

Cuenta un autor de solvencia reconocida que los antiguos fenicios gaditanos tenían erigido un altar al Arte. Este pueblo civilizador y viajero consideraba el arte digno de adoración y de ser reconocido socialmente. Pero lo más curioso, lo que quizás es más interesante para nosotros, consiste en el hecho de que entendían el Arte como consuelo de la pobreza. Curiosa esta visión contrapuesta a la imagen, tan extendida que une la creación con la riqueza y el poder. Hoy preferimos hablar de cultura, dejamos la palabra arte en su significado más general al mundo anglosajón, y lo hacemos refiriéndola al mundo creativo en general. Incluso nos encontramos con el fenómeno del auge de las expresiones de la "cultura popular", de lo folclórico, de las masas expresándose creativamente. Además, y es preciso reconocerlo con total sinceridad, las industrias culturales y de ocio suponen cada vez en mayor medida un sector importante por su aportación al PIB nacional. Hablar, escribir en nuestro caso, de cultura es entrar en un asunto polémico; en el que se dan las opiniones más dispares, contradictorias y a veces incomprensibles.

PERIFÉRICA pretende ser una voz en este océano de opiniones. Y quiere ser la voz de los profesionales de la Gestión Cultural, la de aquellos a quienes la sociedad paga para que "hagan" cultura. Los gestores culturales conformamos una profesión emergente, nueva (aunque ya no tanto) y por ello necesita de foros en los que encontrarse y expresarse. No es una tarea fácil, la cultura es un sector "contaminado" por la economía, la educación, la política, el urbanismo y otros muchos aspectos de la vida social. Delimitar campos profesionales, competencias, herramientas y metodologías; en definitiva, es preciso un esfuerzo para saber cómo se estructura la cultura en un territorio. Y ese esfuerzo en el que deben participar tanto los responsables políticos, como las instituciones culturales, como las industrias y, por supuesto inexcusablemente, los ciudadanos voluntarios, también tienen que contar aquellas personas que profesionalmente trabajan en lo cultural.

El asunto es serio. Las cifras lo reflejan cuando nos dicen que en Europa el 2% de la población activa trabaja en empleos culturales y que su número es mucho mayor si consideramos sectores que utilizan la cultura en su quehacer empresarial. Nadie discute el valor que posee la cultura. Es capaz de

funcionar en procesos de integración social, contribuye de forma importante al ordenamiento y calidad del medio urbanístico, es capaz de aportar calidad, valor añadido, a numerosos productos no culturales. Sin ser excesivamente pretenciosos podemos afirmar que en el mundo global la cultura es un elemento fundamental para situar positivamente a los territorios en el fenómeno de la Globalización.

¿Y por qué ahora **PERIFÉRICA**?

- **PERIFÉRICA** es una revista pionera en Andalucía, la primera especializada en análisis cultural, que nace de la mano de una universidad andaluza, la de Cádiz y de otras dos instituciones, la Fundación Municipal de Cultura de Cádiz y la Diputación Provincial de Cádiz. Tampoco abundan en España aventuras como la nuestra, pocas y de vida irregular o breve, errores que trataremos de evitar a toda costa.
- **PERIFÉRICA** es una iniciativa que emerge desde el sur de Europa con la vocación de aportar visiones periféricas sobre el fenómeno socio-cultural.
- **PERIFÉRICA** es necesaria porque los trabajadores y voluntarios de la cultura tendemos a ser periféricos en nuestros usos y actitudes y debemos recuperar un papel central.
- **PERIFÉRICA** porque la Gestión Cultural está siendo contaminada por el mercado, la economía, la educación, la política y el urbanismo en forma descontrolada y desvertebradora.
- **PERIFÉRICA** porque en un mundo obligado a globalizarse, la presencia de los territorios periféricos en las políticas culturales puede hacer que muchas cosas comiencen a cambiar.

PERIFÉRICA es en definitiva el lugar en el que se podrán discutir, razonar y debatir todos estos asuntos. Queremos hablar en serio de cultura y de su gestión. Decía Woody Allen que "el arte no imita a la naturaleza. El arte imita a la televisión barata". Y en el mundo actual es muy probable que así suceda. Por todo ello nace **PERIFÉRICA**, una iniciativa esperemos que afortunada, para que con el esfuerzo de muchos no haya que levantar un altar al Arte como consuelo de nuestra pobreza.

CRÓNICAS DEL FUTURO IMPERFECTO

Fernando de la Riva

1 Formas de acción cultural

"Las dos formas de acción cultural son antagónicas entre sí. En tanto la acción cultural para la libertad se caracteriza por el diálogo, y su objetivo principal es concienciar al pueblo, la acción cultural para la dominación se opone al diálogo y sirve para domesticar a la gente. La primera intenta problematizar; la segunda, crear eslógans... Aquellos que emplean la acción cultural como una estrategia para mantener su dominación sobre el pueblo no pueden hacer otra cosa que adoctrinarlo según una versión mitificada de la realidad... La naturaleza utopista de la acción cultural para la libertad es lo que la diferencia, por encima de todo, de la acción cultural para la dominación. Ésta, basada en mitos, no puede plantear problemas acerca de la realidad, ni orientar al pueblo en su desenmascaramiento de la realidad, puesto que ambos proyectos implicarían denuncia y anunciaciación. Por el contrario, al problematizar y concienciar la acción cultural para la libertad, la anunciaciación de una nueva realidad es el proyecto histórico que se propone a los hombres como la meta que deben alcanzar".

