exhalaban sen recato a súa xenuína identidade: peras de cedo, mazás de San Xoán, níxaros, tomates, patacas, sardiñas, robalizas... Aromas frescos, entreitizos, provocadores, doces, tensos... Concerto espontáneo e gorentoso só interferido por algunha que outra airada de tabaco. Mais, axiña chegou o tren fungando e, aínda detido, continuaba a bufar fachendoso mentres anovaba o seu fol atafegado e leñoso con aquela concupiscente regalía, para logo proseguir deixándonos un tanto baleiros, porque semellaba que partira dende o noso adentro levándose o aire todo; todo menos aquel ámbito perenne de salgada louzanía e roibo arume que envolve o piñeiral da praia como unha embalsamada cabeleira que peitea o vento. Daquela, inspiramos fondo e regresamos á casa andando.

Sen a súa dimensión odorífera o mundo resultaría plano e mudo, sen volume e sen alma, verdadeiramente soso. Un olor pode ser atractivo ou repelente, pero sempre afecta a nosa conciencia de maneira moito máis inmediata e intensa que as sensacións producidas polos outros sentidos. Porén, e dende que o olfacto deixou de ser decisivo para a sobrevivencia do ser humano, a progresiva diminución da nosa sensibilidade neste sentido incapacítanos para escudriñar máis sagazmente a realidade e aínda adiviñala ou intuila. E perdemos en grande medida tamén a maxia desa vívida evocación que todo aroma natural suscita, recurso do que adoito se valeron poetas, escritores ou filósofos para ofrecernos nas súas páxinas sempre vivas, recreacións tan suxerentes que por sempre habitarán a nosa xeografía emocional e a nosa imaxinación máis dinámica.

En palabras de Víctor Hugo: “o perfume é a luz”, e Balzac, menos metafórico, di que: “todo perfume é unha combinación de aire e luz”. Para miña avoa, esta cuestión era fundamental e, se cadra por idéntica razón, decote se preguntaba a que cheiraría o deserto.

Polo camiño, ela íame indicando que herbas e flores eu debía recoller. Coñecíaas todas polo seu nome, polas súas propiedades e, sobre todo, polo seu cheiro que mudaba segundo a hora do día, igual que as estacións teñen cada unha o seu propio bafo. Por iso, ese mesmo día polo serán, logo de xuntar a leña para a rachoeira de San Xoán e de preparar as sardiñas co pan de boroa, miña avoa insistiu en ir á horta, na que se daban dende os figos ao acanto, para apañar máis olores cos que facer a auga de rosas: romeiro, menta, malvela, cinamomo, té, floripondio, rosa da silveira, herbalúsa... Todo xunto nun balde que ficaría toda a noite ao sereo para á mañá lavármonos a cara nun novo mundo de arrecendos. Era aquel un rito, non só de purificación, senón de agradecemento á auga xenerosa, fonte da vida que por non contaminar as súas criaturas fíxose a si mesma sen tan sequera un propio recendo. Rito

agrario como o do lume que conxura as meigas e sublima canto se lle ofrece.

Porque hai unha noite que arde toda por dentro e vaise o seu corpo evanescente deixando, coma un vestido deitado, unha suor de cinza que se enfrea.

Miña avoa expirou daquela maneira, pero legándonos un patrimonio incorruptible tan sutil, esencial e necesario como a música das palabras que din autenticamente o que máis nos importa. Non será casualidade que a expresión é o método máis antigo e sinxelo para extraer as esenciais naturais das plantas. Substantial trasunto da experiencia da terra.

Unha grande parte deses aromas, ou xa non existen ou están en extinción. Un novo estilo de vida murcha aquelas paisaxes olfactivas co seu sintético abafamento: sulfatos, aerosois, abonos; e a contaminación industrial que todo o arrasa co seu tufo mortal.

Dise que o arrecendo é un estado da materia, xa que logo cada paisaxe olfactiva pode ser percibida e establecida como un estado de ánimo.

Cando a melancolía ou a saudade me afogan co seu baleiro, entón concéntrome naquela fragancia que desprendía o colo de miña avoa e, como se dun fío se tratase, por el vou tirando dunha trama inesgotable de sensacións intensamente vivas e, ás veces, sorprendentes. Porque, incorporadas ao habitamento da memoria, esas entidades liviás conforman o seu propio ecosistema ou agardan o seu momento de pronunciarse, pois poida que fiquen longamente ocultas nun cofre, nun recuncho ou nos labirínticos pregues do inconsciente: a estival e donda compracencia do aire a carón do sabugueiro, o cenceno do millo e o voluptuoso alento da súa raíz. Os efluvios embriagadores e ambarinos do outono, aquel humus de follas e restreba en que fermenta o pan da tenrura. A regueifa das chemineas no ceo do inverno e o inefable aroma daquela habitación onde maduraban as mazás da cor do marmelo espaxadas entre a palla. A música caprichosa e fatal que emana a primavera e ese sensual vento de sol que todo o enreda cos seus aneis de mel.

E aquela harmoniosa plenitude, aquela extensión sen dentro nin fóra, aquel absoluto elixir de tempo sen tempo que, inesperada e excepcionalmente, só a alquimia da propia natureza pode ofrecer. A outra paisaxe.



*Ilustracións: Alfonso Costa



XERARDO ESTÉVEZ

Texto e fotos **Manuel P. Rúa**

A metáfora do camiñante, o tránsito, é a identidade deste home que nos recibe atafegado de traballo e pide cinco minutos para ir tomar un café. Agardámolo nun despacho sobrio, con arte pendurada das paredes, unha mesa longa e un teléfono móbil que forma parte da mochila do personaxe.

Mobilidade e dinamismo: arquitecto, articulista, conferenciante, urbanista e expolítico que situou a Santiago no mapa da posmodernidade e no mapa de Santiago as infraestruturas de circunvalación, o Auditorio de Galicia, o plano de protección da cidade vella, o parque de san Domingos de Bonaval, a marquesiña de Xoán XXIII..., un paseo con Siza ou Foster pola cidade que el chama a caixa dos soños.

Tránsito é cambio: falamos sobre ordenamento do territorio, arquitectura, cultura e formación, da Galicia actual, co camiñante que a atravesa, o ensaísta que a pensa e o profesional da arquitectura que a traza.

PREGUNTA: Cidades-rede, cooperación, competencia... ¿que hai de todo iso en Galicia?

RESPOSTA: 25 anos de autonomía e democracia valeron para que as cidades tivesen servizos, equipamentos e medrasen, algunhas ordenada e outras desordenadamente. Saímos da miseria do país, miseria urbana, pobreza. Nas cidades, e nos contornos, vivía ben un tanto por cento moi reducido, hoxe moita xente incrementou o seu benestar. É o momento das cidades para cooperar en rede.



P: A foto fixa das cidades nestes 25 anos...

R: Sería de crecementos urbanos descontrolados nas periferias. Na medida en que as cidades esixían planeamentos e normas urbanísticas, os seus contornos eran menos esixentes e medraron *daquela maneira*. Aínda que hai exemplos contrapostos: Oleiros aguanta unha presión demográfica máis grande que Ames e Teo xuntos. Oleiros faino ben e Ames e Teo, mal, na mesma situación económica e urbanística.

Non é algo característico das galegas senón de tódalas cidades españolas. Foi o que pasou, a outra escala, nos anos 60 e 70, coa gran chegada de inmigración a París, tampouco souberon que facer. Os erros urbanísticos son bastante ecuménicos.

Ninguén lle bota as contas ó que custou esa "desurbanización" e agora reclaman á administración pública o volver zurcir, a remendar esa desfeita urbanística dos contornos. Déixase construír nas estradas de saída das cidades, considérase que ese é solo urbano, desa maneira evítase o que nas cidades se pedía: o que constrúe, ten que urbanizar. Non, a urbanización é a estrada. Os planos xerais desas cidades apróbanse con tódalas da lei e agora que as cidades están colapsadas e non se pode entrar, pedimos variantes con miles de millóns de sector público.

P: ¿Cal sería a tendencia, a evolución do urbano en Galicia nos próximos 20-25 anos?

R: Estamos nun inverno demográfico aínda e hai un gran negocio de primeiras, segundas e terceiras residencias. Ten vantaxes e desvantaxes. A máis importante é poñer á mocidade hipotecada os 30 mellores anos da súa vida, chea de medos e de precaucións, de illamento e individualismo. En segundo lugar, coloca-los pais desa mocidade, cando teñen sesenta anos e terían que descansar, como pagadores das entradas das hipotecas e, polo tanto, sen gozar da vida.

Despois está esa ideoloxía urbana de investir, que todos facemos: tes 12 mil euros e acabas comprando unha praza de garaxe. Esa demanda inchada. Non sabemos para que construímos...

É difícil garantir con recursos públicos esa cidade en fuxida permanente, esa fileira de vivendas apegadas. Outra conta que non se bota é o mantemento de toda esa urbanización espallada, que alguén pagará.

P: Hai tamén unha mestura de formas de convivencia novas.

R: O concepto de pertenza ó "local" estase rompendo, creo que iso é positivo: provoca un concepto de cidadanía múltiple, moi aberta, máis democrática, que pon en contacto unhas xentes con outras, pero tamén é verdade que ese exceso de coñecemento das realidades cambiantes, das persoas, dos lugares, produce certo nivel de autismo: como non son quen de aturar tanta información, colócome o impermeable do individualismo. O paradoxo dunha sociedade máis rica: coñecémonos máis pero tamén máis superficialmente.

Esta cidade, fragmentaria e fragmentada, é así na medida en que non somos quen de movernos por ela, unha hiperfrenia, como un rapaz inquieto, en hipermovibilidade permanente.

P: ¿Que está a acontecer coa xestión do espazo público?

R: O espazo público é unha palabra que se utiliza para substituír –dun xeito un pouco *cursi*– o que é a rúa e a praza.

Ese exceso de construción, está xerando unha tipoloxía de rúas, de prazas, anómicas, aínda que cumpren tódolos estándares: cidades sen cidadáns, frías, sen interese. Pode haber un exceso de espazos públicos non relacionables, contrarios dos espazos ben feitos e ben pensados da cidade histórica ou os ensanches, que son os espazos contradizos.

P: Dentro da norma urbanística hai unha lei estatal, unha primeira e unha segunda lei autonómica en dous anos escasos...

R: En tempos de Franco o planeamento era normalmente cualificado e salvaba a mala conciencia do que estaba a pasar no país: moi estrito na norma que despois se rompía coa infracción urbanística.

Agora pasamos ó contrario: para non ter infraccións urbanísticas e conflitos, os plans deben toleralo todo. Estamos en alta tolerancia, logo non hai tantas infraccións.

Esa cidade que medra así, tan espontánea e radicalmente expansiva, os que a fan, normalmente arquitectos, algúns teñen unha vocación netamente inmobiliaria e os bos urbanistas están de capa caída.

P: A veces pénsase na norma como algo máxico e omnipotente, un antes e un despois no desenvolvemento das cidades.

R: Alguén pode pensar que con todo o aparato normativo e lexislativo somos quen de evita-la figura do urbanista: que as leis e as normas chegaran a debuxar a cidade. É a desconfianza do papel do urbanismo no crecemento da cidade.

P: A poboación asume o patrimonio natural: o río, a árbore, o parque..., pero non o patrimonio construído, agás os "cascos vellos" e pouco máis.

R: Dubido que o patrimonio natural estea tan ben entendido. Este é un país que eu recordo paisaxisticamente belísimo. A paisaxe como intervención do home –pobre pero tamén cultor durante dous mil anos ou máis, a actuación sobre a natureza, era un exemplo onde as zonas de cultivo e implantación da arquitectura, os valos, os hórreos..., era unha auténtica lección de complementariedade.

Dous exemplos de cando empezamos a transforma-la paisaxe sen intervención culta: o proceso de nova plantación de árbores -sobre todo na franxa costeira- racha as paisaxes e a natureza. Non escoito moitas voces críticas en relación con iso.

Outro exemplo son os aeroxeradores.

P: Daquela, o discurso sobre o galego como amante da súa terra...

R: Hai pouca cultura da natureza en Galicia. Eu son un sendeirista de media montaña e poucas veces atopo alguén. Hai unha visión da paisaxe a distancia. Galicia vén sendo un país para ver en avión, pero a medida que vas baixando: ¿onde me metín?, ¿onde estou?

Un aprecia a ecoloxía e o patrimonio natural, na medida en que é quen de gozar deles. E aquí non existe cultura para gozar da natureza. ¿A explicación? Ó mellor están abaixo co baile, a comida, a gastronomía...

Na protección da costa, outro exemplo, tampouco vexo posicións críticas á hora de defendela como un espazo natural: en Cataluña acaban de aproba-la lei de costas, que propón franxas de protección como mínimo de 500 metros, e se na traza vai unha masa forestal serán tres, catro ou cinco mil. Aquí estamos en menos da metade e non vin maior entusiasmo por aumentala.

¿Cal é a posición dos partidos políticos progresistas en relación coa concentración parcelaria nos contornos das cidades?

P: *Laissez faire...*

R: *Laissez faire.* Logo, ¿cal é a conciencia? ¿Vivir nun país que aguanta todo? Eu son crítico en relación con iso.

P: ¿E a sustentabilidade? Se non queremos enerxía nuclear, nin saltos de auga, nin aeroxeradores...

R: Non estou dicindo que non queira os aeroxeradores. Eu pasaba -e deixei de pasar- pola altiplanicie da Barbanza, no encontro das dúas rías, un dos paseos máis bonitos de Galicia, hoxe un paseo cheo de ruído. Haberá que mesturar, igual que daquela había que estuda-la plantación do eucalipto e do piñeiro coa paisaxe natural de Galicia.

P: Eco + eco: economía con ecoloxía

R: En Europa teñen estudados os dous vectores, non un só.

P: Quedou atrás o patrimonio construído, ou destruído, segundo se mire.

R: Creo que melloramos. As administracións –todas en xeral- fixeron un gran labor por protexe-lo patrimonio. Nos anos do franquismo destruíuse patrimonio a mantenta. Hai máis conciencia hoxe.

Sobre o patrimonio existiron dúas teimas, nos anos 60. O emigrante que retorna coa fotografía da casa suíza que quere facer e no subconsciente cunha intención: destruí-la do seu país que, en última instancia, era o motivo polo que tivo que emigrar. Volveu cunha mentalidade culturalmente "destrutiva". Implanta a arquitectura suíza enriba, a carón, esnaquizando a do seu pai. Isto ten un efecto depredador sobre o patrimonio, sobre a arquitectura sen autor que lle ensinaron seu pai, seu avó, sen planos parciais, sen arquitectos, sen licenzas...

P: ¿E a segunda teima?

R: Prodúcese tamén nos 60, cando a burguesía deixa de construí-la cidade coma un fenómeno cultural, entra o sector inmobiliario e racha coas arquitecturas modernistas, eclécticas, racionalistas..., que se produce nos ensanches de Santiago, A Coruña, Barcelona, en todas partes.

As dúas estéticas que nos finais do franquismo creban, desaparecen, a popular e a burguesa, son substituídas por non se sabe que estética, ¿non? Pero é verdade que é a nosa: fragmentaria, fragmentada, individual...

P: Hai unha cultura, inercia ou antropoloxía do individualismo: a dispersión do hábitat e a vivenda unifamiliar illada como modelo.

R: O que está pasando en Galicia co territorio é un problema cultural e político, non antropolóxico, e a súa solución parte de tres fases: primeiro velo, despois elabora-la fórmula e en terceiro lugar, pacta-la súa solución: escribir un pacto territorial.

Nos movementos de Nunca Máis, cando foi o do Prestige, por riba da marea negra aparecía o perfil do Muxía urbanístico, pero ninguén vía o que estaba pasando: o Muxía enzoufado limpouse, o Muxía urbanístico segue. Pero claro, é un problema moi difícil, se non se ve parece normal que sexa así. E Malpica..., como estaba e como está.

P: Pero...

R: Como non se ve, non ten solución. Logo, solucións máxicas, "o problema é o feísmo...", busquemos unha lei. E o "nunca máis" tería que entoarse para dicir: acabouse. Este é un país fantástico, que pode explota-la súa beleza dun xeito economicamente máis racional, pensando na nosa xeración e nas de pasado mañá, deixándolle riqueza, potencialidade, aplicándolle sentido común e botándolle números, cunha concepción culta. Non só é un problema do PSOE e do BNG. É do PSOE, do BNG, do PP e dos cidadáns.

P: Sobre o espallamento poboacional vostede ten escrito...

R: Que é un crecemento interminable e ninguén pensa as consecuencias económicas: dotar de servizos e equipamentos, manter esas zonas verdes, transporte escolar e sanidade pública para unha poboación que coa concentración parcelaria espallouse moito máis aínda e que agora o espallamento é xa unha...

P: Metástase.

R: Esa é a palabra dura que se utiliza. ¿Botamos as contas a isto?, ¿a canto nos vai saír este país? Esteticamente, as cidades medran masivamente nos seus contornos con arquitectura feita a correr,

aburridas: tódalas casas pintadas de amarelo, como se tiveran ictericia, todas pintadas de rosa agora. O país perde, porque o noso tirón turístico ten que ver coa beleza. A beleza é un problema estético pero tamén mercantil, económico.

Ese espallamento poboacional, non creo que teña que ver tanto cunha forma de "ser galego", porque antes non era espallamento, era nucleización nunha forma, o máis ecolóxica posible, de explotación agrícola do contorno.