Paulo Freire¹

2 Rupturas

Fuenlabrada, Madrid. 1982.

Venía colaborando con la naciente Federación Española de Universidades Populares (a la que me integraría plenamente más tarde) en un campo todavía en relativa exploración: la Animación Sociocultural.

1 Paulo Freire. *La naturaleza política de la educación. Cultura, poder y liberación*. Editorial Planeta. Madrid. 1985.

Los primeros gobiernos socialistas de la democracia, en los municipios, en las provincias, en las pre-autonomías, en la Nación, pretendían impulsar procesos de participación social y dinamización socio-cultural que rompieran con tanto miedo, tanta caspa, tanto retraso como habían supuesto los 40 años de franquismo, especialmente en lo social y cultural.

Se construían casas de la cultura, universidades populares, centro cívicos, casas de la juventud, se ponían en marcha programas y más programas, se formaban -con la improvisación inevitable- a cientos de jóvenes que debían llenar de vida aquellos programas y de participación aquellos nuevos espacios conquistados para la gente.

**La Animación
Sociocultural
y el Desarrollo
Comunitario parecían
las opciones
metodológicas más
claras.**

No había muchos antecedentes ni referencias de cómo hacerlo. Las viejas experiencias anteriores a la guerra civil, las primeras Universidades Populares, las Misiones Pedagógicas, los Ateneos y Casas del Pueblo, dormían en la memoria del pasado.

La Animación Sociocultural y el Desarrollo Comunitario parecían las opciones metodológicas más claras, los modelos de intervención sociocultural más apropiados y conectaban con la experiencia semi-clandestina de los grupos y colectivos que, desde la iniciativa social, venían trabajando en nuestro país en los últimos años de la dictadura.

Mi misión en Fuenlabrada era coordinar un taller de introducción a la Animación Sociocultural dirigido a los futuros técnicos que pondrían en marcha la Universidad Popular de aquella ciudad.

Yo había preparado, para iniciar el taller, una dinámica muy provocadora, intentando representar el "punto de ruptura" que la Animación Sociocultural supo-

nía en nuestras prácticas más convencionales.

En el Salón de Plenos del nuevo Ayuntamiento, donde se desarrollaba el taller, había dispuesta una escenografía cuidada: los participantes sentados en filas, frente a un estrado elevado con una mesa, una silla y un vaso de agua. Más allá, la pantalla y el proyector de diapositivas.

Subí al estrado, muy trajeado, me presenté solemne, haciendo alusión a mi currículum, y luego expuse "el tema", avisando antes de su complejidad.

En realidad... no había tal "tema", mi "exposición" era una suma de despropósitos, de conceptos vacíos sin significado coherente alguno, pero muy bien confeccionada, con muchas palabras técnicas y abundantes menciones a una supuesta bibliografía de autores (inexistentes) que respaldaban todo lo dicho.

Para concluir la exposición, declaré mi rechazo a los métodos obsoletos y mi adhesión a la innovación, a las "nuevas tecnologías" (que, por entonces, no podíamos suponer lo que iban a llegar a ser con el tiempo). Por eso, "para ilustrar el tema, y antes de pasar al debate", apelando a la importancia del "lenguaje audiovisual", proyecté un diaporama, un montaje de diapositivas que, aparentemente, aportaban nuevas pistas sobre el tema en cuestión.

La "cultura" que les proponemos no les interesa.

En realidad... el montaje era una combinación arbitraria, pero muy estética, de diapositivas procedentes de otros diaporamas, donde se mezclaban anuncios de pantalones vaqueros con escenas de grupos callejeros, imágenes de represión policial, paisajes idílicos... sin arte ni concierto.

La música de fondo, recuerdo, eran las míticas estrofas del Canto General de Pablo Neruda, en griego, musicadas por Mikis Teodorakis.

"Pero -dije tras la proyección- aunque estas imágenes puedan ayudarles a entender lo que pretendo comunicarles, de nada servirían ellas ni mi exposición inicial, si no participamos todos y compartimos nuestras ideas".

Por eso, dividí a los participantes en varios subgrupos y les repartí un cuestionario delirante (aunque muy bien "maquillado"), con preguntas del tipo: "¿Con cuáles de las tendencias señaladas están ustedes más de acuerdo?", "¿Qué aportarían al tema desde la observación de su realidad concreta?".

Silencio en los grupos, caras de estupor, tímidas quejas. Pero, poco a poco, con muchos titubeos, el diálogo comienza.

Con gran dificultad, los grupos de trabajo buscan respuestas a aquellas absurdas preguntas durante veinte minutos.

En un grupo, alguien se niega a continuar, protesta, levanta la voz, exige que el coordinador aclare la tarea. La tensión se contagia a otros grupos.

**En aquellos
años cualquier curso o
taller era una experiencia
apasionante
de comunicación.**

ha pasado en él y expone las ideas alcanzadas. Todos, aunque han hecho un gran esfuerzo por encontrar respuestas, expresan su desconcierto.

Entonces les explico mi intención inicial: "Todo ha sido una representación. Lo que hemos visto, oído y vivido, es una caricatura de lo que vemos, oímos y vivimos todos los días en las prácticas socioculturales al uso. Como nosotros, muchas otras personas asisten cada día a "actos culturales", conferencias, exposiciones, etc., en los que se abordan temas cuyo significado se les escapa y se utilizan lenguajes incomprensibles, por muy "animados" que estén, con ayudas audiovisuales o supuestos debates participativos.

Pocos protestan, muchos no vuelven.

La "cultura" que les proponemos, no les interesa. Si queremos romper este círculo viciado, si queremos que la gente participe en la construcción de la cultura, la haga suya, es preciso acercarnos mucho más a la gente, partir de sus intereses

Rápidamente, antes que la cosa se vaya de las manos, hacemos una puesta en común de las conclusiones obtenidas. Un portavoz de cada subgrupo narra lo que

y necesidades, no presuponerlos; utilizar sus lenguajes cotidianos, no pretender que hagan suyos los nuestros; dar mucha más importancia a su voz y mucha menos a nuestras brillantes exposiciones; abrirnos, de verdad, a la participación de la gente, basar en ella nuestro trabajo".

La cosa no fue tan fácil. El cabreo era mayúsculo. Algunos participantes se quejaron de "la broma", de haber sido utilizados, pero aceptaron el juego y se manifestaron dispuestos a seguir.

Otros, en cambio, además de sentirse manipulados, se mostraron incrédulos: no, todo seguía siendo un truco del coordinador, en realidad su verdadero discurso era el primero; no había tal farsa, lo que pasó es que, al ver que los participantes protestaban, el ponente había buscado una hábil justificación diciendo que todo estaba previamente preparado.

Se negaron a continuar, no hubo manera de convencerlos (ni siquiera con unas cervezas de por medio) y, como protesta, abandonaron la sala y el taller.

Durante dos días más, seguimos trabajando, dándole vueltas, de mil maneras, a la forma de conocer mejor nuestra realidad, haciendo encuestas callejeras, construyendo colláges de imágenes en los que intentábamos representar la realidad de Fuenlabrada, las necesidades y los intereses de sus habitantes, analizando periódicos y revistas para identificar de qué manera se reflejaban en ellos esa realidad, los valores dominantes, debatiendo, reflexionando juntos, aprendiendo cada minuto...

En aquellos años, cualquier curso o taller era una experiencia apasionante de comunicación, de reflexión crítica, de emociones colectivas que se agitaban en una búsqueda apasionada, porque nuestro objetivo era cambiar el mundo.

Pero yo no pude quitarme de la cabeza en todo el tiempo a aquel grupo de jóvenes que se negaron a ser manipulados y decidieron romper, cortar por lo sano.

3 Pistas para cambiar la realidad

"Claro que, observa el que te dije, a pesar de ese obstrucionismo subjetivo, el tema subyacente es muy simple: 1) La realidad existe o no existe, en todo caso es incomprendible en su esencia, así como las esencias son incomprendibles en la realidad, y la comprensión es otro espejo para alondras, y la alondra es un pajarito, y un pajarito es el diminutivo de pájaro, y la palabra pájaro tiene tres sílabas, y cada sílaba tiene dos letras, y así es como se ve que la realidad existe (puesto que alondras y sílabas) pero que es incomprendible, porque además qué significa significar, o sea entre otras cosas decir que la realidad existe; 2) La realidad será incomprendible pero existe, o por lo menos es algo que nos ocurre o que cada uno hace ocurrir, de manera que una alegría, una necesidad elemental lleva a olvidar todo lo dicho (en 1) y pasar a 3) Acabamos de aceptar la realidad (en 2), sea lo que sea o como sea, y por consiguiente aceptamos estar instalados en ella, pero ahí mismo sabemos que, absurda o falsa o trucada, la realidad es un fracaso del hombre aunque no lo sea del pajarito que vuela sin hacerse preguntas y muere sin saberlo. Así, fatalmente, si acabamos de aceptar lo dicho (en 3), hay que pasar a 4) Esta realidad (a nivel de 3), es una estafa y hay que cambiarla. Aquí bifurcación, 5 a) y 5 b):

-Ufa- dice Marcos.

5 a) Cambiar la realidad para mí solo -continúa el que te dije- es viejo y factible: Meister Eckart, Meister Zen, Meister Vedanta. Descubrir que el yo es ilusión, cultivar su jardín, ser santo, a la caza darle alcance, etcétera. No.

-Hacés bien- dice Marcos.

5 b) Cambiar la realidad para todos -continúa el que te dije- es aceptar que todos son (deberían ser) lo que yo, y de alguna manera fundar lo real como humanidad. Eso significa admitir la historia, es decir la carrera humana por una pista falsa, una realidad aceptada hasta ahora como real y así nos va. Consecuencia: hay un solo deber y es encontrar la buena pista. Método, la revolución. Sí.

-Che- dice Marcos-, vos para los simplismos y las tautologías, pibe".

Julio Cortázar²

2 Julio Cortázar. *Libro de Manuel*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1973.

4 El coleccionista

Alcoy, Alicante. 1983.