E non é que haxa que opoñerse ás vivendas unifamiliares. É como o dos aeroxeradores: mesturen vostedes esa independencia da vivenda e ó mesmo tempo, ¿como medrar?, ¿cal é o papel da concentración parcelaria?

P: ¿...?

R: A concentración parcelaria nas cidades converteu leiras en solares e así o ve o paisano: abríron tantos solares. Nunha parroquia pequeniña de Santiago abríron 60 km. de pista, por dous, son 120 km. de solares.

P: Estamos aquí rodeados de pinturas pero na maior parte das casas do país está o retrato dos vellos ou o cadro –con escenas de caza seudotinglesa- que veu cos mobles.

R: E non só nas clases populares. "Luar" é un programa que expresa a estética do país, fai rir e divertir a moita xente deste país. Pero entras nas casas dos teus amigos profesionais ou funcionarios e, home, non é que lles guste Luar, pero a estética dos mobles e a decoración é parecida.

Este país, que tiña unha forma de facerse, nos anos 60 rompe esa forma de facerse e substitúese por nada. Era un país cunha cultura, repito, adormecida e empobrecida, ¿non? Pero os 25 anos próximos teñen que partir de diagnosticalo, de entoalo nunca máis, de pactalo. A mensaxe é positiva: estamos a tempo.

P: ¿Sen utilizar dinamita...?

R: Pódense facer estudos de cor e proxectos de mellora do medio. Non é un punto final.

P: Casas de 6x5 de planta con 4, 5 e 7 alturas... ¿poñeránlle xardineiras encima?

R: A catedral de Santiago é moi alta, ten sesenta e oito metros. E belísima. A relación entre a altura do edificio e ancho da rúa é moi xenerosa en Manhattan.

A cidade tense que construír con tempo, sen présas. Ten que ser dixerida. Ó mellor a transformación de Malpica, por seguir nese exemplo, podería ser con edificios altos pero ben feitos. O problema é que se mesturan as dúas cousas: a mala práctica

urbanística coa mala arquitectura. A pesar de todo, Malpica ten solución.

P: ¿Pode a cultura ser central nas políticas municipais e consensuarse socialmente?

R: Si. O que goberna a cidade, ten que te-lo liderado. Liderado é igual a proxecto: teño capacidade de fantasiar, de debuxar, de escribir un proxecto se parto da desconformidade co que teño, da rebelión contra o que se está facendo. Parte de non admitir que eu son unha parte da historia que xa se sabe o que ten que ser como un xenoma ou predestinación histórica que ás veces actúa como lousa cultural.

P: Como un fatum...

R: A desconformidade co presente, a rebelión contra aspectos da historia que haberá que pasalos a museos etnográficos, son factores fundamentais para ter capacidade de imaxinación no proxecto. Se tes proxecto, tes capacidade de sedución, de convición e tes que engadirlle a capacidade de compartilo. Non entender que o teu proxecto evidentemente é...

P: Pechado, único...

R: Non, e sobre todo o teu liderado tan potente, onde ó final ti vas correndo cunha bandeira que vai flamexando pero detrás non vai ninguén.

Se non hai cultura, nin pálpito, nin soño na cidade, porque a cidade é unha caixa de soños, se a administración non ten ese papel de liderado, de proxecto, non seducirá ás outras administracións. Se a cidade é sobada por moitos proxectos cativos, ó final irá cadaquén polo seu sitio e os cidadáns pásanse á pragmática. E a pragmática é o mundo inmobiliario.

P: ¿Un flash da arquitectura de interese en Galicia nestes últimos anos?

R: En Galicia, en toda España, a proporción entre a arquitectura boa e a aburrída é desequilibrada. Construíuse tanto, tanto, que a boa arquitectura -que hai moita- pasa inadvertida. En Galicia hai unha tradición de grandes arquitectos e moi boas -pero minoritarias- arquitecturas.

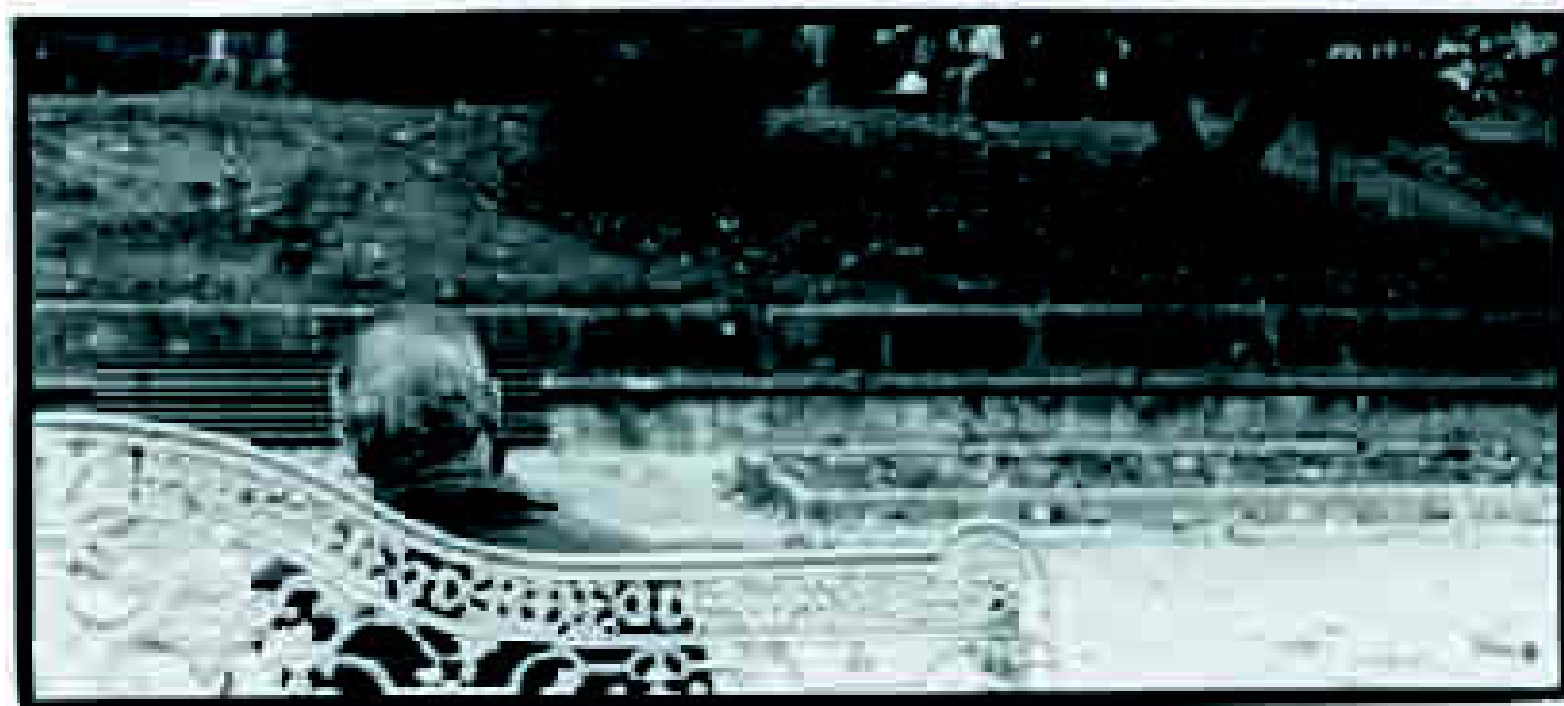
¿Que facer co 90% da arquitectura? É verdade que está mellor construída -humidade, sonoridade...- que hai 25 anos, pero fáltalle ese empuxe. E iso vén da man dos arquitectos que estudan a arquitectura non tanto coma unha implantación inmobiliaria, senón como resultado do lugar. O lugar evócalle á arquitectura, tentando introducir novas formas de edificar para novas formas de sociedade, son quen de xerar espazos públicos contradizos e non anómicos, non silentes, non ausentes... Son capaces de introducir unha estética que reoriente a vulgarización que temos neste momento, porque é unha estética racional, limpa é facilmente comprensible polos cidadáns.

E tamén dos promotores. Imaxinémonos que os promotores descubren -e empezan a descubri-lo- que a estética tamén vende. Sería unha revolución. E empézase a producir.

P: ¿Fala de indicadores ou do voluntarismo do arquitecto?

R: Os cidadáns -a xuventude sobre todo- incorporáronse á moda galega, unhas formas absolutamente modernas. Ó coche igual. O coche é un produto con bo deseño, de consumo estandarizado. Se a xente compra a roupa e os coches, ¿por que non unha casa?, ¿por que non introducir na casa tamén unha nova estética?

Deixamos aí a entrevista, buscando a resposta no vento, mentres Xerardo Estévez abre a fiestra do seu estudo e facemos as últimas fotografías.



Por unha EDUCACIÓN PATRIMONIAL dende o MUNICIPIO



Recordo duns irmáns, 2004. **Enrique Lista**.
Imaxe dixital 12,5 x 18 cm.

Héctor M. Pose e María Salcines

Equipo INTEREA

As paisaxes cos seus compoñentes, ciceladas pola man do home e da muller, son reveladoras do seu devir histórico. Cada construción, rúa ou ágora; cada nimio elemento etnográfico, fonte, festa ou árbore centenaria; a Arte nas súas mil manifestacións e a artesanía; un río, val ou peirao; a intanxibilidade da toponimia e a fala local... acubillan usos, valores, símbolos, tradicións. Unha paisaxe que non é unha realidade separada de quen a observa ou lembra, senón máis ben a medida subxectiva dun espazo xeográfico e afectivo e que representa en si mesma un valor cultural: trátase de memoria. Deixouno escrito Pessoa: "unha paisaxe non é o que vemos, senón o que somos". Tamén as paisaxes sonora e olfativa, a miúdo afondeadas na melancolía, arumeiro leito do imaxinario colectivo que esvaece no tempo ido e que son rizóns enferruxados que nos ancoran fronte ao derivar do seu esquecemento. De feito, o patrimonio en strictu senso é o

que herdamos dos pais, un legado caracterizado pola súa abundancia e vizosidade.

Coincidirá connosco o lector que en Galicia cómpre falar da urxente necesidade de suscitar as conciencias, educar as sensibilidades e provocar sinerxias cidadás arredor desas paisaxes que conforman o noso patrimonio cultural¹, coñecendo, así, un devir materializado de múltiples formas, e que pode, a maiores, xerar posibilidades culturais, de lecer, participativas, económicas, de cohesión social e identitarias. A súa confluencia, xerenciada racionalmente, serve para velar polo acervo dunha comunidade, entre outras plusvalías sociais. Só por isto, as administracións públicas, ao abeiro da lexislación², deben ser quen de intentar implicar a cada suxeito na defensa e goce do seu contorno. O que se coñece ben, valórase e presérvase mellor.

Estado da cuestión

Abordar o patrimonio cultural dende a perspectiva local é falar dun dos elementos máis abandonado e infravalorado polos entes locais e pola sociedade en xeral, pois a culpa está repartida. Se nalgún municipio algo se foi facendo ao respecto, en xeral non se tivo unha visión de planificación nin programación en canto ao estudo, conservación, xestión e divulgación do mesmo. É certo que temos que falar de diverso grao de sensibilidade, vontade e innovación política en canto ao tratamento deste activo endógeno. Mais aínda recoñecendo xestións afortunadas, laiámonos de que a acción local sobre este ámbito ou se desenvolveu con criterios intuitivos e voluntaristas, ou foi un labor manco dalgún aspecto, ou non existiu ou seguiu derroteiros exactamente contrarios á filosofía que aquí defenderemos. As agresións físicas, estéticas e conceptuais; a desidia permisiva e a indiferenza irresponsable de todos; os usos alleos ao valor cultural de seu, foron inimigos dun patrimonio local como testemuña histórica e de civilización que a educación e a acción cultural poden axudar a minimizar.

Tal vez as citadas actitudes que estragaron o noso país, obedeceron en parte á confusión e ao descoñecemento do marco competencial dun concello en relación co patrimonio existente no seu territorio. É posible que a solución legal pase por ampliar o principio de subsidiariedade, potenciando o papel dos poderes locais no campo dos servizos finalistas e, neste caso, na dimensión territorial do patrimonio cultural. De calquera maneira, son precisas novas estratexias, novos instrumentos, outros ollares e, sobre todo, labores ao respecto. De principio, convén rachar co sentido exclusivamente urbanístico do patrimonio, concedéndolle unha dimensión cultural e educativa en todos os seus procesos, tanto de estudo e catalogación, coma de xestión, uso, explotación e difusión.

Unha acción municipal compartida

No referido ao patrimonio cultural, semella que reclama de toda sociedade, por unha banda, o ser consciente de que é un recurso non renovable, polo que a conservación e preservación do realmente valioso, convértense en tarefa fundamental de seu. Claro que, que ten esa plusvalía que o singulariza? Todo patrimonio ha ser preservado? Existen unha morea de exemplos que, movidos os seus promotores públicos ou privados por un excesivo ou equivocado celo conservacionista, amosan unhas actuacións dignas de borrar da mirada e da memoria. Paseos marítimos con farolas fernandinas de fundición en que lemos: "Bilbao, 1978"; as lousas luídas do chan dos novos cascos vellos, a tenrura realista da meirande parte das esculturas públicas...

A nosa comunidade autónoma –e, ao fío, introducimos un novo factor de análise–, ten pasado en pouco tempo por unha serie de cambios estruturais que estamos aínda sedimentando, que se sobrepoñen a unha sociedade contemporánea complexa e que produce paradoxos visualizados, xa que logo, tamén no quefacer común no ámbito patrimonial. Intúa o lector exemplos ao respecto deste apuntamento sociolóxico.

Por outra banda, cómpre dedicar esforzos e recursos a operar un cambio de mentalidade nos responsables políticos –ensinando e sendo pedagogicamente exemplificadores– e na cidadanía en xeral para estimulala a conservar, aproveitar e a utilizar os recursos locais de xeito racional e adecuado. Non se pode actuar ao libre albedrío do interese particular, á marxe dun patrimonio que se herda e se proxecta, para que esa comunidade teña futuro ademais de pasado. Porque o patrimonio cultural é un factor endógeno para o desenvolvemento sostible dunha comunidade, sustentabilidade que non ten unha única dimensión medioambiental, senón que inclúe unha visión integral do desenvolvemento local, é dicir, como incremento da riqueza material, aumento da calidade de vida e reprodución das condicións sociais e institucionais para garantir o progreso do mesmo. Implica, en definitiva, a vinculación do territorio nos procesos de xestión e explotación das accións deseñadas arredor das potencialidades patrimoniais, garantindo así a distribución benéfica dos efectos directos e indirectos que poidan xerarse. Unha xestión moderna, integral do patrimonio cultural resulta un instrumento eficaz ao servizo dunha política cultural avanzada, relacionada co fornecemento da identidade e a cohesión social, o desenvolvemento económico, a mercadotecnia urbana e o progreso territorial harmónico. Non hai maior paradoxo que unha comunidade chea de recursos, empobrecida por unha nula e inaxeitada xestión dos mesmos. Oxímoro frecuente.

Aludimos ás dimensións culturais, sociais e económicas do patrimonio que lle conceden un alto valor estratéxico de carácter territorial. De feito, a relación cada vez máis estreita entre identidade, cultura e desenvolvemento serviu a moitas administracións locais para capitalizar de maneira diferente as súas potencialidades patrimoniais case sempre a través do turismo e as artesanías: Taramundi, Jiménez de Jamuz, Allariz... Porén, malia todo, temos a impresión de que o sector cultural aínda non conseguiu situarse na centralidade de determinadas políticas de desenvolvemento, tal vez debido ás dificultades que teñen os expertos deste ámbito en achar argumentos, sistemas e propostas para unha maior incidencia da reflexión cultural nos planos de desenvolvemento local. Mais ese é outro debate.

As nosas cidades e vilas conteñen a herdanza dun complexo de significados, circunstancias, feitos, acontecementos e bens que definen un *genius loci*, o espírito do lugar, unha memoria que as singulariza, condiciona na forma e función, e axuda á cidadanía e á comunidade a entender o seu presente e proxectarse ao exterior. É desexable complace o imaxinario afectivo das poboacións respectando as tendencias históricas e deixando espazos comúns que lles sirvan de referencia, mais sobre todo, cómpre xerar coñecemento e innovación para mellorar en moitos fronts da ansiada calidade de vida, mais alá de indicadores económicos, como son: a capacidade de consenso social, os niveis de convivencia comunitaria, as marxes de normalización cultural, a formación de públicos, as oportunidades de participación, etc. Por iso, os municipios deben e poden ser uns axentes chave de reconciliación da sociedade co patrimonio de seu –especialmente cara ás franxas infantís e á mocidade–, de integración da contemporaneidade

aproveitando as plusvalías, a miúdo intanxibles, da cultura nas súas múltiples expresións, sen que, por exemplo as tradicións que conforman o patrimonio inmaterial, se convertan en insalvables adivais que a maniaten, sendo, ás veces, mesmo lastres que conviña arriar.

Concretizando o dito, fomentar a revolución estética nos espazos públicos –non só os comunmente valorados como centros– é, posiblemente, un dos actos máis esencialmente educativos que pode alentar un concello. Entender a súa organización en termos patrimoniais facilita a intervención urbanística e arquitectónica, cultural e educativa sobre el e os seus habitantes se se lles afai a ser sensibles a iso.