En la foto para la posteridad aparecen siete hombres y una mujer: Jean Raty, Carlos Núñez, Jeanette Hernández-Briceño, Eugenio Rodríguez Fuenzalida, Oscar Acosta, Ezequiel Ander-Egg, José de las Heras y yo mismo (con traje y corbata, y con una espesa barba y... ¡mucho pelo!).

Somos los participantes en un insólito encuentro, organizado por la OEI (Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura) entre "expertos" latinoamericanos y europeos ("expertos", según la definición mexicana: "pendejos que saben de todo y vienen de lejos").

Mi presencia allí no era el resultado de ninguna especial capacidad o particular sapiencia, sino que, más bien, se debía a una casualidad: nadie, en la joven Federación Española de Universidades Populares invitada a participar, podía ir, y como yo me ocupaba de los temas de Animación Sociocultural, pues... me tocó.

En Europa se acumulaba una historia sociocultural y una tradición democrática que se traducían en múltiples experiencias.

Entonces conocí a Carlos Núñez (que en la foto, con un fino y negro bigote, más bien parece cantante de rancheras) y comenzó una amistad que ha ido creciendo a lo largo de todos estos años, a caballo de los dos continentes, hasta convertirse en algo muy profundo. Esas amistades que se cuentan con los dedos de una mano y cambian tu vida. Sólo por eso merecería la pena recordar ese momento.

Carlos y yo hemos comentado muchas veces desde entonces que nunca nos vimos en otra ocasión semejante: alojados en un magnífico hotel (el Hotel Reconquista), alimentados con las mejores delicias de la gastronomía levantina, los ocho "expertos" nos sentábamos durante horas a ambos lados de una gran mesa,

con abundantes micrófonos por medio, para compartir experiencias y reflexionar juntos. Fuera de las horas de trabajo, los organizadores nos llevaban a visitar las bellezas y monumentos del lugar y recorriamos las distintas "filás" de los famosos "Moros y Cristianos" de Alcoy, donde nos agasajaban con una extraordinaria hospitalidad y unas espléndidas cenas.

Por las noches, mientras los demás dormíamos, Ezequiel Ander-Egg, que marcó toda una época de la Animación Sociocultural en España, combatía el insomnio dictando y escribiendo sin parar lo que hoy, al cabo del tiempo, es una extensa bibliografía.

Más allá de aquellas privilegiadas condiciones, (que financiaba -como en tantas otras ocasiones- una entidad bancaria, la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia) se trataba de discutir, de poner a debate los distintos "modelos" de intervención sociocultural y socioeducativa a ambos lados del Atlántico.

**En América Latina
era el momento de
la eclosión de la
Educación Popular.**

toria sociocultural y una tradición democrática, especialmente desde el final de la II Guerra Mundial, que se traducían en múltiples experiencias de Animación Sociocultural, Desarrollo Comunitario, Difusión Cultural y Educación de Personas Adultas de muy variados perfiles, con una fuerte intervención de las instituciones públicas y un potente tejido asociativo, con fuertes organizaciones sociales, cuyo protagonismo era muy alto. Era una "edad madura", incluso en la edad de sus promotores, del famoso -y hoy olvidado- "Estado del Bienestar" aplicado a la Cultura.

En España, estas experiencias europeas, no siempre eran transportables, pues éramos un país que balbuceaba en democracia, faltaban tradiciones y hábitos de participación, faltaba iniciativa, tejido social. Todo estaba por aprender y por hacer.

En América Latina era el momento de la eclosión de la Educación Popular. Bajo la poderosa influencia de Paulo Freire -entre otros muchos- se extendían por todo el continente multitud de experiencias, educativas, culturales, de intervención social, que trabajaban, desde multitud de pequeñas organizaciones no gubernamentales,

en el fortalecimiento de la identidad, la participación organizada y el protagonismo social y político de los sectores populares.

Pero América Latina, tampoco nos servía de referencia idónea. Tal vez hubiera una afinidad cultural, la lengua, las costumbres y valores, etc., que fueran factores evidentes de aproximación mutua, pero el desarrollo económico creciente de España, su inserción inminente en el Primer Mundo, marcaba la sutil e importante diferencia.

América Latina pasaba por lo que fue llamada "década perdida" de los 80, los índices de pobreza, desigualdad en el reparto de la riqueza, falta de libertad y democracia, vulneración sistemática de los derechos humanos, etc., batían records. Las dictaduras militares sangrientas, los programas brutales de ajuste neoliberal que excluían en la pobreza a millones de personas, la corrupción... cabalgaban desbocados. En ese contexto, también en el del triunfo de la Revolución Sandinista y la sobre vivencia del proceso de Cuba, contra todo pronóstico, florecía la Educación Popular, junto con la Teología de la Liberación, y un emergente -y hasta entonces "invisible"- movimiento de los distintos pueblos indígenas de América toda.

Para la Democracia
Cultural la cultura
era algo
inseparable de la
vida, de la vida
concreta de las
personas.

Allí, en Alcoy, nos sentábamos frente a frente, europeos y latinoamericanos, sin saber muy bien por donde entrarle al diálogo desde realidades y contextos tan diferentes.

Alguien propuso, para romper el hielo, que deberíamos de empezar por aclarar qué significaba para nosotros la cultura.