Onde vivimos, tramas, edificios e monumentos se mesturan con recordos e sentimentos persoais e proxectos comunitarios. Fronte á homoxeneización cultural xeral, os valores patrimoniais manifestados na estética son importantes para a calidade de vida. Porque as emocións e a creatividade dun cidadán, mesmo a sensación de benestar comunitario que este poida sentir, veñen, sen dúbida, influenciadas pola beleza e os sentimentos de solaz, tranquilidade e recreación que son capaces de lles ofrecer a variedade e calidade do seu contorno. A pegada cultural, todo aquilo que conforma a simboloxía identitaria dun territorio e se fai visible na estética pública, proporciona ao seu habitante, motivo de integración e grato acomodo que falarán desa calidade de vida. Temos lido que as formas sempre transmiten valores, a estética tamén é unha ética.

Por estas razóns, as intervencións urbanísticas, dende a situación de equipamentos de proximidade á súa xestión e accesibilidade; a normal presenza de esculturas modernas e outras intervencións plásticas dos creadores locais no espazo público; a orixinalidade e lóxica do mobiliario e sinalética urbana; os criterios de explotación privada, do carácter peonil e do axardinamento de solo público, etc., din moito das políticas que sustentan tales accións municipais.

As características físicas do ambiente non influen exclusivamente sobre a percepción e valoración do contorno, senón tamén sobre as relacións que mantemos cos demais, o que supón aceptar que certas regularidades do medioambiente xeran outras tantas manifestacións na nosa conduta. Tal designio require unha nova visión e xestión política, unha negociación explícita, por exemplo, entre o concello, o particular e as entidades cívicas. E isto, en gran medida, resulta inicialmente unha tarefa de diálogo e acción compartida, transversal e coordinada dende os diversos departamentos municipais –Urbanismo e Obras, Cultura e Educación, Tráfico, Turismo, Medio Ambiente, por citarmos os máis obvios– e, ao fío, entre concellos e outras entidades tanto supramunicipais como locais, sobre o alicerce de políticas culturais sensibles ao patrimonio cultural: o herdado e o xurdido dende o alento á creatividade cidadá.

Educación patrimonial

Entendemos por Educación patrimonial a acción educativa sobre os bens colectivos que a nosa xeración posúe; bens culturais

que queremos manter e conservar, posto que os dotamos de valor, sen temer a revisalos ou relelos para os mellorar. Unha acción cultural e educativa compartida con outros axentes do local, que presta atención á creación contemporánea, que incita á práctica e ao asociacionismo cultural nado para a súa defensa e aproveitamento. O profesional nestas lides, sitúase entre os especialistas en investigación e conservación do patrimonio e os técnicos do ensino, a comunicación e a difusión cultural. Este deberá coñecer unha serie de técnicas e metodoloxías cunha forte presenza de actividades reflexivas, de educación en valores, unha actitude de constante diagnóstico e avaliación de situacións, así como a adquisición de técnicas de adaptación de recursos que integren distintas disciplinas.

Outra liña de acción sería o traballar a conciencia simbólica do patrimonio. Referímonos aos elementos mobles e inmobles que axudan a explicar o conxunto de tradicións, de formas de vida, de maneiras de ser colectivas e de sentirse, mesmo identificarse, dunha comunidade. Insistimos neste aspecto, posto que dende o



momento en que as identidades poden ser entendidas como construcións colectivas e individuais, o seu obxecto e valores convértese en potentes elementos para a configuración desa identidade e tamén para consensuar a imaxe cultural dun territorio. Esta reflexión vén ao fío do que foron derivando os entroidos, romarías, festas patronais ou gastronómicas, celebracións tan nosas —ou non—.

O falado ata agora, mantido no tempo e cos recursos axeitados, adoita conxugarse cun incremento na atractividade allea, visualizado a cotío no aumento do turismo cultural cara a ese territorio. A política turística municipal, ou mellor, comarcal compartida e baseada no patrimonial, amosa maior énfase no lugar, en crear sentido do mesmo enraizado nas súas especificidades, a súa xente, tradicións, explotación racional dos valores naturais e históricos. Así mesmo, a opción deste tipo de turismo afástase do modelo de sol e praia e, xa que logo, permite a súa desestacionalización.



Recordo dunha bicicleta, 2004.
Enrique Lista
Imaxe dixital 21,5 x 19 cm.

A actitude cultural de quen olla, é dispar de persoa a persoa; ninguén nace culto e con sensibilidade ecolóxica ou criterio estético. A cultura adquirese tendo en conta o medio, o ambiente familiar e as oportunidades educacionais. Os obxectos e edificios, os costumes, as paisaxes, falan por si cando os receptores os souberen descodificar. Eis motivos dabondo para intentar desenvolver estratexias de educación patrimonial na e coa cidadanía dende o municipio.



A MODO DE DECÁLOGO

- 1º Definir o marco de condicións necesarias para deseñar unha política cultural neste ámbito.
- 2º Cualificación profesional do persoal da área educativo-cultural local.
- 3º Realizar un catálogo de lugares e centros de interese patrimonial local así coma un inventario de actividades e recursos educativos existentes.
- 4º Artellar canles axeitadas e permanentes de cooperación entre concellos, centros educativos e institucións culturais locais dun mesmo marco xeográfico.
- 5º Deseñar e desenvolver propostas cara á revalorización e coidado do espazo público.
- 6º Fomentar unha real e efectiva participación cidadá favorecendo a implicación da poboación en planos e proxectos vinculados ao patrimonio.
- 7º Investir esforzos e recursos en investigar e crear novas formas de interacción educativa coa cidadanía e o visitante e o patrimonio local (animación teatral, novas tecnoloxías, voluntariado, arte na rúa...)
- 8º Elaborar un plano supramunicipal de formación/reciclaxe de profesionais en Educación patrimonial que lles proporcione a bagaxe teórico-práctica necesaria para desempeñar tarefas educativas en museos, conxuntos etnográficos, edificios e espazos singulares, etc.
- 9º Celebrar encontros, xornadas e seminarios para cargos electos dende organismos supramunicipais e convocados de forma transversal cara ás áreas de Promoción económica, Cultura e Educación, Urbanismo, Medio Ambiente e Turismo.
- 10º Promover a incorporación do patrimonio cultural á axenda de traballo dos partidos políticos.

¹ O termo patrimonio cultural aparece por vez primeira no Convenio cultural europeo celebrado no seo do Consello de Europa en 1954, sendo posteriormente matizado na Conferencia mundial sobre Política cultural en México (1982). Refírese a aquel formado fundamentalmente por dúas realidades: unha material, aludindo aos bens culturais e mesmo ambientais, e outra inmaterial, referida aos significados que achegan eses bens.

² Sobre todo a Lei 8/1995 do 30 de outubro, Lei do Patrimonio de Galicia, complementada cunha serie de normativas sectoriais e, no caso da provincia da Coruña, as Normas complementarias e subsidiarias de Planeamento, aprobadas o 3 de abril de 1991.

José Manuel Castro

(Viladesuso-Ponteceso, 1959)

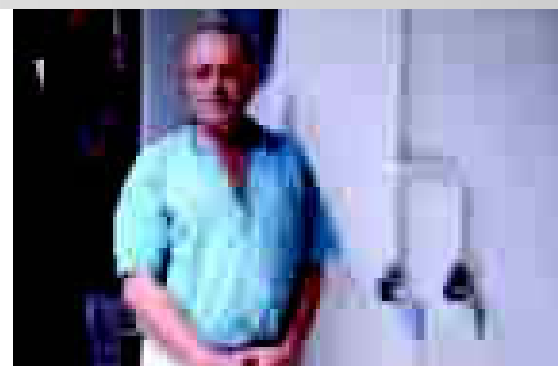
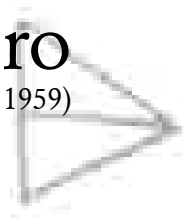
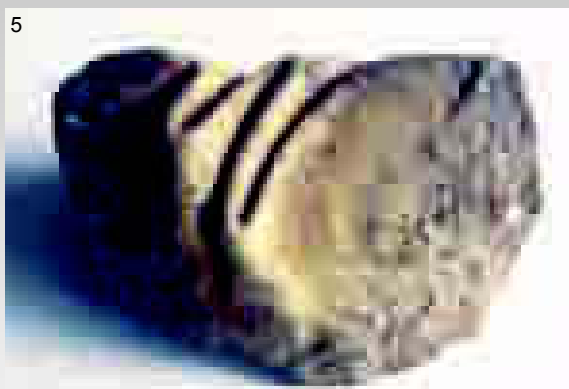
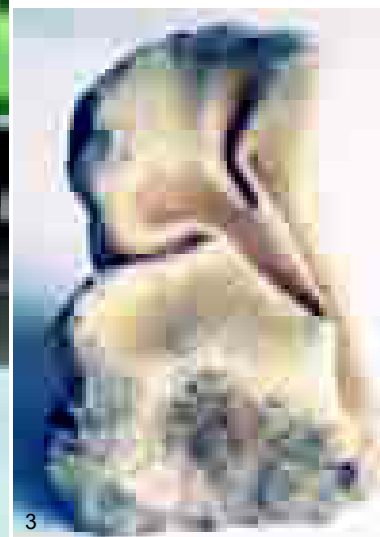


Foto: Manuel P. Rúa

a poética da pedra

...o creador modela o rexo granito ata facer del unha materia aparentemente plástica e dúctil, reinterpretando este elemento nobre e indomable e outorgándolle unha nova significación...



- 1 S/T, 2004. 28 x 28 x 10 cm. Pedra Morceña
- 2 S/T, 2004. 34 x 24 x 19 cm. Granito
- 3 S/T, 2004. 24 x 20 x 19 cm. Seixo e óxido de ferro
- 4 S/T, 2004. 25 x 25 x 18 cm. Seixo e óxido de ferro
- 5 S/T, 2004. 24 x 16 x 11 cm. Seixo e óxido de ferro
- 6 S/T, 2004. 28 x 23 x 18 cm. Granito

Breve Curriculum

- 1983 Bial de Arte de Pontevedra (Novos Valores). 1 premio.
- 1985 Jóven Plástica Gallega. Galería Rafael Ortíz. Sevilla.
- 1986 V Bial Nacional de Arte Ciudad de Oviedo.
- 1987 Visión actual de arte galega. Fund. Goulbenkian. Lisboa.
- 1989 I Mostra Unión Fenosa. A Coruña.
- 1991 II Mostra Unión Fenosa. A Coruña.
- 1992 Pintores e Escultores galegos na Expo de Sevilla.
- 1995 Mar de Fondof. Trinta artistas por Galicia.
- 1997 Galicia. Terra Ꞥnicaf. Santiago. Lugo.



MARDELIRA: mariñeiros con Proxecto

Antonio García

Antropólogo da Universidade da Coruña

Pedro Armas

Xeógrafo da Universidade da Coruña

O contexto

O éxodo migratorio dos anos sesenta e setenta en Galicia afectou, sobre todo, ás poboacións rurais do interior. Nas vilas costeiras, portos e hinterlands máis próximos, a actividade pesqueira actuou como un factor retentivo, ou limitativo, da sangría migratoria durante un par de décadas. Pero, dende principios dos anos noventa, tamén as comunidades pesqueiras veñen sufrindo un proceso demográfico regresivo. Na Costa da Morte, por exemplo, boa parte dos traballadores do mar abandonan a pesca artesanal e apostan por outras opcións económicas fóra da súa comunidade. Algúns proban sorte coa aventura americana, sobre todo no nordés dos Estados Unidos, tradicional foco de destino doutros paisanos da bisbarra. Decídense bastantes pola migración intrarrexional, trasladándose ás principais urbes galegas (A Coruña, Vigo...). Moitos optan por se desprazaren ás Illas Canarias, onde a oferta laboral nos sectores da construción e da hostalaría segue a aumentar.



A catástrofe do Prestige, coas súas consecuencias ambientais e socioeconómicas a medio prazo, quizais acelere nos próximos anos o proceso. Certo é que a pesca, especialmente a de baixura, como tarefa económica extractiva perdeu atractivo para moita xente do mar. As incertezas sobre rendibilidade, inherentes a esta actividade, a escaseza de capturas, as condicións do traballo, a dureza do mar... disuaden as xeracións novas á hora de decidiren se continuar ou non coa actividade que seus pais herdaran dos seus avós.

Un escenario complexo que, dende a inercia e a pasividade vitimista, presaxia un futuro aciago para a pesca tradicional, para o mar e para a xente do mar. A recuperación e modernización desta actividade demandan unha axeitada política pesqueira, en que tanto ten que dicir a Europa azul como a Galicia verde. Non se trata dunha cuestión de cores preferentes, nin sequera de cores políticas. Ademais, non é tempo de esperar a que outros resolvan todos os problemas. Na solución desta crise resultan imprescindibles as iniciativas creativas xeradas polo propio sector.

O Proxecto Mardelira pode servir de exemplo dunha iniciativa neste sentido. Trátase dun Proxecto que está a levar a cabo a Confraría de pescadores de Lira (Carnota). O Proxecto foi impulsado dende a Fundación Lonxanet para a pesca sustentable. Esta Fundación nace en setembro de 2002, no seo de seis confrarías de pescadores. Ten como meta a promoción da pesca sostible no sector pesqueiro artesán. Entre os seus obxectivos está o de implicar ás confrarías en diversos proxectos de desenvolvemento, humano e empresarial, máis aló da actividade pesqueira, mais pivotando sobre ela. Mediante unha tarefa de asesoramento e implicación persoal no proxecto de profesionais coñecedores do sector e da realidade social das comunidades pesqueiras, trátase de axudar ás confrarías, motivándoas, inducindoas a descubrir o seu potencial endógeno para transmitiren vivencias e experiencias aos xestores públicos, aos axentes sectoriais, á comunidade científica e á sociedade en xeral, para garantir unha modernización apoiada sobre unha sólida base vencellada ao medio natural e máis a cultura tradicional, é dicir, vinculada á identidade propia, que se considera o verdadeiro valor engadido no marco dunha economía cada vez máis globalizada e uniformizante.

Neste contexto debemos situar o Proxecto Mardelira. Un Proxecto con catro obxectivos específicos nidios. Primeiro: abrir novas liñas de ingresos para as confrarías de pescadores, diferentes da actividade extractiva, para conseguir o seu sostemento económico. Segundo: integrar no Proxecto todas as xentes do mar, a poboación laboralmente activa e non activa da pesca (pescadores xubilados, mariscadoras...). Terceiro: dinamizar socialmente o contorno do porto, coa presenza de novos actores (nenos, mestres, turistas). Cuarto: dar a coñecer á sociedade o senlleiro valor do patrimonio cultural da pesca artesá.

O fundamento

O fundamento do Proxecto Mardelira é a xeración dun modelo de desenvolvemento apoiado na pesca sostible. Como instrumento do mesmo, a Fundación Lonxanet ten posto en marcha un Plano integral para a pesca sustentable no sector artesán. O ambicioso Programa, enmarcado nunha estratexia global de grande alcance, ten como obxectivo final a promoción dun cambio de mentalidades e valores no sector pesqueiro artesán galego, coordinando a articulación de protagonistas como os traballadores do mar, as empresas privadas, os xestores públicos e os consumidores.

Nunha primeira fase do Proxecto xeral impleméntanse unha serie de subproxectos que tentan aproveitar as sinerxias mutuas, ao tempo que procuran resolver problemas concretos, de tipo económico, biolóxico e sociocultural, nunha comunidade, como é a de Lira, cunha Confraría pequena e dinámica, que actúa como comunidade piloto e pioneira nesta experiencia de desenvolvemento "bottom up". Trátase de inxectar no eido local solucións que proxecten imaxes positivas dun modelo de desenvolvemento sustentable, que instaure condicións favorables para a toma de decisións futuras nunha liña semellante. Primeiro hai que romper coas inercias refractarias do desenvolvemento, despois hai que canalizalo tras a asunción dun modelo ecolóxico en que a comunidade pesqueira ten un rol protagonista; pois, como ben apunta Colin Johnson (1993): "... a comunidade é esencial nas "ideas verdes" de organización



socioeconómica cara ao futuro. A interpretación que fan os verdes da comunidade baséase nos conceptos de escala humana, identidade e reciprocidade. Trátase dunha idea positiva que se refire principalmente á calidade de vida". O modelo de desenvolvemento proposto busca o equilibrio entre economía, sociedade e medio natural. Un equilibrio que non aspira a conseguir só melloras materiais. Como di Claude Marcel: "... porque non só de pan vive o home, tamén necesita cultura, poesía, música e intelixencia. Isto é o desenvolvemento sostible". A estratexia formulada para o caso galego pretende agora concentrar os esforzos nunha comunidade pesqueira, a través da súa Confraría, provocar na mesma unha sucesión de cambios, e xerar, por efecto demostración, unha difusión do modelo por outras comunidades pesqueiras do noso litoral. A proliferación non suporía tanto competencia como beneficios mutuos para as comunidades.

O patrimonio

En canto á posta en valor do patrimonio pesqueiro, no Proxecto Mardelira están deseñados, e xa nas primeiras fases de experimentación, dous produtos complementarios: a Escola Taller de pesca e o Turismo mariñeiro.

A Escola Taller de pesca pretende difundir os saberes, experiencias, problemas... da vida mariñeira na Costa da Morte entre dous tipos de usuarios: os escolares de distintos niveis educativos é o público adulto interesado. Neste proceso de difusión, a Escola Taller introducirá progresivamente novos conceptos para impulsar os principios da pesca sostible tanto na sociedade, a través dos nenos, como nos pescadores.

Neste proceso xérase unha retroalimentación por catro vías. Primeira, a vía dos propios pescadores, axentes activos na Escola Taller, que, ao transmitiren eses conceptos, van asumíndoos cada vez máis como propios. Segunda, a vía de retorno deses principios a través dos seus fillos. Terceira, a vía da presión sobre os pescadores por parte dunha sociedade que toma máis consciencia da necesidade destes modelos. Cuarta, a vía do recoñecemento social da pesca como profesión.

As actividades da Escola Taller de pesca están estruturadas en tres programas. O Programa Iscar, levado a cabo en colaboración cos mestres do Colexio Público de Carnota, vai orientado regularmente aos escolares do Concello, contorno inmediato do porto de Lira (Portocubelo). O Programa Mar de Lira está aberto a todos os centros escolares que desexaren participar no mesmo, seleccionando unha serie de actividades adaptadas aos seus intereses curriculares concretos. Só un dato de referencia: entre febreiro e maio de 2004 máis de 1.500 escolares aproveitaron estes programas. O Programa *Andar ao mar* vai destinado a turistas interesados por gozar de Rutas temáticas guiadas. De feito, os tres programas teñen como obxectivo dar a coñecer a cultura da pesca artesá mediante a participación nunha serie de itinerarios e actividades interactivas deseñadas *ex profeso*. Unha caseta de pescadores, do século XIX, rehabilitada para este Proxecto, é utilizada como pequeno centro cunha exposición permanente sobre a historia da pesca en Lira, mediante paneis explicativos, utensilios de pesca restaurados, vellas artes en desuso... expresivos da adaptación da actividade pesqueira tradicional aos tempos.

Non só se presta atención aos aspectos materiais da pesca. Faise especial fincapé nos coñecementos e saberes que acrecenta o pescador ao seu traballo, descartando a idea de que pescar é unha tarefa mecánica. O Coñecemento Ecolóxico dos Pescadores (CEP), resultado dun proceso acumulativo de aspectos conceptuais e empíricos ao longo de xeracións, forma parte da memoria histórica e tamén da memoria ambiental. Por iso, é un xubilado do mar o que mostra a caseta. Cando invita o visitante a que toque as poutadas ou rasquetas estalle transmitindo máis que sensacións táctiles. Cando explica o nome de cada unha das pezas ou artes, os materiais con que foron feitas, os seus defectos e virtudes... estalle contando amigablemente anacos da súa vida (aquela xornada a remos, aquelas mareas de antes, os novos materiais, a escaseza de peixe, a ambición dalgúns...). De feito, aprovéitase un discurso espontáneo, pero planificado, para transmitir unha mensaxe de imprescindible cambio social e, sobre todo, cambio de mentalidade no sector e na sociedade.

O punto de coordinación permanente de todas as actividades da Escola Taller de pesca está na Confraría de Lira. Dende este centro dous coordinadores fan o seguimento e control das actividades programadas, levan a axenda, atenden as visitas e guían a exposición. Aquí comezan os distintos itinerarios ou actividades. Esta centralidade de Portocubelo favorece a interconexión entre pescadores (porto, Confraría), outra xente de Lira e visitantes, nun compartido espazo de referencia, que se presenta como punto de dinamismo socioeconómico para toda a comunidade pesqueira (un dos obxectivos secundarios do Proxecto).

A oferta de rutas (Ruta da pesca, Ruta do litoral, Ruta etnográfica, Ruta dos naufraxios, Ruta da enerxía, Ruta do porto), aínda que incorpora un pormenorizado inventario dos bens patrimoniais do Concello e dos limítrofes, está artellada arredor do patrimonio pesqueiro. Nelas móstranse recursos tanxibles e intanxibles do patrimonio natural e cultural (espazos naturais, embarcacións, aparellos, instrumentos para a confección de artes de pesca, casetas de pescadores, historias de naufraxios, lendas...). Foron

deseñadas diversas rutas para adaptarse mellor ao perfil dos distintos usuarios potenciais. Por iso, as rutas están minutadas e pensadas para cada grupo de idade e formación.

O Programa de Turismo mariñeiro é pioneiro en España. Trátase dunha proposta de turismo activo nunha costa tan fantástica como a Costa da Morte. A cabalo entre o turismo de aventura e o turismo cultural, ofrécese tamén como unha experiencia de transmisión de coñecementos e valores da cultura da pesca tradicional. Esta orixinal modalidade turística presenta unha oferta diversificada para familias, grupos ou individuos, interesados por coñecer, mar adentro, a actividade pesqueira, mais tamén por se integraren na vida familiar e social dos pescadores, compartindo os seus espazos de relación (bares, parladoiros, Confraría, porto...) e participando nunha xornada de pesca.

As posibles actividades (pesca a bordo, itinerario pola costa, degustación gastronómica...) están dirixidas ben polos propios pescadores en activo ou por pescadores xubilados. De calquera xeito, preséntase como unha experiencia mutua entre pescadores e turistas. Os primeiros, cunha alteración mínima da súa rutina, gozan dunha nova relación espontánea, pero planificada. Os segundos intégranse nun medio social e natural para eles descoñecido e sorprendente.

A proposta máis innovadora, arredor do produto Xornada de pesca, está deseñada, e protocolizada en todas as súas fases, para resultar atractiva a un amplo abano de potenciais usuarios (turismo ecolóxico, turismo de aventura –non de risco, pois está garantida a seguridade-, turismo ambiental, turismo activo, turismo etnográfico, turismo cultural...).

A planificación o día anterior, a ruta, a actividade a bordo (nunha embarcación preparada para esta nova función mixta), o rol participativo de cada persoa, a arribada..., todo está minuciosamente preparado. Pero o máis interesante é o proceso comunicativo entre a tripulación e os usuarios. Por exemplo, durante a xornada o patrón vai expoñendo en alto o seu pensamento. Os turistas que viviron esta experiencia din que é moito máis gratificante que unha simple viaxe en barco ou un día de pesca deportiva.

Pretende ser unha vivencia en que os participantes poidan experimentar os claroscuros do mundo da pesca, poidan apreciar valores como o esforzo, a liberdade, o compañeirismo..., mais tamén evidenciar a competitividade, a dureza do traballo, o perigo, o fracaso... Pretende ser tamén unha viaxe de recoñecemento dos propios pescadores e do seu mar. Os nomes das artes, dos peixes, das aves... A toponimia da costa e das zonas de pesca (ollados, beiradas...)... O significado das cores das augas... Todo iso devagaríño ata a volta ao porto.

No Proxecto estamos implicados técnicos da Administración autonómica (que financia parte do mesmo), profesores universitarios, mestres, monitores, patróns, pescadores, xubilados do mar, artesáns, donos de bares, restaurantes, hostais... Pero, sobre todo, está implicada unha Confraría de pescadores que quere dignificar unha comunidade mariñeira, a súa vida e o seu mar, o Mar de Lira.



A DAWSON CITY ARTS SOCIETY

ou a cultura como motor económico

Texto e fotos **Vítor R. Barca**
Fotoxornalista residente en Montreal



Introdución

O descubrimento de ouro nas ribeiras do río Klondike en 1896 provocou unha auténtica febre do ouro, cen veces narrada por Jack London, el mesmo un cazafortunas. Dous anos máis tarde, xusto na confluencia dos ríos Klondike e Yukón, nacia a cidade de Dawson. En poucos meses, o pequeno asentamento mineiro transformouse nunha das vilas máis importantes do oeste canadiano, cun vibrante tecido social e económico.

A febre durou o que tiña que durar, e o declive das explotacións auríferas transformou Dawson nunha vila pouco menos que pantasma.

Hoxe en día, dúas mil persoas residen en Dawson de xeito permanente, apenas unha décima parte das que chegou a acubillar nos seus mellores tempos. Aínda despois de tantos anos de decadencia, a vila mantén intacto o seu espírito pioneiro e continúa a ser un lugar de encontro para novos buscadores de ouro, aventureiros de todo tipo e artistas da máis variada orixe e intereses.

Greg Hakonson e John Steins son dous deles. Greg é natural de Dawson, membro dunha longa estirpe de buscadores de ouro e artista vocacional. John é carpinteiro, músico, gravador e artista gráfico en xeral. Entre os dous, idearon a Dawson City Arts Society (DCAS), unha fundación sen ánimo de lucro que ten como obxectivo principal a promoción das artes dentro deste inhóspito territorio.

No 1998, xuntaron unha ducia de colaboradores e redactaron os estatutos da sociedade, en que se establece como mandado principal o de promover o avance das belas artes e o contribuír ao arriquecemento do tecido social, cultural e económico do territorio do Yukón.



Ese mesmo ano conseguiron que a Sociedade Nacional de Parques do Canadá lles cedera o uso do ODD Fellows Hall, un edificio histórico que levaba máis de medio século abandonado.

Despois dun ano de intensos traballos de restauración, o ODD Fellows Hall abriu as súas portas como sede permanente da DCAS e do organismo creado para xestionar os seus proxectos: o Instituto das Artes e a Cultura do Klondike (KIAC é o seu acrónimo en inglés).

Estrutura do KIAC

KIAC conta na actualidade con 150 membros, e funciona grazas ao traballo de 5 empregados e duns 30 voluntarios. Ademais, a sociedade emprega cada ano uns 25 monitores, en función dos cursos e actividades que organicen.

As actuacións do KIAC distribúense en tres áreas. A máis importante, a nivel tanto de esforzo económico como de actividades realizadas, é a área educativa. As outras dúas áreas de actividade son a de creación e a de exposición.



Área educativa

DCAS dirixe a súa función educativa á formación de novas xeracións de creadores e tamén ao apoio a artistas xa establecidos, ben sexa a nivel profesional ou a nivel afeccionado. Ao longo destes cinco anos de vida, KIAC ten organizado máis de duascenas actividades, entre cursiños, charlas, exposicións e obradoiros teóricos e prácticos.

O máis innovador dos seus programas é o chamado Artes para o Emprego. A través deste programa, un grupo de 11 novos creadores procedentes de todo o norte do Canadá, recibe unha formación multidisciplinar que vai desde a introdución a diferentes prácticas artísticas até as normativas relacionadas co traballo dos artistas profesionais, como poden ser a xestión dos dereitos de autor ou os límites legais da súa actividade profesional.

Outro programa, no que colabora o Departamento de Educación do goberno do Yukón, vai dirixido a alumnos de secundaria. Durante unha semana de formación intensiva, un grupo de 35 estudantes entra en contacto con diferentes prácticas artísticas, desde as tradicionais como o gravado ou a pintura até o vídeo, a performance ou a instalación.

A Escola de Belas Artes

Nestes momentos, a DCAS está rematando a elaboración do seu novo e máis ambicioso proxecto, o da creación da School of Fine Arts (SOFA).

A SOFA é un proxecto en colaboración con outras dúas institucións: o Yukon College e o grupo aborixe da zona, o Tr'ondëk Hwëch'in, e pretende entrar en funcionamento en setembro de 2005.

Entendido como a continuación lóxica do programa formativo do KIAC, dirixido sobre todo a estudantes de secundaria e formación profesional, a SOFA artéllase como un programa de estudos pos-secundarios de Belas Artes.



Sede da DCAS. Paul Gowdie.

Unha vez rematado o programa, dunha duración dun ano escolar, os créditos obtidos poden ser validados como parte dunha licenciatura universitaria en Belas Artes.

Se a importancia a nivel económico da SOFA está clara, xa que supón a creación dun micro-campus universitario nunha vila de menos de dous mil habitantes, os beneficios a nivel cultural non quedan atrás. O programa pretende integrar, dentro dun nivel de estudos universitarios de vangarda, elementos chave da descoñecida cultura ártica e aborixe.

Coa Escola de Belas Artes pódese dicir que a DCAS chega á maioría de idade. Este proxecto fixo multiplicar por 10 o seu orzamento orixinal (30.000 euros no 1998) até chegar aos 300.000 euros deste curso. Un segundo edificio, o antigo almacén de licores, cedido tamén pola sociedade de parques do Canadá, albergará as novas instalacións e dobrará en superficie a capacidade do actual ODD Fellows Hall.

Dada a natureza educativa de moitos dos proxectos, unha grande porcentaxe do seu orzamento depende de financiación oficial. Só un 20% do total procede de fondos propios, aínda que a intención é a de diminuír a dependencia das institucións oficiais.

Área de creación

DCAS ofrece soporte aos artistas locais e aos participantes nos diferentes programas, que ademais de poderen participar nos cursos de formación, teñen acceso ás instalacións e aos materiais con que conta a sociedade.

Un segundo apartado é o da residencia de artistas. Situada na Macaulay House, outro edificio histórico, a residencia é un espazo aberto a creadores de todo o mundo. As estadias teñen normalmente unha duración de entre dúas e seis semanas. A residencia conta con dous estudos-taller e os participantes teñen tamén acceso ao resto de instalacións da DCAS.

Área de exposición

A ODD Gallery é un espazo onde teñen cabida todo tipo de exposicións de arte actual, e conta cun auditorio en que se celebran presentacións de artistas, charlas, concertos e proxeccións de cinema.

Coa inauguración do novo edificio da SOFA, a sociedade vai contar cun segundo espazo de exposición, especialmente dirixido aos estudantes inscritos no programa. Este espazo, de exposición e venda, servirá tamén para formar os estudantes no funcionamento dunha galería de arte.

Ademais destes espazos tradicionais, un Festival das Artes ao aire libre, en que diferentes artistas expoñen as súas obras por toda a vila, e un festival internacional de curtametraxes, completan a grosso modo a oferta do organismo neste sentido.



<http://www.dawsonarts.com> (Páxina da Dawson City Arts Society)

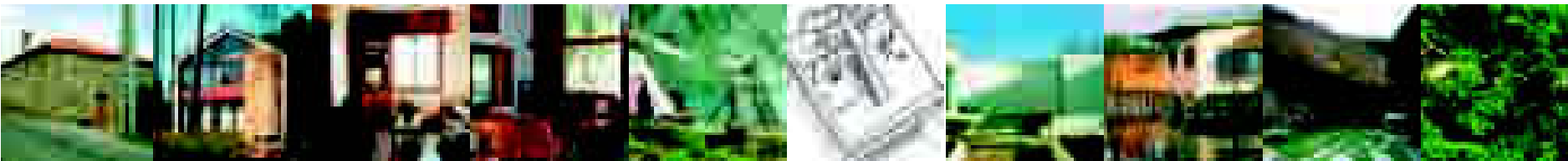
<http://www.kiac.org> (Páxina oficial de KIAC. Información sobre os diferentes programas, contactos e ligazóns de interese)

<http://www.users.yknet.yk.ca/dcpages/bertonhouse> (Residencia para escritores, non dependente de DCAS)

Dawson City foi capital do territorio do Yukón até o 1952, en que foi trasladada a Whitehorse. Situado no extremo noroeste do Canadá, o Yukón limita con Alaska polo oeste, coa Columbia Británica polo sur e o Mar de Beaufort (Océano Ártico) polo Norte. Ocupa un territorio de 483.450 quilómetros cadrados e fálanse, ademais do inglés, oito linguas aborixes. A poboación total do territorio é duns 30.000 habitantes.

O clima é subártico, con temperaturas que só pasan dos 10°C catro meses no ano. A media do mes de xullo é de 14°C e a de xaneiro de -26°C. Pola súa latitude, o sol non se pon até o 21 de xuño, e non chega a saír até o 21 de decembro.

Proxecto**terra**: unha



Antonio Díaz Otero / Xosé Manuel Rosales Noves

Arquitectos. COAG

Presentación

O progresivo deterioro das calidades ambientais da sociedade na que vivimos, a perda acelerada do noso patrimonio construído, a insensibilidade social diante destes problemas e a constatación da lonxanía entre o discurso do colectivo dos arquitectos e a sociedade, foron outros tantos motores que prenderon as luces de alarma no Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, e serviron para promover o *Proxecto**terra***. É, polo tanto, un proxecto que nace da sentida necesidade de actuar para evitar a progresiva degradación do noso contorno e para xerar novas camadas de cidadáns e cidadás educadas e sensibilizadas sobre estes temas.

Mais, que é o *Proxecto**terra***? É un proxecto de intervención educativa, a diferentes niveis, promovido polo COAG, coa intención de formar con rigor ao alumnado da educación secundaria de Galicia acerca da arquitectura e da ordenación do territorio, na esperanza de que esta formación redunde nun incremento da capacidade crítica da cidadanía sobre estes temas.

Onde e como actuar?

A necesidade de chegar á xeneralidade da poboación fixo que nos propuséramos actuar no mundo educativo e máis concretamente no nivel da Educación Secundaria Obrigatoria para presentar, no mesmo, os problemas básicos da ocupación

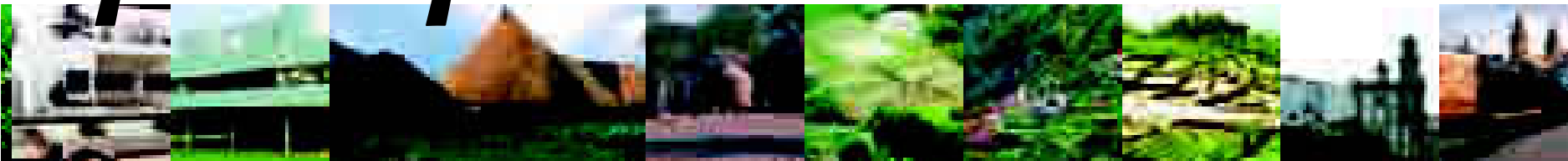
do territorio e da arquitectura. Se así o fixemos foi porque confiamos en que é desde o mundo da educación desde onde se pode provocar un cambio na sensibilidade das persoas que comporte unha outra maneira de facer nestes ámbitos. Somos conscientes de que o camiño que emprendemos é moi longo mais resulta irremprazable.