Entonces, tomó la palabra Jean Raty, el primero a la izquierda en la foto, un alto directivo del Consejo de Cooperación Cultural (CCC) del Consejo de Europa, una institución intergubernamental que definía y promovía "políticas culturales" para el viejo continente.

Raty tenía aspecto de lord inglés, muchos años de vuelo como funcionario internacional y un fino e irónico sentido del humor.

Nos contó, con cierta sorna, cómo, a lo largo de su extensa carrera internacional se había dedicado a recoger definiciones de cultura que registraba en unas pulcras fichas rayadas. Al principio fue sólo una curiosidad, digámosle "científica", luego había llegado a ser una afición, como el que colecciona sellos o mariposas disecadas. Tenía más de trescientas definiciones y su colección se enriquecía continuamente.

Había tantas definiciones de cultura como intentos de definirla, tantas como contextos, épocas, países, situaciones, grupos, escuelas, personas. "Así que -aventuraba- será difícil ponerse de acuerdo, tendremos que seguir reunidos un par de semanas más".

Para los latinoamericanos, más allá del debate terminológico, la acción cultural era una herramienta para transformar la realidad, y el debate sobre la cultura era un debate político. También metodológico, pero sobre todo político (¿o acaso son la misma cosa?).

Paulo Freire había preguntado, al mundo entero, "para qué" y "para quién" la educación y la acción cultural. No hay neutralidad posible, es preciso definirse, tomar partido.

¿Vamos a promover la educación y la cultura para mantener las cosas como están, en beneficio de unos pocos? ¿O vamos a promover la educación y la cultura para cambiar las cosas, para construir colectivamente un mundo mejor, en beneficio de todos, y particularmente de los más desfavorecidos? Un debate político y ético.

Por su parte, en Europa, el debate se venía planteando desde tiempo atrás -impulsado precisamente por el Consejo de Europa donde trabajaba Raty- entre dos conceptos que simbolizaban dos formas alternativas de entender el objetivo a alcanzar y el método para hacerlo.

"Democratización de la Cultura" significaba poner al alcance de todo el mundo el acceso a los bienes culturales. La forma de conseguirlo era multiplicar y descentralizar los equipamientos y servicios culturales, incrementar la oferta de Difusión

Cultural para que llegara a todas las capas sociales.

Frente a ello, "Democracia Cultural" significaba convertir a todos los ciudadanos en actores de la cultura, en protagonistas de la vida cultural de su entorno. La forma de conseguirlo era la promoción de la participación y la iniciativa social en la acción cultural, la multiplicación de la Animación Sociocultural y el Desarrollo Comunitario.

Detrás de ambos conceptos se escondían dos maneras diferentes de pensar la cultura. Para la Democratización de la Cultura, la cultura era un bien en sí mismo, un bien objetivo a preservar y difundir, un derecho de todas las personas.

Para la Democracia Cultural la cultura era algo inseparable de la vida, de la vida concreta de las personas y las sociedades concretas, algo subjetivo, ligado a cada contexto concreto, a cada realidad, que se construye individual y colectivamente cada día y hace que el mundo sea más o menos habitable. Un derecho -individual y colectivo- y también un deber.

He de confesar que, en aquél encuentro y después en otros muchos seminarios, congresos, simposios, dedicamos mucho tiempo (¿perdido?) a este debate sobre el significado de la cultura y el sentido de la acción cultural.

La pugna dialéctica ha sido (¿es?) muy larga, casi recurrente, entre quienes se declaraban partidarios de un tratamiento más profesionalizado, menos ideologizado, más técnico, de la acción cultural, y quienes creían -creíamos- que la acción cultural se queda coja si se separa o se aleja de la acción y la participación social.

He de confesar, también, que a lo largo del tiempo han prevalecido las posturas más técnicas, las que, desde la "Democratización de la Cultura" y la Difusión Cultural, han ido gestando lo que hoy conocemos como "Gestión Cultural". Y ésa no es una opción ideológicamente "neutral". ¿O sí?

A lo largo de estos años ha crecido de forma espectacular en España, la oferta cultural, la inversión en equipamientos y programas culturales, y han ido desapareciendo o difuminándose otros proyectos que ponían mayor acento en la participación sociocultural, como las universidades populares, las casas de cultura,

los centros cívicos... Hoy, en España, son muchos miles los profesionales que trabajan en la gestión de la cultura, en ayuntamientos, diputaciones, comunidades autónomas y administración central.

Se entienda ésta como se entienda, se apunte uno a la definición de cultura que más le perte (hay donde escoger), las preguntas siguen siendo las de Freire:

¿Para qué trabajamos en/con/desde la cultura, qué queremos conseguir, para qué sirve lo que hacemos?, ¿para quién/es trabajamos, a quiénes beneficia nuestro trabajo?