En tempos nos que o xurdimento de diferentes problemáticas sociais culmina case inexorablemente coa demanda da introdución dunha nova materia no xa de por sí sobrecargado currículo escolar, quixemos que a nosa irrupción no panorama educativo non supuxese unha sobrecarga no mesmo, senón a oferta dunha diferente forma de intervención no proceso de ensinanza para contribuír a que os nosos escolares tivesen unha máis acaída formación sobre a problemática da arquitectura, entendida esta como todas aquelas actuacións realizadas por homes e mulleres sobre o territorio para acadar unhas mellores condicións de vida.

Ademais de presentar a problemática da ocupación do territorio, situamos entre os nosos obxectivos modificar a visión da arquitectura que tradicionalmente se transmite no sistema educativo, no que habitualmente se reduce o seu estudo, ao coñecemento das formas arquitectónicas e das variantes históricas por ela sufrida ignorando, as máis das veces, a evolución espazal, auténtico cerne da nosa creación.

Marcámonos, asemade, como derradeiro obxectivo a posta en valor do patrimonio construído herdado, non cun afán

aposta pola educación



conservacionista e museolóxico senón como fonte de análise e reflexión sobre as capacidades humanas á hora de afrontar os retos que a construción do seu hábitat e da paisaxe lle formula.

Áreas de reflexión

A complexidade e amplitude dos obxectivos propostos fixo necesario acoutar os campos de actuación e isto derivou na concreción de tres grandes áreas de reflexión, que permiten desenvolver a intervención educativa. Estas foron as acordadas:

1.- Arquitectura Popular: A partir dos presupostos, medios, limitacións, aportacións e valores que se derivan da arquitectura anónima universal e da nosa propia tradición arquitectónica, quérese buscar a esencia da mesma e non as súas anécdotas formais.

2.- Arquitectura Contemporánea: Queremos ofertar un achegamento ás formas e conceptos da arquitectura máis actual, tanto a nivel universal como do noso contorno. O coñecemento de novas linguaxes e a valoración do pluralismo arquitectónico actual que trata de dar respostas diferenciadas serían obxectivos a acadar nesta área.

3.- Identidade Territorial: Nela buscamos mostrar o proceso de conformación histórica das nosas formas territoriais básicas, desde a aldea ou a parroquia ata a cidade difusa en fase de formación. Preténdense recoller os conceptos espaciais básicos que foron tecendo o noso territorio.

Vías de intervención

A nosa presenza no sistema educativo formulámola desde diferentes vías que, en síntese, son as seguintes:

1.- Elaboración de unidades didácticas e materiais de apoio

Constitúe o material esencial de traballo na aula do profesorado e do alumnado. Son unidades que partindo das intencións educativas anteriormente enunciadas buscan expor unha nova forma de coñecer. Non son unidades didácticas desvinculadas da área educativa das Ciencias Sociais, Xeografía e Historia senón que pola contra pretenden incardinarse na mesma para que a súa utilización non sexa consecuencia dun acto voluntarista do profesorado.

Para a súa elaboración contouse cun grupo de profesoras e profesores que as foron experimentando nas aulas, en cursos anteriores, o que permitiu readaptalas ás necesidades que o alumnado mostraba. Cada unha delas componse de material diverso, do que logo daremos conta.



2.- Formación do profesorado

Acompañando á difusión do proxecto, organizaranse xornadas de formación do profesorado, nas que se presentarán os materiais elaborados e se explicitarán as intencións educativas dos mesmos.

3.- Visitas guiadas de arquitectura

Cada delegación territorial do COAG ofertará aos centros educativos itinerarios, na súa zona de influencia, que permitan o coñecemento de obras de arquitectura contemporánea de interese para a valoración da mesma.

4.- Intercambios territoriais

Expoñeranse saídas didácticas do alumnado coa finalidade de poñelo en contacto con realidades espaciais diferentes e nas que se amosen as distintas escalas de construción do noso territorio: desde as pequenas aldeas, ata a área metropolitana, pasando pola vila e a cidade.

Material aportado polo Proxecto

O material elaborado polo *Proxecto terra* distribuiráse gratuitamente a todos os centros de educación secundaria de Galicia e pretende facilitar o labor docente do profesorado fornecéndoo de materiais que, entendemos, permiten xerar no alumnado e no profesorado unha sensibilidade que contribúe a poñer freo ao proceso de degradación e destrución do noso patrimonio arquitectónico e territorial; serven ao intento de superar a visión da arquitectura como un estudio das formas arquitectónicas e/ou arquitectura histórica e, por último, transmiten a idea de que o patrimonio construído é resultado dun continuo histórico que ten, por outra banda, a virtualidade de unir pasado, presente e futuro, o que achega o problema ao alumnado.

O Proxecto *terra* aportará os seguintes materiais:

1.- Unha banda deseñada: "A mansión dos Pampín"

Nesta obra, o seu autor, Miguelanxo Prado, busca recrear escenarios rurais e urbanos recoñecibles para que o profesorado traballe cos conceptos desenvolto ao longo das unidades didácticas. Ten un carácter motivador, buscando expor problemas e permitindo o achegamento crítico á nosa realidade territorial.

2.- Tres vídeos

Acompañan a cadansúa unidade didáctica e pretenden plasmar en imaxes a complexa realidade da ocupación do territorio así como a captación e formulación de espazos que toda arquitectura comporta. Son da autoría dos membros do equipo redactor, Pedro de Llano e Juan Luis Dalda.

3.- Tres unidades didácticas

Constitúen o eixo sobre o que pivota o proxecto e están referidas ás áreas de reflexión sinaladas: arquitectura popular, arquitectura contemporánea e identidade territorial. Pretenden servir para a formación do profesorado, facilitándolle información e clarificando conceptos, e buscan achegarse ao alumnado mediante a formulación de problemas motivadores sobre a ordenación do territorio e a arquitectura.

Cada unha das unidades está composta das seguintes partes:

a) Material para o profesorado

Especificamente redactado para os profesores e profesoras, busca aportar información e persegue unha clarificación conceptual imprescindible para unha boa ensinanza. Os temas que se abordan están, loxicamente, relacionados co obxecto de estudo e van desde unha análise da arquitectura popular



galega até o repaso das distintas formas básicas que articularon o noso territorio.

b) Guía do profesorado

Ten unha finalidade eminentemente práctica, buscando explicitar as intencionalidades educativas dos redactores da unidade. Ademais, dáse información puntual sobre algúns temas para facilitar o labor do profesorado e fórmulanse outras alternativas de utilización dos materiais.

c) Material para o alumnado

É o núcleo central do traballo na aula. Utilizando como base un gran número de imaxes, incorpóranse actividades a desenvolver tanto individual como colectivamente. Séguese sempre unha secuencia: actividades iniciais - actividades de reestruturación - actividades finais ou de revisión. As propostas de traballo buscan fundamentalmente a formulación de problemas e a reflexión e posterior toma de postura do alumnado sobre os temas obxecto de estudo, ao tempo que van facilitando información sobre realidades construtivas no noso país e no mundo.

d) Caderno de diapositivas

Un dos sinais de identidade do proxecto é, ao noso modo de ver, a utilización dun gran número de diapositivas, que pretenden introducir nas problemáticas espazal e territorial expostas. Cada unha delas adoita estar composta por varias imaxes, o que permite realizar exercicios de comparación entre as mesmas, e mostran os espazos tanto interiores coma exteriores coa intención de poder captar a integridade espazal.

e) Caderno de actividades do alumnado

Agrúpanse nel todas as actividades propostas para que en todo momento poida darse un seguimento do traballo realizado polos alumnos e alumnas.

A modo de conclusión

O Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia a través do *Proxecto terra*, que nas súas liñas mestras vimos de presentar, pretende contribuír a estimular o necesario debate que sobre a nosa identidade territorial, sobre a necesidade de ordenar o territorio e sobre a significación da arquitectura en todo este proceso, debe abrirse con urxencia na nosa sociedade para poñer fin á continuada degradación do noso ambiente natural e habitacional. Acudir para este estímulo a un proxecto educativo a longo prazo, non revelaría máis que unha aposta pola educación e o futuro.



SANTA MARÍA DE



Foto: Alberto Pacheco

As festas patronais de Fisteus celébranse o 14 e o 15 de agosto, pola Santa María. Eu chego a Fisteus un día antes. A miña familia recíbeme cunha alegría infinita. Os meus familiares de Bilbao enchen de ilusión a casa. Eu síntome chea de vida. Miro, dende a ventá da nosa casa nova, para a casa onde nacín, e sinto moita nostalgia.

Pola tarde, despois de comer, vou dar un paseo pola aldea. De camiño, paro na casa nova duns veciños meus. É unha casa enorme. Son tres persoas só as que van vivir habitualmente nela, pero leva nin máis nin menos que 6 cuartos. Ensínama Manolo, o meu veciño de toda a vida. Nun dos cuartos dime que mire para o teito e preguntame “sabes que son eses círculos?”. Dígolle que non, e el dime, cunha cara moi ilusionada: “música!”. Debe ser fío musical. A casa en que vivían antes era escura, triste e infrahumana.

Vou ata o río. Na ponte, sobre o río, entre os bosques, lembro a miña nenez e sinto unha paz total. Todo é, ao meu redor, fermoso e verde. Pasa no coche Moncho, un mozo de Bilbao, e falo con el e vexo moita tristeza nos seus ollos e sinto que todos, dunha maneira ou doutra, somos emigrantes. Todos nos fomos indo de Fisteus e agora reencontrámonos no verán e dalgún xeito, non nos coñecemos. Aínda que no fondo nos queiramos moito e nos sintamos unidos por vencellos moi fortes que atravesan o tempo, a distancia. Os vencellos da aldea.

O sábado é xa o día da festa. As mulleres apuran o traballo, son elas quen fan o xantar, un xantar de moitísima comida. Eu sinto todo o peso da Historia nos ollos das mulleres que traballan por conservar unhas festas que pouco a pouco se perden. A misa é ás 12, eu non vou. Na saída preguntolle á miña tía Josefa se a misa foi en castelán ou en galego. Ela dime, con alegría, que “medio”. Quere dicir que foi metade en galego e metade en castelán. E dime que a misa lle gustou moito. Temos en Fisteus un cura moi moderno que non ten moito máis de 30 anos.

A sesión vermú é bonita, divertida. Non hai moita xente, pero a xente que hai está moi contenta. A Miguel, un dous pouquísimos nenos da aldea, preguntalle, de broma, un veciño da aldea “onde está a túa moza, Miguel?”, e Miguel, que é moi espelido, contéstalle “a ti que che importa?”, e a min faime graza. Esa naturalidade inmensa dos nenos da aldea, ese brillar infinito dos ollos dos nenos da aldea.

Entre a xente do campo chama a atención unha parella, que son dos poucos que bailan, e que ano tras ano, nunca deixan de bailar.

FISTEUS

Lupe Gómez

Son Pepe do Coxo e Luísa de Hermida, un matrimonio de Fisteus que está en Pamplona. Bailan realmente ben. Bailan con orgullo, con alegría. Como demostrando ao mundo que a aldea segue viva. Que eles, ano tras ano, seguen bailando nas festas patronais.

Na miña casa, no xantar, comemos moito e rimos moito. Somos 15 persoas. Os homes, sentados a un lado, xuntiños, falando de fútbol e política. As mulleres, xuntiñas, noutro lado, no lado de traballar, no lado de levantarse para servir a mesa. Non podo deixar de sentirme mal e rebelde ante esta inxustiza, este horroroso costume. Pero, no xantar, pásoo ben.

Despois de comer vou pasear un pouco. Vou de novo ao caserón dos meus veciños. Quero ver a Lola, a muller de Manolo, a miña amiga. Alégrome moitísimo de vela, deixou o pelo longo. Lola é unha muller moi alegre de máis de 60 anos. Para min significa o que debeu ser a aldea noutro tempo, un lugar fermoso de liberdade e ledicia. Lola invítame a pasar ao salón da súa casa. Nel hai unha enorme pantalla de televisión. Lola acéndeala, case como un acto inconsciente, e sentámonos nun gran sofá fronte á televisión. Mirámola pero non a miramos, non nos importa o que nela sae.

Pouco despois, hai un partido de fútbol, e algunha xente mirando. Saúdo a Suso de Parada, un veciño de Fisteus que vive en Pamplona. Está mirando para os xogadores, e aínda que son de Fisteus, el non os coñece, non sabe quen son. Eu sinto que a súa mirada é triste, estraña, allea. A miña propia mirada tamén ten algo de tristeza, silencio. Ao porteiro si que o coñezo, é o meu veciño Ramón de Jaime, un home moi simpático. Ao acabar o partido preguntolle “quen xogaba contra quen?”, tratando de afianzarme na miña aldea, e el, rindo, contéstame “os de aquí contra os de aquí”, e faime graza.

Pola noite hai bastante xente no campo da festa, e sobre todo hai coches, moitos coches. Semella que cada persoa veu nun coche, o cal me fai pensar no individualismo e na soidade do mundo moderno. Vén actuar un cantante de Rianxo, xa vello, que se chama, artisticamente, Manolito el Pescador. Manolito el Pescador canta rumbas e coplas, moita canción española. Aos máis vellos gústalles bastante. Daniel, un rapaz de 20 anos, con ganas de divertirse e pasalo ben, dime que Manolito el Pescador lle parece “deprimente”.

Está boa noite, e os máis pequenos xogan a saltar nunha colchoneta que trouxeron os xitanos, xusto a carón do cemiterio, dos mortos. En letras grandes a colchoneta dos xitanos ten escrito

“Harry Potter”, unha alusión que me fai pensar. Porque parece que nos impoñen moitas cousas, que non somos libres.

O domingo 15 de agosto é o día grande, o día da Santa María, a patroa de Fisteus. Pola mañá escoito cantar os paxariños e sinto alegría e paz. Chega o meu cuñado Pepe de Vilasantar e poñémonos a falar un pouco e el dime que ao que pasen non máis que uns dez anos Fisteus vai desaparecer, vai deixar de ser, non vai quedar nada de Fisteus. El dime que non queda xente que aposte polo mundo das aldeas, que as aldeas desaparecen, que a xente está máis pendente doutras cousas, do materialismo. Eu sinto tristeza nos meus ollos pequenos.

Na sesión vermú, no campo da festa, achégome a Pilara da Fraga. Era a miña catequista, unha muller boa que me quixo e á que lle quixen moito. Agora está en cadeira de rodas. “Ola Lupiña, que guapa estás”, dime. E dime tamén “eu aquí estou, sen servir para nada”. E non deixa de darme caricias. Está enferma, pero segue tendo unha mirada chea de luz e moi xenerosa. O seu fillo, que está en Barcelona, aguanta da cadeira de rodas da súa nai, con rabia e con saudade.

Hai moita xente na sesión vermú. Todos lucindo as mellores roupas. A orquestra de hoxe chámase “Los chicos del jazz” e tocan moitas cumbias, moitos merengues, moitos pasodobres. Pero esta música á xente, sobre todo aos que non son moi novos, gústalles. E bailan. Pepe do Coxo e Luísa de Hermida bailan sen parar, e coa súa forma alegre de bailar enchen de ledicia o campo da festa. Sábense mirados, e gústalles. Bailan ben. Gústalles bailar, no 15 de agosto, na Santa María de Fisteus.

Saúdo a Mari Carmen de Rabuñas, unha rapaza que ía comigo ao colexio, e dígolle “que, de festa?” e ela dime “de ser de aquí non nos quitamos”. Ten razón. Vaíamos a onde vaíamos, vivamos onde vivamos, non deixamos de ser de Fisteus. E no día da nosa festa recuperamos algo que perdemos para sempre. A nosa dignidade como pobo. A nosa vitalidade, a nosa unión. A nosa festa.

E pola tarde ponse a chover. O 15 de agosto, pola Santa María, ponse a chover en Fisteus, e a festa vólvese triste, volvémonos tristes. Pola noite a chuvia obriga a suspender a festa. Non hai música, non hai xuntanza dos veciños no campo da festa. “Los chicos del jazz” non poden tocar as súas cancións, os seus pasodobres. Pepe do Coxo e Luísa de Hermida non poden bailar. A chuvia cae con forza.





COAS OLEIRAS:

Buño na procura de anovados camiños

Héctor M. Pose e María Salcines

Equipo INTEREA

Manuel P. Rúa

Fotos

Velaí as tedes. Elas, as mulleres de novo protagonistas dun devír común que maciaba polo paso do tempo, as mutacións nas formas e hábitos de vida e a sempiterna crítica aos actuares das autoridades perante unha realidade, patrimonio cultural e sector económico. A olaría, din, é un oficio de homes, dende sempre. Non dar crédito a tal dicir. Tamén dende tempos ídos, a muller ía ao Barreiro á procura da indispensable materia prima; pisaba e moía o barro, facía os fumes na cocedura ou carrexaba e negociaba os prezos de venda das pezas cos xalleiros, orixinarios comercializadores. Ademais, a muller da casa, atendía os labores propios da mesma, a crianza dos fillos ou releaba as débedas do cotiá vivir. Unha omnipresenza vital que se fixo, se cabe, máis patente cando se puxo a crear. E creou, vaía senón.