5 Reglas de la táctica del poder

" No olvidéis nunca la primera regla de la táctica del poder: el poder no es solamente lo que tenéis, sino también lo que el enemigo cree que tenéis... Esta es la segunda regla: no salgáis nunca del campo de experiencias de vuestra gente. Cuando, de hecho, una acción o una táctica es completamente ajena a su experiencia, provocáis en ellos confusión, miedo y deseos de marcharse. Esto significa también que la comunicación fracasó.... La tercera regla: salida del campo de experiencias del enemigo cada vez que podáis. Porque es la confusión, el miedo y el abandono lo que queréis provocar en él... La cuarta regla, es poner al enemigo contra el muro de su propio evangelio. Por ahí lo podéis pillar, porque no podrá seguir respetando sus propias reglas como la Iglesia no puede vivir su cristianismo.... La quinta regla confirma la cuarta: el ridículo es el arma más poderosa que tiene el hombre.... La sexta regla es que una táctica es buena sólo si vuestra gente disfruta aplicándola. Si no se entusiasman es que en esta táctica hay algo que no funciona... La séptima regla es que una táctica que se prolonga mucho en el tiempo se vuelve aburrida... La octava regla consiste en mantener la presión, por diferentes tácticas u operaciones, y utilizar en provecho vuestro todos los acontecimientos del momento... La novena regla es que la amenaza, por lo general, asusta más que la propia acción... La décima regla: el principio fundamental de una táctica, es hacer que los acontecimientos evolucionen de tal manera que mantengan, sobre la oposición, una presión permanente que provoque su reacción... La undécima regla es que llevando lo suficientemente lejos una desventaja, ésta se convierte al final en una ventaja... La duodécima regla es que un ataque sólo pue-

de tener éxito si tenéis preparada una alternativa constructiva... La regla decimotercera: hay que elegir el blanco, inmovilizarlo, personalizarlo y concentrarse sobre él al máximo".

Saúl Alinsky³

6 Nada

Cádiz. 1993.

La Diputación Provincial nos había invitado a participar en un Encuentro de Gestores Culturales de toda Andalucía. La Gestión Cultural estaba en auge, tomando el relevo de la Animación Sociocultural, de moda durante los años de la transición y los primeros gobiernos socialistas.

Aquel viaje desde Madrid fue, en lo personal, el antílope de un sueño. Descubrir de nuevo, en toda su belleza, después de tantos años, la ciudad que tres años más tarde elegiríamos para vivir.

No teníamos respuestas porque la evaluación de programas era -y sigue siendo- una asignatura pendiente en nuestro país.

Todas las mañanas atravesaba caminando la vieja ciudad, desde el Hotel Atlántico hasta la Diputación, y regresaba a la tarde, atravesando barrios y plazas, empapándose de sus formas, sus luces, sus colores, sus sonidos, sus olores, sus sabores.

Y luego, el atardecer, las puestas de sol, en la Caleta o en la terraza del Atlántico, que, después de cuatro años viviendo en Cádiz, se repiten, distintas y mágicas, cada día y todavía son imposibles de describir.

Pero todo no era turismo, más de 70 animadores y gestores culturales, andaluces sobre todo, pero también del resto del Estado español, dedicábamos toda

3 Saúl Alinsky. *Rules for Radicals*. 1972.

la jornada, durante varios días, a intensos debates y ponencias, a sesudos seminarios y talleres, en el impresionante Salón de Plenos del viejo palacio de la Aduana, sede de la Diputación, repleto de cuadros de hombres ilustres, colgaduras y dorados.

Entre otros ponentes y animadores del debate, José Ignacio Artillo y yo habíamos acordado una coordinación colectiva, al alimón, para la ocasión y disponímos de dos horas y media, dentro de un apretado programa, para plantear una reflexión sobre la participación social y la gestión cultural.

Decidimos huir de la exposición académica y proponer una técnica que facilitara la participación de todo el mundo.

Pero... ¿qué preguntas hacer, para provocar la reflexión y el debate? Se nos ocurrió que lo más importante era preguntarnos por el sentido de nuestra acción: ¿para qué estaba sirviendo el esfuerzo institucional creciente, en plena expansión, dirigido a impulsar la gestión cultural en pueblos y ciudades de toda España? ¿Qué resultados, en términos de participación social, de desarrollo cultural, se estaban alcanzando o se pensaban alcanzar?

Todo eso era muy complejo, con un grupo tan grande de participantes y disponiendo de un tiempo tan limitado. Por eso optamos por centrar la reflexión en torno a los resultados, y hacerlo -para aprovechar el tiempo en el debate- de forma directa (y un poco brusca tal vez, según sentimos más tarde).

Retiramos unos cuantos cuadros de aquellos hombres ilustres y desplegamos un inmenso papelógrafo en toda una pared de la impresionante sala, repartimos rotuladores entre todos aquellos gestores (y gestoras) culturales, y les pedimos que respondieran -escribiendo a modo de graffiti- a una pregunta: ¿Qué pasaría en tu pueblo, en tu barrio, en el lugar donde se desarrolla tu trabajo de gestión cultural, sea el que sea, si mañana, al despertarte, tu programa ha desaparecido?

Esperábamos todo tipo de respuestas variopintas, porque veníamos de realidades muy distintas y éramos un grupo muy heterogéneo, pero estábamos seguros de que, a poco que las sistematizáramos, nos servirían para abrir el debate sobre el impacto real de nuestro trabajo.

Y entonces se formó el lío. Todo el mundo de pie, buscando un hueco en el papelógrafo, intercambiando los rotuladores, escribiendo y leyendo lo que otros habían escrito. Sillas moviéndose, mucho ruido, desorden.

Por fin, acabaron de escribir los últimos participantes, y nos acercamos al papelógrafo gigante, para empezar a buscar, en aquel marasmo de respuestas, las coincidencias, las ideas más repetidas, lo más común.

La sorpresa fue mayúscula, nuestro desconcierto total.

Más de la mitad de las respuestas escritas eran, literalmente: "nada".

No ocurriría nada, en opinión de aquellos gestores culturales, si sus programas desaparecían de la noche a la mañana.

Otras respuestas eran aún más complejas de manejar: "la gente se lo montaría por su cuenta", "alguien se ocuparía de inventarse algo", y cosas así.

En fin, que, en algunos casos, aquellos gestores culturales pensaban que una forma de estimular la participación podría ser la desaparición de sus propios programas institucionales.

También había muchas respuestas de otros tipos, que hablaban de otras consecuencias, de la pérdida de espacios de encuentro, de la falta de otras alternativas para la ocupación del tiempo libre de los jóvenes del pueblo, de la desaparición del único recurso público que acercaba a la gente y dinamizaba ciertas manifestaciones festivas y culturales, etc., etc.

Pero, por encima de todo, aquel exceso de "NADA" rompía todos nuestros esquemas y se convirtió obligadamente en el tema de debate.

¿Qué pasaba? ¿Acaso nuestros programas tenían un impacto tan escaso, una falta de conexión tan grande con la gente, que resultaban "superfluos", prescindibles, sin más? ¿O tal vez no nos habíamos parado a "evaluar" el impacto real de nuestra acción y lo que se manifestaba, con tanto "nada", era nuestro desconocimiento de la realidad y, en ella, del efecto de nuestros propios programas? ¿Qué

diría la gente de nuestros pueblos y barrios si les hicieramos la misma pregunta? ¿A esa gente, no "le importan" nuestros programas? ¿Nuestros programas, se construyen a partir del conocimiento de los intereses y necesidades reales de la gente de nuestro entorno, o al margen de ellos, presuponiendo lo que deben ser sus gustos, sus intereses, sus necesidades? ¿Tenemos claro lo que queremos conseguir? ¿Nuestros programas están bien "anclados" en la realidad concreta de cada contexto o son más bien una oferta genérica, que se reproduce miméticamente de un pueblo a otro, de un barrio a otro? ¿Preguntamos y escuchamos a la gente?

No teníamos respuestas, entre otras poderosas razones porque la evaluación de programas -sea en el campo que sea, también en el de la acción cultural- era, y sigue siendo, una asignatura pendiente en nuestro país. Desconocemos los efectos que produce nuestra acción, en qué medida se cumplen -o no- nuestros objetivos. Improvisamos, tocamos de oído.

No teníamos respuestas a tantas preguntas, sólo -una vez más- el desconcierto, la sensación estúpida de tantas otras ocasiones al constatar de nuevo las incoherencias familiares, endémicas, en que se desenvuelven nuestras prácticas.

Y José Ignacio y yo nos negamos a improvisar falsas respuestas, a adornar la contradicción con opiniones de experto y retórica académica. Simplemente, reconocimos nuestro desconcierto y devolvimos las preguntas a los participantes.

Algunos nos querían pegar, reclamaban soluciones, apelaban a los artículos sobre Animación Sociocultural, firmados por nosotros, que habían leído. Nos decían que no podíamos pinchar el globo, provocar la contradicción y luego esconder la mano, hacer como si nada, salir haciendo mutis por el foro mientras todos los participantes digerían su frustración.

Pero, como ya he dicho, nos atrincheramos en el silencio, y no dijimos "nada".

7 Razones

-¿Y usted por qué es de izquierda?

-Porque en la otra vida fui de derecha y me cagó la conciencia.

-No, en serio.

-Deje ver- dijo José Daniel Fierro rascándose el bigote con el caño de la escopeta nueva, un tic que el Ciego deploaba por poco profesional. Con lo que tiran a la basura en Queens, en Nueva York en una noche, se podría amueblar un pueblo de Cuzco diez mil veces mejor de lo que está ahora. Con los desperdicios de un restaurante clase media de Caracas, comen 60 familias argelinas cinco días. Los solteros que pasean en la noche en Buenos Aires harían las delicias de las solteras que sueñan solitarias viendo las estrellas de Bangkok. Los libros que he comprado y no leído, resolverían los problemas de una biblioteca para enseñanza media en Camagüey. Con el salario mensual de un tranviario del DF se vive un día en el Cesar Palace de Las Vegas. Con los discursos de un gobernador priista mexicano se pueden volver locos seis detectores de mentiras. Con la lumbre que hay en los poemas de Vallejo se cocinan todos los hot dogs que se consumen en un día en Monterrey. Con las palabras que he usado en 35 años para explicarlo, si las hicieramos piedras, podríamos haber construido en Texcoco tres pirámides de Cheops... ¿Está claro?

-¿Me lo repite para grabarlo?- le solicitó Canales muy seriamente.

-Nunca me sale igual".

Paco Ignacio Taibo ⁴

El mapa de colectivos y asociaciones que tienen como referente la cultura en toda Andalucía es heterogéneo y multicolor.

4 Paco Ignacio Taibo II. *La vida misma*. Ediciones Júcar. Valencia.1988.

8 Voluntariado

Andalucía. 1998.