Carme Isabel foi a primeira en se decidir hai xa vinte e cinco anos. Soa ao seu pesar, ás costas dos mestres artesáns, pois estes renegaban de ensinar o oficio a unha moza. Entre sorrisos e a sorna de todos, tardou en subir ao torno, ferramenta matriz dunha olaría ancestral, e que mesmo hoxe aínda lle arrepía facelo en público. Mais faino cando cómpre no obradoiro que comparte coa súa irmá Luisa, alma xemelga no creativo, aínda que sexa nun torno eléctrico. O seu é deixarse levar pola imaxinación e transmitirle sentimentos á arxila a través da sensibilidade que atesoura. Pezas de pequeno e mediano formato que rebosan feminidade e que dende xuño comercializa Sabela, filla da primeira, na tenda O Falsete, outra nova postíña da artesanía local.

O pasado

“Os comezos foron moi duros, tiveron que aprender a soas”, lembra Carme Isabel, no medio deste corro de artesás do Buño oleiro, onde tamén están Mucha, Lola Faya, Marilá e Esperanza. Convocámonas arredor dun café no afamado local do restaurador José de Elías, promotor e defensor, ás veces lóxico azoute crítico, desta olaría que semella vivir tempos de certa desorientación. Son amigas e fiaron tal amizade, talvez, na comprensión e solidariedade mutua ante a soidade e a propia condición de mulleres. “Non tivemos quen nos formase, agás un afastado e curto cursiño do INEM”, expresa Marilá, a máis nova desta quinta de polpas femias. A inexistencia dun centro formativo e de reciclaxe oleira permanente é un laio que cíclica e reiteradamente, como o xirar do torno, aparecerá ao longo da nosa conversa. “Esa falla de formación inicial repercutiu na tipoloxía, variedade e calidade da nosa produción e, xa que logo, na da olaría de Buño”, confesa a pioneira cun aquel de culpa e que os oleiros máis ortodoxos teñen manifestado. “Afastámonos moito do tradicional e iso, co tempo, non foi bo”. Outras voces do curro, desinten, “¡Que nos ensinaran!”.



A olaría e as mulleres

Inquirímoslles a que opinen sobre se o feito natural e social de ser mulleres, inflúe dalgún xeito na súa creatividade. Mucha, cara visible do Obradoiro Muxicas, máis ceramista que oleira, entende que coa incorporación da muller, “aportamos frescura, innovamos á nosa maneira; creo que hai un fío común no catálogo de pezas xurdidas do noso quefacer”. “Si”, asevera Marilá, a máis vehemente nos seus dicires de todas – “o importante é vender en Buño, o que queira cousas de Buño, que veña aquí” –. Esta última foi unha das primeiras en ensaiar outras propostas estéticas e mesmo comerciais, ao vender a través da Internet. Actualmente traballa na construción da súa propia vivenda, centro de traballo e venda a quilómetros de Buño, no corazón rural de Bergantiños.

Transcorren os minutos e o diálogo vai gañando doses de sinceridade. O fotógrafo tira fotos á luz da conversa e elas, que non saben finxir poses, enfián os temas arroutada e encrucilladamente. Ás veces, a gravadora non dá abasto

para recoller tanta paixón oral. “Óllanos de esguello, e mesmo nos copian pezas que sacamos nós; asumimos parte de culpa en cortar a tradición, o Buño auténtico e matriz; entre nós, hai máis colaboración que entre eles”. Os entrevistadores perciben esta empatía no grupo. Nos laios ao lembrar o desgaste físico do oficio no corpo femio; os sorrisos cómplices ao mentar a repercusión na estética ou na relación cos mozos e parellas; nos silencios que falan das xuventudes idas entre barro, coceduras e humidades. “Traballamos unha media de nove e dez horas diarias, ás que hai que engadirle as tarefas do fogar, mais o nosos homes axúdannos moito, sobre todo, nos labores máis duros”, apostila Lola Faya, outro apelido sobranceiro en Buño. Unha interesante permuta de roles. Lola ten feito incursións por outros vieiros creativos, aliándose circunstancialmente co pintor Xusto Moreda, “unha experiencia inolvidable e que voltaremos a facer”.

Esta comunión entre oleira e creador doutras artes, repítese no caso de Esperanza, que asina as pezas en alianza co seu fillo Eloy, deseñador gráfico, e que vén de inaugurar un novo proxecto comercial e de vida, a tenda Feituras. Procura, iniciativas á marxe da política oficial, máis atenta a estatísticas e a asegurar presenzas mediáticas. Adoita ser habitual que a sociedade tente solucións pola súa conta e logo, o oficialismo, acuda veloz a sumárselle se son exitosas. Sexa como for, as recentemente abertas tendas de olaría en Buño marcarán un antes e un despois na comercialización do barro na localidade.

O futuro

Solicitándolles un esforzo de visión prospectiva para Buño de aquí a unha década, as miradas ficaron quedas, sostidas na incertidume ou na dificultade de resolver a tarefa proposta por quen trae case á literalidade a xuntanza. “Iremos tirando; desexaríamos máis acompañamento e comprensión co que facemos; preocúpanos a perda de identidade que está tendo Buño fundamentalmente; hai que impedir que se vexan pezas de Buño en certas tendas, iso fainos dano a todos...”.

Ten sentido este temor de teren colaborado nesa desorientación dunha parte da produción da olaría actual. Os produtos bastardos, pouco auténticos, vulgares e carentes de singularidade que se comercializaron baixo o sambenito desta olaría, – “pois asinar pezas con olaría de Buño dá unha plusvalía, unha pátina que non outorga un nome propio simplemente” –, en moitos casos son froito da mímese, da inevitable picaresca de propios e estraños, mais tamén da inexistencia de formación e coñecemento do oficio. Elas así o recoñecen: “non todo debería ser Buño, polo feito de facelo aquí”. Basear tal produción nestes produtos á espera de que o público os merque sen maiores reflexións acaban por afastar do consumidor sen criterio -o maioritario-, aos máis valiosos, orixinais e auténticos froito da creatividade actual e xurdidos de beber da fonte secular da tradición, reinterpretándoa. O resultado é certo empobrecemento e degradación dos patróns estéticos da colectividade oleira, pois se só se depende do que dita o



mercado, tales valores e as creacións autóctonas pola materia, a cor, a textura, a forma e o proceso de elaboración, desaparecerán en pouco tempo, como xa confesan as nosas entrevistadas, “uns van para Zara, outros morren ou caen en desgraza, non hai novos artesáns”.

Buño precisa de apoios e recursos por seren primeiramente un pouso cultural a preservar, o que non quer dicir que non poida e deba evolucionar. “O caso é saber cara a onde evolucionar, e non é doado”, confesan a coro. Non, con certeza que non o é. Os dirixismos funcionariais por parte dos técnicos, o excesivo proteccionismo fundamentalmente subvencionador, o perigo de se acubillar baixo a denominación inexistente de olaría de autor ou a indiferenza do colectivo ante as propias responsabilidades perante o futuro, confunden, manteñen a Buño nun paradoxo surrealista, nun oxímoro inxusto. Por iso o mérito destas mulleres, ten unha plusvalía engadida ao propio feito de selo. Mais necesitan apoios, marcos, referentes formativos. Reiventar a tradición errando pola tanxencia da heterodoxia e o fronteirizo, no gume da periferia e dos deseños orixinarios, eis a innovación arriscada que viñeron asumindo estas artesás – tamén algún outro oleiro, todo hai que dicilo –.

Serán neboeiro de agosto. Estabamos en datas pre-Mostra da Olaría e o labor neses días é moito, polo que entre gargalladas e sentidas apertas encamiñámonos a tirar as últimas fotos a carón das obras destas mulleres. Propostas de renovadas visións sobre a bixutaría, bonecas, xarróns e búcaros, estilizados recipientes para perfumes e xoias, murais, pratos e evocadores obxectos decorativos, xogos de café e té estrañamente liviáns...inundan e embelecen os andeis das tendas. Na tarefa, descubrimos un novo membro para o colectivo feminino oleiro, Dolores, unha moza ceramista que vén de expor as súas creacións figurativas ao abeiro de anovados ollares sobre o barro e as súas potencialidades. A muller oleira como noticia, polo xénero, a súa obra e a ambición amosada no pulo creativo. Unha presenza e labor que propicia contrastes, fusiós, creacións, incuba ideas e desenvolve proxectos, algúns en parte aquí citados.

A Maruja da Raña, legalmente non artesá mais oleira de por vida, reservámoslle un lugar no epílogo, posto que polos anos vividos e a delicadeza da súa obra, recoñecémoslle un quefacer calado e inestimable por manter a dignidade creadora da olaría. A todas elas, andoriñas deste niño creativo da Costa da Morte, como diría un dos seus mellores embaixadores, O’Rivas, parabéns.



O patrimonio como recurso de desenvolvemento.

A experiencia de EuroEume

Miguel Teijido Sotelo.

Asociación EuroEume



O Centro de Desenvolvemento Rural EuroEume é unha asociación sen ánimo de lucro, declarada de interese pública, na que poden participar todas as entidades xurídicas e persoas físicas interesadas no desenvolvemento do territorio abarcado por EuroEume, que comprende os concellos de **Cabanas, A Capela, Moeche, Monfero, Pontedeume, As Pontes, San Sadurniño, As Somozas e Vilamaior**. Estamos a falar dun modelo de desenvolvemento sostible, que teña como fin conseguir un crecemento económico de acordo co benestar social e a conservación da natureza.

EuroEume pretende constituírse nun foro de debate onde se consensúen as necesidades e actuacións prioritarias para o noso territorio. Así e imprescindible manter a pluralidade política, a transparencia na xestión dos recursos públicos e o principio de porta aberta, que garanta a libre adhesión e participación na entidade. Actualmente cóntase cunha base social de máis de 70 asociacións ademais dos propios 9 concellos xa citados.

EuroEume constitúese legalmente o 2 de setembro de 1996. "(...) optimizar o aproveitamento dos recursos endóxenos da zona", é un dos obxectivos estatutarios da entidade. Enténdese que o desenvolvemento que se vai a promover ou apoiar dende a Asociación pasa pola posta en valor dos "*recursos propios*" cos que conta o territorio ámbito da nosa intervención.

Así no ano 1.998 iniciábase a execución dun programa PRODER (Programa Operativo de Desenvolvemento e Diversificación Económica de Zonas Rurais) no que a valorización do patrimonio foi a principal das medidas levadas a cabo, boa parte do orzamento xestionado encadrábase baixo este epígrafe.

Ademais de contar cun presuposto importante, un elemento fundamental do proceso foi a **Planificación das intervencións**. Redactándose un segundo documento, o Plan de Desenvolvemento Turístico, onde se recollen boa parte das actuacións levadas a cabo a través do Proder.

Dentro das actuacións conducentes á recuperación do patrimonio histórico-artístico cabería destacar:

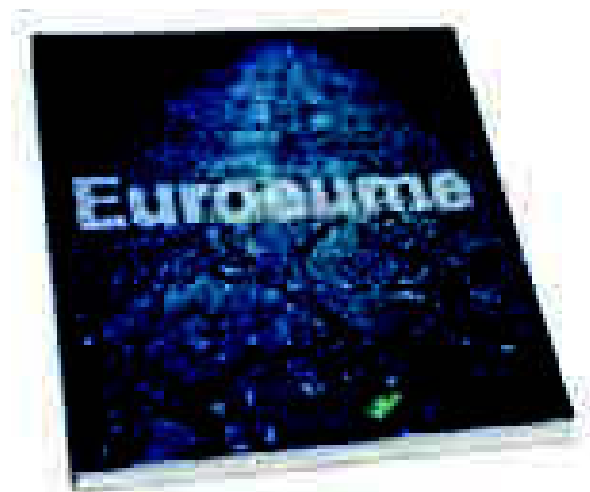
- O inventario e estudos realizados no casco histórico de Pontedeume en colaboración co propio Concello e a Escola de Arquitectura de A Coruña. Estudos que conlevaron as intervencións de recuperación do mesmo, fundamentalmente 19 fachadas e as prazas do Conde, praza Real e de San Roque que acabaron por recuperar o esplendor dun casco especialmente atractivo e vivo como é o de Pontedeume.
- As intervencións no ámbito dos Andrade: Castelo de Nogueirosa (Pontedeume) e Torreón dos Andrade, no centro de Pontedeume. Este último convertido en Centro de Interpretación dos Andrade e que veu funcionando como oficina de información turística municipal.
- Actuacións noutros elementos de gran valor como o Mosteiro de Monfero, Castelo de Narahío, e mostras do románico como a Igrexa de Sta. Maria de Doroña e San Miguel de Bremao.
- Rehabilitación de patrimonio menor como fontes, pontes, muiños, etc.

Un dos ámbitos nos que mais facilmente recoñecemos o papel do patrimonio como recurso é no relacionado co turismo. Neste sentido as actuacións anteriores acompañaban unha serie de proxectos encamiñados a crear unha nova oferta turística no territorio:

A creación de 8 aloxamentos de turismo rural con 93 prazas en casas rehabilitadas. "Casas do Eume"
2 albergues turísticos e bungalows.
8 restaurantes de dous garfos, cinco dos cales forman parte a día de hoxe da rede Cantinas do Eume.

Estas e outras accións atópanse recollidas na publicación "EuroEume unha proposta de actuación no patrimonio", coa que se pretendía dar a coñecer tanto os resultados do traballo realizado como os criterios que serviron de base para a execución das intervencións.

Dende o ano 2002 EuroEume está a xestionar un novo programa de Desenvolvemento Rural, a Iniciativa Comunitaria Leader +. Para iso realizouse un novo documento de planificación, o Plan



Participativo de Desenvolvemento Rural para o territorio EuroEume, que establece como unha das estratexias a "conservación e posta en valor dos recursos patrimoniais, que debe constituir un elemento básico para incrementar o atractivo turístico, ademais de mellorar a imaxe do territorio e a calidade de vida". Dito plan recolle o testigo do labor realizado anteriormente, e nese sentido e continuísta, se ben aborda máis ámbitos de actuación.

O parque temático da enerxía e o seu centro de interpretación, a Casa da Enerxía – "Enerxeia"-, constitúen unha parte esencial do modelo turístico de EuroEume. A proposta de turismo industrial incide no concepto de poñer en valor os recursos do territorio, superando unha percepción negativa, dende un punto de vista turístico, de certos elementos e paisaxes degradadas pola actividade industrial.

Lamentablemente non houbo posibilidade de poñer en marcha o Centro Interpretativo no período anterior, sen embargo o proxecto continúa vivo, dado a súa interese, e é o Concello de As Pontes o que está a promover a Casa da Enerxía neste momento.

En canto ós ámbitos de actuación agora estamos a traballar na valorización dos produtos agroalimentarios locais, fomentar as artesanías, o asociacionismo e a participación, etc. Todo isto forma parte tamén do noso patrimonio, un patrimonio ás veces inmaterial, como o que estamos a recoller no estudo sobre a **Memoria Histórica e Oral do territorio** formado polos nove Concellos xa citados.





Lonxe dun interese nostáxico polo pasado é importante apreciar a utilidade de conservar e difundir as experiencias locais, contrastalas con novas ideas alleas, facilitando, hoxe mesmo, tomar decisións de planificación futura máis acertadas e que fuxan do mimetismo acrítico.

Cubrirase así, un baleiro nas inversións culturais que, ata hoxe, non valoraron axeitadamente a necesidade de conservar este patrimonio. E así cada día vai estragándose pola inevitabel desaparición dos nosos protagonistas anónimos.

Contamos con recoller un tesouro, que debe ser ao mesmo tempo un activo que aproveitar dende a **Universidade Rural Paulo Freire do Eume**, outro dos procesos que temos abertos...

Non quixera rematar sen referirme á preparación do programa das que serán as **I Xornadas sobre Castelos Medievais**.

Para iso estase a conformar unha Comisión Asesora á organización, onde xa comprometeron a súa presenza entidades como a Delegación Provincial da Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, a Facultade de Humanidades de Ferrol, o Consello da Cultura Galega ou o Instituto Padre Sarmiento entre outras; unicamente estamos á espera da resposta da Deputación Provincial de A Coruña.

A nosa intención é que en dita Comisión participen as entidades e axentes interesados nos diferentes aspectos do patrimonio medieval do territorio. Cun primeiro obxectivo que é axudar a definir os contidos e ponentes das xornadas, que, nesta primeira edición, deberán constituir un espazo de reflexión sobre a tipoloxía de musealización a levar a cabo no Castelo de Moeche.

Isto é un exemplo de como entendemos que poden ser abordadas as intervencións sobre os "recursos" patrimoniais do territorio ... buscando a **concertación**. Cremos que hai que poñer de acordo ós diferentes axentes que teñen intereses sobre o particular, públicos e privados, respectar a participación e opinión dos distintos axentes sociais, especialmente dos locais.

Ademais pretendemos garantir a **sostibilidade** da actuación. Non só a través da continuidade da celebración das xornadas senón abordando ex-ante a postintervención.

A sostibilidade pasa pola xestión eficiente do recurso. Temos que buscar a fórmula que permita aproximarse á viabilidade económica e ao tempo, manteña o museo, ou os diferentes elementos, *vivos*, ofrecendo un bo servizo ao visitante.

Para que toda esta ilusión sexa unha realidade é imprescindible contar coa opinión de tod@s, e a **participación** no proceso de desenvolvemento no que estamos inmersos. Unha Asociación forte, representativa e cohesionada permitiranos asumir retos cada vez maiores e convertirmos en interlocutores lexítimos para debater as propostas de desenvolvemento que afecten a este territorio.



Para máis información, dirixirse á nosa sede social en
R/ Capela 21, 15.320 As Pontes
telf.: 981.440729
info@euroeume
www.euroeume.org

PATRIMONIO CULTURAL e NOVAS TECNOLOXÍAS en GALICIA versus BRIÓN. Unha oportunidade?

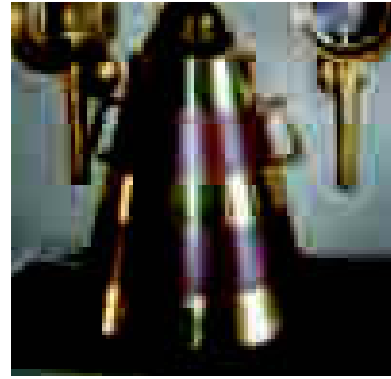
Carlos Ferrás

*Director Grupo de Investigación Socio-Territorial GIS-TIDEGA
Universidade de Santiago de Compostela*

Marketing territorial en Galicia

No mundo globalizado está adquirindo gran relevancia a imaxe de conxunto que ofrece unha cidade, municipio, rexión, país ou territorio en xeral, pois das súas características e definición diante dos ollos dos turistas, cidadáns, políticos e investidores dependen as súas capacidades de ofrecer e/ou atraer recursos económicos e servizos tecnolóxicos, financeiros ou culturais. Por estes motivos os estudos de mercadotecnia (ou marketing) territorial en Galicia deben pór en evidencia as características e cualidades máis importantes do patrimonio cultural das súas cidades, municipios ou territorios, co fin de atraeren investimentos, promover e desenvolver actividades produtivas, aumentar o grao de identidade territorial dos seus veciños ou aumentar a autoestima e a calidade de vida dos seus cidadáns.





Entender o patrimonio cultural como un ben económico fai referencia e remítenos a unha visión económica e empresarial do mesmo. É un novidoso enfoque que abandona as tradicións paisaxísticas, sentimentais e corolóxicas na súa parte descritiva para se adentrar nun ilusionante camiño de vangarda. O patrimonio cultural pode ordenarse, rehabilitarse, coidarse pero, moi importante, tamén é unha mercadoría informacional que se vende e se compra a través de diversas actividades económicas. Os produtos territoriais son imaxes percibidas polos actores e axentes sociais, e son difundidas a través dos medios de comunicación. O marketing territorial abre unha interesante senda profesional para os analistas do patrimonio cultural galego que posúan coñecementos de economía e xestión de empresas. Non debemos olvidar, parafraseando a Benko (1994), que coa III Revolución tecnolóxica e a sociedade da información as rexións compiten nunha carreira polo desesenvolvemento e progreso económico e social. O marketing territorial é unha ferramenta sumamente valiosa para as rexións (territorios) en competición. Debemos considerar que chegou o momento de reverter en beneficios sociais as técnicas de mercado que estratexicamente empregaron as empresas multinacionais para fomentar o consumo masivo e conseguir o enriquecemento individual fronte ao desenvolvemento social e, agora, trátase de aplicala co fin de procurar o enriquecemento social colectivo fronte ao individual.

O valor das TIC no comezo do fin das cidades industriais

As novas tecnoloxías da información e da comunicación (TIC) poñen en valor o patrimonio, o medio ambiente e a cultura como bens a protexer. Cabe especular que o futuro de Galicia xa non pasa tan só polo desenvolvemento agrario tecnolóxico e industrial-urbano senón que, necesariamente, no seu territorio se deberán definir novos modelos de desenvolvemento económico que impulsen a diversificación produtiva, respecten o medio ambiente e logren fixar a poboación incrementando o seu nivel de benestar social. É necesario tomar conciencia de que as cidades industriais xa non ofrecen posibilidades de vida como no pasado, polo cal o clásico modelo de desenvolvemento industrial que provocaba a tecnificación dos labores do campo e xeraba fluxos migratorios cara ás grandes cidades e áreas metropolitanas é pouco viable ao xerar unha presión demográfica que frecuentemente se traduce nun incremento da marxinación social urbana. A xente nova xa non poderá percibir a grande cidade como un mundo de oportunidades e estarán condicionados a emprender o seu periplo vital en

pequenas cidades, vilas, parroquias e pequenos asentamentos rurais. Isto podería chegar a representar unha revitalización da economía galega, especialmente das comarcas do interior, actualmente avellentadas e en proceso de despoboamento. O desenvolvemento local en relación coas TIC e co patrimonio cultural abre grandes posibilidades para os máis creativos e emprendedores.

Existe un discurso na literatura que defende que actualmente estamos asistindo ao fin das cidades industriais (the end of cities) co posfordismo e a dispersión da produción. As novas tecnoloxías e a telemática convertéronse en axentes de desenvolvemento en territorios periféricos de natureza rural (podería chegar a ser o caso de Galicia), pois permítenlle ás empresas locais acceder aos mercados globais, permiten atraer empresas que producen información e coñecemento, como empresas de deseño gráfico, xestión de servizos telemáticos, de banca, de ocio-culturais, educativos ou servizos de Internet, de materiais didácticos multimedia, de comercialización de música tradicional en formatos dixitais, de telemarketing, teletraballo, edición, etc. A telemática e a difusión das novas tecnoloxías permiten que os territorios e espazos da periferia (caso galego) poidan ser capaces de superar as barreiras físicas que impedían o seu desenvolvemento e xeraban o seu illamento. A comunicación instantánea a través do correo electrónico relativiza as distancias e representa o que se veu en chamar: “o fin da xeografía” e unha oportunidade para vencer o illamento e a natureza periférica en determinados espazos apagados na sociedade da información. As novas tecnoloxías permiten espallar universalmente os servizos públicos como sanidade, educación ou administración, reforzando o sentimento de comunidade e freando a emigración en espazos periféricos. Coa telemática as comunidades tradicionalmente marxinadas pola distancia poden acceder aos mercados do coñecemento e á información sen teren que emigrar.

A sociedade da información e as novas tecnoloxías da comunicación e da información permiten a revalorización e difusión das culturas locais e identidades comunitarias. A música, tradicións, estilos de vida, a cultura popular en xeral, etc. poden chegar a se converter en produtos dixitais ofertados no mercado global a través do comercio electrónico. E isto axuda a reforzar a identidade cultural e a frear a emigración, aumenta a calidade de vida local, facilita a comunicación e transforma os territorios da periferia (podería ser o caso de Galicia) preservando a súa existencia cultural.



A aposta de Brión: Infobrion.com

Infobrion.com, como proxecto piloto experimental, é un instrumento telemático deseñado como un portal interactivo multimedia que impulsa a creación dunha comunidade virtual nun pequeno municipio semi-rural de 7.000 habitantes localizado na periferia da cidade de Santiago de Compostela. Exerce un papel dinamizador da comunidade dando moita importancia á formación de capital humano local. A investigación dos impactos da telemática na comunidade e institucións de Brión ofrecen a posibilidade de analizar a pequena escala o que podería ser o futuro dunha rexión periférica como é Galicia no contexto da sociedade da información. Infobrion.com nace no ano 2002 como iniciativa do Grupo de Investigación Socio-Territorial GIS-T IDEGA da Universidade de Santiago de Compostela en colaboración co Concello de Brión, o Centro de Educación Infantil e Primaria de Pedrouzos e o Instituto de Educación Secundaria de Viceso, ambos emprazados no propio Concello de Brión.

Infobrion.com concíbese como unha estratexia de intervención social para vencer a fenda dixital. Pretende impulsar o desenvolvemento social, económico e cultural no Concello de Brión a partir da difusión das novas tecnoloxías da información e comunicación. Pretende impulsar a recuperación da memoria histórica e a revalorización da cultura popular no contexto da sociedade da información e para isto Infobrion.com impulsa a creación dunha comunidade virtual local, promovendo o uso e difusión das TIC como ferramentas e canles de coñecemento, información e aprendizaxe. Infobrion.com ten por obxectivo principal crear un espazo de comunicación e aprendizaxe que motive e atraia a atención dos veciños e veciñas do Concello. A posta en funcionamento de www.infobrion.com implica o deseño, arquitectura, programación, promoción e dinamización social dun portal web multimedia e interactivo para promover a e-inclusión e desenvolvemento social e comunitario local a partir da creación dun contorno virtual de comunicación baseado nos seguintes programas marco de intervención:

- Brión Folk Project é un programa de actuación para impulsar o desenvolvemento local, que promove a investigación da cultura popular e da xeografía humana de Brión, a partir das contribucións e do traballo da propia comunidade. Consta dun arquivo sonoro e de vídeo e dun arquivo de imaxe, onde se recolle material fotográfico, gravacións de son, vídeo, etc., acerca de persoas octoxenarias, tradicións, deporte, costumes, hábitos de vida, historia de personaxes célebres, paisaxe humana,

paisaxe física, festas, música popular, as viaxes dos veciños, etc. (http://www.infobrion.com/publico2/paisaxe_vida.php).

- CiberEducación, que pretende impulsar nos centros de ensino primario e secundario un contorno virtual que chegue a promover o uso das novas tecnoloxías da información e da comunicación (TIC), que motive a comunidade escolar, profesores, alumnos e pais e nais de alumnos, para elaborar materiais informacionais para este contorno virtual (<http://www.infobrion.com/publico2/ciberescola.php>, <http://www.infobrion.com/publico2/ciberinstituto.php>).

- Inmersión na sociedade da información que é un programa complementario concibido como unha estratexia de intervención socio-comunitaria para vencer a fenda dixital e conseguir que o Concello de Brión sexa un espazo con visibilidade na Internet, e que todos/as os/as seus/súas veciños/as poidan acceder ao emprego das novas tecnoloxías. Ofrece recursos específicos de información sobre o Concello relativos á súa xeografía humana, como poden ser guías de recursos de todo tipo, culturais, turísticas, das actividades empresariais, etc. Impulsa a práctica do comercio electrónico a través da creación dun mercado virtual de compra, venda e intercambio de produtos e bens ou servizos en xeral. Promove e ofrece servizos de correo electrónico asociados a (www.infobrion.com) e impulsa a creación dun xornal virtual local administrado pola propia comunidade, etc. (<http://www.infobrion.com/publico2/foros.php>).

O contorno virtual de Infobrion.com complétase coa oferta de servizos informacionais á comunidade local e á sociedade en xeral a través da creación dun arquivo virtual e real especializado en cultura popular e recursos didácticos (<http://www.infobrion.com/publico2/imaxe.php>), ademais de servizos de axenda, noticias, hemeroteca e buscador de recursos no propio sistema virtual (<http://www.infobrion.com/publico2/noticias.php>).

Infobrion.com comezou a funcionar o 12 de febreiro de 2004. Dende entón foron visitadas un promedio de 31.000 páxinas/mes e foron localizadas conexións procedentes dunhas 1.600 conexións IP distintas (ordenadores) mensualmente, que revelan o interese que está suscitando o uso das TIC na comunidade local obxecto da experiencia. Parece que no caso de Brión a vinculación entre cultura e novas tecnoloxías está comezando a despuntar como unha nidia oportunidade de desenvolvemento social e económico.



O LABORATORIO DE ARQUEOLOXÍA DA PAISAXE do IEGPS

Felipe Criado

*Profesor de Investigación do CSIC e director do
Laboratorio de Arqueoloxía da Paisaxe (LAr)
Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento (Centro mixto do Consello
Superior de Investigacións Científicas e a Xunta de Galicia)*



O LAr, entrecruzamento da Arqueoloxía e do patrimonio

O concepto de patrimonio cambiou moito. Xorde con claridade a inicios do século XX, como tantas outras cousas que acompañan a modernización occidental. Durante a maior parte dese século denominouse patrimonio artístico, subliñándose deste modo a primacía dunha mirada estética e puramente obxectual. Só en torno a 1980 se transformou en patrimonio histórico, cando se empezou a considerar como produto e reflexo (documento por tanto) de pasadas épocas históricas. E xa cara a finais de século se transforma en patrimonio cultural, cando predomina unha visión social, culturalista, plural e diversa de todo o que constitúe o patrimonio creado pola humanidade.

A arqueoloxía tamén ten sufrido grandes transformacións. O cambio fundamental foi precisamente a súa incorporación como disciplina práctica á xestión (protección, estudo, recuperación e revalorización) do patrimonio e, conseguintemente, a irrupción puxante dunha actividade profesional que tirou á arqueoloxía por primeira vez do mundo académico e da estrita investigación desinteresada.

O entrecruzamento da arqueoloxía e o patrimonio produce o lugar en que desenvolve a súa actividade o actual Laboratorio de Arqueoloxía da Paisaxe (LAr), dependente do Consello Superior de Investigacións Científicas (CSIC) e con estreitos lazos de colaboración coa Universidade de Santiago de Compostela. O LAr é unha unidade autofinanciada de investigación, formación e servizos. Iso quere dicir que a súa razón de ser é a investigación e a formación, e o seu modo de ser o servizo.

Historia

Esta unidade de investigación naceu no ano 1991 na Universidade de Santiago de Compostela (USC) como Grupo de Investigación en Arqueoloxía da Paisaxe (de feito a súa orixe remóntase ao ano 1987, pero daquela aínda non se definiran os grupos de investigación universitarios). No ano 1997 constitúe o Laboratorio de Arqueoloxía e Formas Culturais (LAFC), incorporado ao Instituto de Investigacións Tecnolóxicas (IIT) desa Universidade. No ano 2001 intégrase ao Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento (IEGPS), reconvertido desde marzo de 2000 en Centro mixto do *Consejo Superior de Investigaciones Científicas* e a Xunta de Galicia. Actualmente o Grupo de Investigación está distribuído entre o Laboratorio de Arqueoloxía da Paisaxe do IEGPS e o Laboratorio de paleoambiente, patrimonio e paisaxe (LPPP) do IIT da USC, denominación que adquiriu o anterior LAFC no ano 2003, e que está vinculado ao CSIC como Unidade asociada.

Obxectivos xenéricos

O LAr desenvolve un programa sistemático e integral de investigación que combina o ideal teórico co pragmático, a investigación básica coa aplicada, o talante crítico e reflexivo das ciencias sociais e humanas coa pretensión de transformar a ciencia en economía do coñecemento. Os obxectivos xenéricos da investigación en Arqueoloxía e patrimonio que desenvolve o LAr son:

- Producir investigación de calidade sobre temas de prehistoria e arqueoloxía.
- Tender simultaneamente cara a un horizonte de aplicación, potenciando a I+D en patrimonio.
- Contribuír desde o patrimonio ao coñecemento e aplicación reflexiva de temas críticos da nosa época como o turismo, a ordenación territorial, ou o desenvolvemento sostido.

Liñas de traballo

As principais liñas de traballo mediante as que se levan a efecto estas formulacións e obxectivos agrúpanse en dous programas principais de investigación: *Arqueoloxía da Paisaxe* e *Arqueoloxía e Sociedade*. Estas liñas complementáanse coas que desenvolve o LPPP e que inclúen investigacións sobre paleoambiente (dirixidas polo prof. Antonio Martínez Cortizas) e protohistoria e pobos indoeuropeos (dirixidas polo prof. Marco V. García Quintela), ambas orientadas así mesmo á reconstrución e diagnose do patrimonio (no primeiro caso) e á significación histórica deste (no segundo).

Áreas de actividade

Desde un punto de vista "tradicional" poderíase dicir que o LAr dispón de tres áreas principais de actividade: *investigación básica* en prehistoria e arqueoloxía (vertebrada fundamentalmente dentro dun programa de investigación en Arqueoloxía da Paisaxe), *investigación aplicada* (orientada á posta a punto de convencións e procedementos de xestión do patrimonio), e *prestación de servizos* técnicos especializados. Porén, cremos que é necesario, por obsoleto e limitado, superar esta clasificación e división do traballo científico en investigación básica, aplicada e servizos. É imprescindible substituír esta visión por un novo paradigma que recoñeza que en todos eses niveis da misión científica hai unha dimensión básica, outra aplicada e outra finalmente de servizo e valorización. A iso aplícase a práctica do LAr, que se propón cumprir coa esixencia de que a investigación nel desenvolvida se comprometa coa actividade produtiva, se vincule ao desenvolvemento tecnolóxico, potencie a transferencia de tecnoloxía, xere riqueza e fomenta o emprego.

Obxectivos específicos

Para iso o LAr baséase nunha filosofía de traballo de vocación integradora: os resultados derivados de proxectos de investigación que permiten avaliar a significación histórica dos bens arqueolóxicos e innovar en metodoloxías de traballo, reoriéntanse cun sentido aplicado para transformar ese coñecemento nunha tecnoloxía para a xestión actual do patrimonio arqueolóxico, e transfírense ao contorno social e produtivo ben como oferta de servizos, ben como produtos acabados que poidan ser utilizados por terceiros, ben como publicacións de carácter especializado ou divulgativo, ou ben como iniciativas de formación especializada. Con isto preténdese contribuír ao incremento do coñecemento sobre o pasado e,



simultaneamente, ao desenvolvemento dunha xestión integral do patrimonio (tanto arqueolóxico como cultural) producido por ese pasado mediante a innovación e o desenvolvemento de tecnoloxías que permitan localizar-intervir-valorar-significar-conservar-rendibilizar as entidades patrimoniais e contribúan a transformar estas en valores culturais e recursos socioeconómicos.

A misión do LAr

O LAr tenta poñer en práctica unha aposta concreta: pretende contribuír á reconversión da arqueoloxía nunha metodoloxía de acción positiva no presente; pretende facer isto nun contexto social e teórico que é positivo; e pretende facelo, ademais, combinando a satisfacción das demandas sociais, a produción de coñecemento sobre o pasado e a innovación en procedementos de traballo.

Contexto de referencia

Os axentes que na actualidade interveñen no patrimonio son múltiples e variados. Ante todo encóntrase a Administración, que exerce (por imperativo constitucional e normativo) un labor de cautela e ordenación no patrimonio cultural e en función diso autoriza as intervencións sobre este ámbito de actividade; a depositaria desta competencia en Galicia é a Dirección Xeral de Patrimonio Cultural da Xunta de Galicia, que é polo tanto o organismo encargado de protexer e conservar o patrimonio e de autorizar todas as intervencións que lle afecten. Deseguido atópanse, ante todo, o sector profesional que traballa en arqueoloxía e patrimonio, os organismos e entidades da Administración (central, autonómica ou local) que interveñen no

patrimonio arqueolóxico, o sector empresarial (promotores, proxectistas, contratistas) que se relacionan co patrimonio, e finalmente o público xeral, beneficiario principal e destinatario final do patrimonio. Nas mans de todos estes axentes, unha axeitada orientación e innovación tecnolóxica pode producir, mediante a arqueoloxía e o patrimonio, un desenvolvemento substantivo no sector turístico, no crecemento rural e urbano ordenado e sostido, e un incremento de conciencia social ao mediar nas fórmulas múltiples que adopta a identidade e reconstruír a memoria histórica.

Financiamento

O LAr posúe unha notable capacidade de xerar autofinanciamento a partir de proxectos competitivos (europeos, nacionais ou autonómicos), convenios con institucións e contratos de prestación de servizos ou investigación orientada con empresas e particulares. Este financiamento alcanza a cantidade total de 7 millóns de euros no período 1992-2004. A maior parte deste financiamento destínase a manter o cadro do persoal do laboratorio, que reúne na actualidade 27 persoas, 15 investigadores e 12 técnicos, ademais dun nutrido grupo de colaboradores que participan nas actividades do LAr.

O LAr realiza cursos de formación e especialización de diferente tipo, desde cursos de formación continua, a cursos de especialización. No curso 04-05 organizou o seu primeiro Máster, co título *Gestión integral del patrimonio cultural*.

O LAr e o LPPP editan dúas series periódicas: TAPA, que é unha serie de monografías sobre arqueoloxía, paisaxe e patrimonio, e CAPA, que é unha serie de cadernos de traballo en que se presentan novidades e temas de discusión. Até o de agora téñense publicado entre ambas as dúas series máis de 35 volumes (todos eles dispoñibles en Internet). Ambas as dúas series contan con consellos de redacción e asesores que inclúen acreditados especialistas españois e estranxeiros.

Unha derradeira palabra. Só unha cousa é certa: nin o patrimonio nin a arqueoloxía terminaron de cambiar. É inherente a elas, ao igual que a calquera produción humana, seguir mudando a medida que a sociedade se transforma e se modifican os seus valores e preocupacións. Modestamente pretendemos seguir esta historia, sen saber onde nos levará, mais sabendo que como científicos e cidadáns debemos colaborar no proceso de transformación cara a unha sociedade mellor, máis xusta e solidaria.



LABORATORIO DE ARQUEOLOXÍA DA PAISAXE (LAr)

IEGPS - Pazo de San Roque. Santiago de Compostela

<http://www.lppp.usc.es> (Nesta páxina pódese encontrar información

adicional sobre o Laboratorio, así como publicacións dispoñibles gratuitamente e outros servizos).

lar@cesga.es // lppp@usc.es





O CONSELLO DA CULTURA GALEGA

Henrique Monteagudo

Secretario do CCG

O Consello da Cultura Galega é unha institución estatutaria, creada, conforme prevé o artigo 32 do Estatuto de Autonomía, por Lei do Parlamento de Galicia (Lei 8/1983, do oito de xullo). Réxese por esta Lei e mais polo Regulamento desta, aprobado pola Xunta (Decreto 237/2000, de 29 de setembro). O Consello da Cultura Galega é un órgano asesor, consultivo e representativo, con capacidade de iniciativa, investigación e organización, ao que compete a defensa e promoción dos valores culturais do pobo galego. Está composto por representantes de institucións culturais e por personalidades sobranceiras dos diversos campos da cultura galega. O Consello ten personalidade xurídica propia e plena capacidade para o cumprimento dos seus fins, e actúa con independencia a respecto dos poderes da Comunidade autónoma e da súa Administración. É, polo tanto, unha institucional oficial, pero non governamental.

Os seus obxectivos e competencias son:

- Fomentar a lingua e a cultura galegas canto creacións orixinais do pobo galego, e entendidas non só como unha herdanza a conservar e transmitir, mais como un patrimonio que cada xeración debe arrearquear.
- Investigar e valorar as necesidades culturais do pobo galego, mirando de facer accesible a toda a cidadanía de Galicia os produtos máis valiosos tanto da cultura propia coma da universal.
- Analizar cantas cuestións se refiran ao patrimonio cultural galego, nas súas diversas facetas e niveis, atendendo á súa preservación, ao seu estudo, á súa valorización e á súa difusión.
- Promover actuacións culturais adecuadas aos seus fins, tales como a organización de congresos, seminarios, conferencias ou exposicións, a creación de grupos de pescuda, reflexión ou debate, o establecemento de arquivos ou centros de documentación, a elaboración de estados, propostas ou informes, ou a realización de publicacións.
- Asesorar e consultar aos poderes públicos da Comunidade autónoma, especialmente á Xunta e ao Parlamento de Galicia, mais tamén ás deputacións e concellos, e outras institucións.

- Elevar aos poderes públicos da Comunidade autónoma informes e propostas a prol da defensa e promoción dos valores culturais galegos.

Un organismo representativo

O órgano central do Consello é o seu Plenario, composto por vinte e seis membros. Son membros natos o presidente da Xunta (presidente de honra do CCG), e máis o Conselleiro de cultura. Dos demais membros do Plenario, quince son representantes doutras tantas institucións e designados por estas, e outros dez son elixidos nominalmente polo propio pleno do Consello en votación secreta. Na actualidade, as institucións que teñen dereito á representación no pleno do Consello son as seguintes: as tres universidades galegas, a Real Academia galega, a Academia galega de Xurisprudencia e Lexislación, o Instituto Padre Sarmiento de Estudos galegos, o Seminario de Estudos galegos, a Real Academia galega de Ciencias, a Real Academia galega de Belas Artes, o Instituto da Lingua galega, o Instituto de Estudos xacobeos, a Fundación Rosalía de Castro, a Fundación Barrié de la Maza, a Fundación Penzol, e os museos de Galicia.

Órganos de goberno

Os dous organismos de goberno do CCG son o pleno e a comisión executiva. Esta está composta por un presidente, un ou varios vicepresidentes, e un secretario, elixidos polo Plenario entre os seus membros. O Plenario é o máximo organismo de goberno do Consello, mentres que á comisión executiva lle corresponde o seguimento da actividade ordinaria deste. O primeiro aproba, a proposta da executiva, a programación plurianual e o anteproxecto de orzamento anual do Consello, así como as liñas de actuación e proxectos das seccións, arquivos e comisións técnicas, co correspondente financiamento, os

informes e ditames dirixidos aos poderes públicos da Comunidade autónoma, e a memoria anual sobre a situación cultural do país que o CCG debe presentar á Xunta e ao Parlamento de Galicia.

A comisión executiva orienta a actividade do Consello, coordina o traballo das súas seccións e arquivos, e encárgase de preparar os asuntos que debe tratar o Plenario, dando a súa conformidade ou informe sobre os que este fose adoptar acordos, e velando polo cumprimento destes. Ademais aproba a realización de seminarios, congresos, simposios e outras actividades que conveñan para o mellor cumprimento dos fins da institución.

Áreas de actividade e organización

Mediante acordo do Plenario, pódense crear seccións, comisións técnicas e arquivos, que en realidade son os que canalizan o groso da actividade do CCG. As seccións e os arquivos teñen carácter permanente, mentres que as comisións técnicas son creadas para responder a demandas específicas, polo que poden ter carácter circunstancial.

Na actualidade, existen as seguintes seccións:

- Antropoloxía cultural, coordinada por Francisco Fariña Busto (director do Museo Provincial de Ourense, representante dos Museos de Galicia no Plenario).
- Arquitectura, coordinada polo arquitecto e profesor da UdC Iago Seara Morales (membro electivo do Plenario).
- Artes plásticas, coordinada polo arquitecto Iago Seara Morales.
- Ciencia, Tecnoloxía e Sociedade, coordinada polo catedrático da USC Francisco Díaz-Fierros (representante do Seminario de Estudos Galegos no Plenario).
- Comunicación, coordinada polo profesor da USC Xosé López García (membro electivo do Plenario).
- Cultura galega no exterior, coordinada polo catedrático da USC Ramón Villares Paz (membro electivo do Plenario).
- Dereito, coordinada polo avogado Santiago Nogueira Romero (representante no Plenario da Academia Galega de Xurisprudencia e Lexislación).
- Lingua, coordinada polo profesor da USC Henrique Monteagudo (membro electivo do Plenario).
- Música e Artes escénicas, coordinada polo músico Ramón Castromil Ventureira (membro electivo do Plenario).
- Patrimonio histórico, coordinada polo historiador Eduardo Pardo de Guevara y Valdés (director e representante no Plenario do Instituto Padre Sarmiento de Estudos galegos).
- Patrimonio natural, coordinada polo profesor da USC Ernesto Vieitez Cortizo (representante no Plenario da Real Academia de Ciencias).

As seccións encárganse de estudar asuntos da súa competencia, elaborar propostas, elevar informes ou promover actividades no seu respectivo ámbito de especialización. Cada sección traballa baixo a dirección dun coordinador e está formada por un número de membros non inferior a cinco nin superior a dez. Son convidados a formar parte das seccións persoeiros destacados, membros de centros de investigación, medios de comunicación social, asociacións culturais ou profesionais e outras institucións galegas.

Actualmente funcionan no CCG catro arquivos:

- Arquivo da Emigración galega, dirixido por Ramón Villares.
- Arquivo de Planificación e Normalización lingüística / Centro de Documentación sociolingüística de Galicia, dirixido por Henrique Monteagudo.
- Arquivo sonoro de Galicia, dirixido por Ramón Castromil Ventureira.
- Arquivo de Comunicación, dirixido por Xosé López.

Estes arquivos teñen como obxectivo específico a recolla, recuperación e organización sistemáticas de documentación relacionada co patrimonio cultural galego nos seus respectivos ámbitos de actuación, con vistas á súa conservación, consulta, estudo e difusión.

Para o estudo de asuntos concretos, o Plenario pode acordar a constitución de comisións técnicas, fixas ou circunstanciais, dependentes dunha sección. Na actualidade, existen tres comisións técnicas de carácter permanente: a de patrimonio histórico, a de teatro e a de filosofía e pensamento. Finalmente, existe tamén unha comisión de publicacións. O catálogo de publicacións contén preto de trescentos títulos, e pode consultarse na páxina web institucional. Entre as actividades máis importantes do Consello da cultura galega cóntase a organización de congresos ou encontros (nalgún caso periódicos) e a montaxe de exposicións.

Edicións e publicacións. O portal culturagalega.org

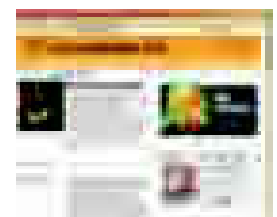
Como resultado dos congresos organizados polo propio CCG, dos diferentes traballos realizados polas súas seccións ou comisións, ou a cargo dos seus arquivos, ou ben con carácter conmemorativo, o Consello mantén unha relevante actividade editorial. Así, a colección Actas de congresos e simposios conta na actualidade con máis de vinte títulos, na serie Monografías inclúense case cen títulos, e a na serie Informes apareceron xa preto de vinte títulos. Especialmente notables son a serie de casetes As nosas voces, con catorce títulos, e a nova serie de CDs editada polo Arquivo sonoro. Tamén é de salientar as revistas anuais Estudos migratorios e Estudos de comunicación.

Para rematar, hai que salientar unha iniciativa recente do CCG, con miras a tirar proveito das novidades tecnolóxicas na información e na comunicación: o portal culturagalega.org, destinado dun xeito especial aos usuarios das tecnoloxías da rede, tanto en Galicia como no exterior, ao que lles ofrece información cultural seleccionada e permanentemente posta ao día, e a posibilidade de acceder a valiosas bases de datos e outras fontes de información.



Consello da Cultura Galega

Pazo de Raxoi - Praza do Obradoiro, s/n
C.P. 15705 - Santiago de Compostela
Teléfono: 981957202 // Fax: 981957205
<http://www.consellodacultura.org>
<http://www.culturagalega.org>



LIBROS

Campillo, R. (1998): La gestión y el gestor del Patrimonio Cultural. Editorial KR, Murcia.

Sanz, J. A. (2004): Valoración económica del Patrimonio Cultural. Trea, Gijón.
Obra insertada no campo da economía do patrimonio histórico, onde o obxectivo e fundamentar unha proposta metodolóxica do patrimonio cultural e desenvolver unha aplicación empírica nun exemplo de patrimonio cultural e histórico como é o "Museo Nacional de Escultura" (Valladolid).

Pastor, M^a. I. (2004): Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales. Ariel, Barcelona.

Camarero, C. e Garrido, M^a. J. (2004): *Marketing del Patrimonio Cultural*. Pirámide, Madrid.

Fontal, O. (2003): La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet. Trea, Gijón.

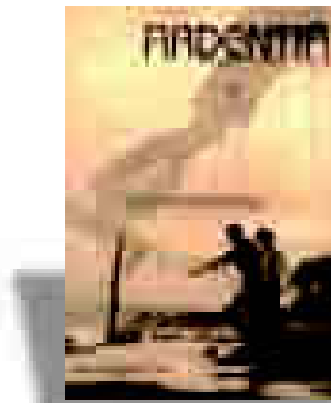
Calaf, R. e Fontal, O. (2004): Comunicación educativa del Patrimonio: referentes, modelos y ejemplos. Trea, Gijón.
Publicación baseada na recuperación do patrimonio cultural en forma de relato do curso "Formación e deseño de programas para a comunicación educativa do patrimonio cultural".

Caamaño, M. (2003): *As construcións da arquitectura popular. Patrimonio etnográfico de Galicia*. Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, Santiago de Compostela.

Crespi, M. e Planells, M. (2003): *Patrimonio Cultural*.
Obra estruturada en tres partes (arte e turismo,

museoloxía e turismo, e cultura popular e turismo). Moi útil o apartado adicado a deseño de rotas e itinerarios culturais.

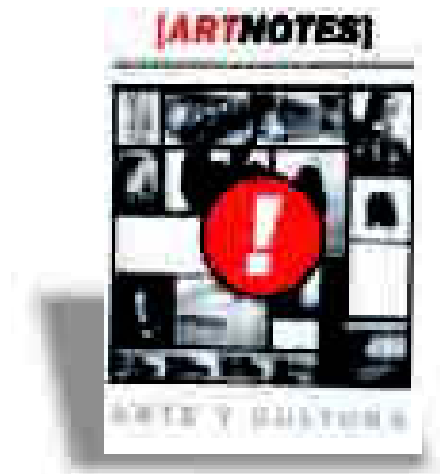
REVISTAS



ARDENTIA. Publicación semestral da Federación Galega da Cultura Marítima e Fluvial, á venda nas librerías especializadas.



Leñaverde04. Fanzine cultural feito en Boiro. Fresco, un tanto irreverente, magnificamente deseñado e con vizoso contido. Aire anovado auspiciado polas Concellerías de Cultura e Mocidade.



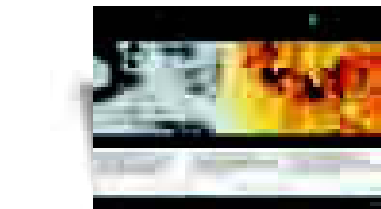
Artnotes. Revista de grande formato adicada a informar de todo o que, en materia de arte, se produce en Galicia.

INTERNET



www.ouvimos.com

Espazo galego dedicado a recuperar, dignificar e divulgar obras históricas de grande valor para o patrimonio musical e cultural galego.



www.todofume.com

interea visual. NORMAS PARA A ADMISIÓN DE COLABORACIÓN

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

2. Cada traballo debe ir acompañado durha 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.

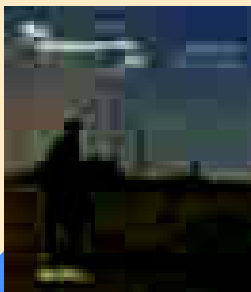
4. Os autores/as poden utilizar notas a rodapé en función das necesidades de exposición, pero as referencias bibliográficas seguirán sempre a norma anterior, incluíndo o apelido ou apelidos do autor/a, ano de publicación da obra e páxina ou páxinas se fose o caso. No caso de varios traballos nun mesmo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

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

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

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

8. Os traballos enviaranse ao enderezo da revista.



interea visual agora tamén en formato dixital:
www.dicoruna.es