Recorro Andalucía, participando como "ponente" (que siempre me pareció una condición cómica, como la de "experto") en una serie de encuentros provinciales sobre voluntariado cultural.

Estos últimos años, el tema del voluntariado es la estrella: las ONGs, organizaciones no gubernamentales, las ONLs, organizaciones no lucrativas, el Tercer Sector... Todas las administraciones, en todos los lugares, vuelven su mirada hacia las organizaciones de acción voluntaria, hacia las iniciativas sociales; se multiplican las reuniones, los encuentros, y se reglamenta, se normativiza, se registra, en una especie de furor administrativo.

En cada provincia andaluza, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, convoca a las asociaciones y colectivos que tienen algo que ver con el "mundo de la cultura", para proponerles un debate sobre la iniciativa social, la acción voluntaria y la cultura.

El paisaje de los colectivos que acuden a la convocatoria es variopinto. En distintas combinaciones, según las provincias, aparecen todo tipo de organizaciones, grupos de teatro aficionado, asociaciones de vecinos, colectivos de discapacitados, amigos de la ópera, colectivos de artistas plásticos, tertulias literarias, asociaciones de mujeres, colectivos de rescate y defensa del patrimonio, organizaciones de acogida a inmigrantes, agrupaciones folklóricas, etc., etc.

Esa diversidad es un primer dato, que, para algunos, habla de la "difuminación", por no decir confusión, entre los espacios y ámbitos de acción. No está clara, ni para los colectivos ni para la Administración, cuál es el ámbito específico de la acción cultural, y es preciso acotarlo, definirlo con claridad (especialmente cuando la propia Administración mira el mundo de manera compartmentada). Hacen falta nuevas definiciones y repartos de competencias, nuevos registros, nuevos reglamentos.

Para otros, sin embargo, esa diversidad es una buena noticia. Quiere decir que

son muchos y muy diversos los colectivos que se sienten implicados. Al fin, las asociaciones -sean del tipo que sean- están empezando a comprender que tienen un papel que cumplir en la "cultura" de nuestras sociedades.

¿Tendrán que revisar sus competencias y sus formas de trabajo las "administraciones culturales", y empezar a pensar en un "público-objetivo" más abierto, más amplio? ¿Tendrán que coordinar sus acciones con otros departamentos, con otras áreas administrativas, para mejorar la eficacia de su acción?

Por fin, hay quienes piensan que las asociaciones y colectivos tienen "buen olfato", que siempre que la Administración convoca hay que estar ahí, no vaya a ser que repartan algo, que la moda del "voluntariado" está abriendo nuevas ventanillas administrativas y nuevas convocatorias de subvenciones.

El caso es que, sea por lo que sea, el mapa de colectivos y asociaciones que tienen como referente la cultura en toda Andalucía es heterogéneo y multicolor.

No podemos seguir pensando con los mismos esquemas del pasado, ya no nos sirven.

En todas las provincias, más allá de cualquier otro resultado del encuentro, los colectivos hacen una primera valoración positiva unánime: "El simple hecho de encontrarnos y conocernos, de poder comunicarnos entre asociaciones que estamos tan próximas, en el mismo territorio, con los mismos o parecidos objetivos, con los mismos destinatarios, ya justifica este encuentro. Pero... ¿por qué hemos tenido que esperar a que nos convocara la Administración para sentarnos a hablar?".

Personalmente, a lo largo de estos años he tenido oportunidad de estar presente en muchas ocasiones semejantes: los colectivos que trabajan en un mismo territorio o campo de acción, se sorprenden y se felicitan por conocerse, en algún curso, encuentro o actividad promovida por la Administración, y se preguntan por qué no lo han hecho antes. Luego, en muchos casos, esperan hasta el próximo encuentro -convocado por la Administración- para repetirse la pregunta.

Mi papel como ponente en estos encuentros itinerantes era plantear algunas cuestiones de partida, explorar algunos temas y conceptos básicos, para tratar de dibujar un mínimo escenario común que facilitara el debate entre un colectivo tan heterogéneo y plural.

Planteaba, para empezar, la pregunta de si esto del "voluntariado" era un invento nuevo, una moda, o una nueva forma de llamar a algo muy viejo: la acción altruista, la iniciativa social, los colectivos y movimientos sociales. ¿Eran o no voluntarias las primeras feministas? ¿Y los primeros ecologistas? ¿Se puede entender el mundo actual sin tener en cuenta el papel fundamental, histórico, como agentes y motores del cambio social de las organizaciones de acción voluntaria, de los Movimientos Sociales?

¿Por qué está tan interesada la Administración en este fenómeno? ¿Es la expresión de un verdadero interés por la iniciativa y la participación social? ¿Es, tal vez, un intento de "delegar" ciertos servicios culturales del Estado del Bienestar hacia la Sociedad del Bienestar (lo que se llama "pasar la bola")?

Contaba algunos ejemplos de experiencias e iniciativas, en todo el mundo, promovidas por miles de colectivos sociales, por asociaciones altruistas, iniciativas de promoción cultural y educativa, de creación y mantenimiento de espacios para la comunicación, la expresión, la creatividad, de rescate y construcción de identidad, etc.

Los colectivos sociales no tienen nada que demostrar, desde hace mucho tiempo vienen trabajando por la cultura, o debiéramos decir, por las culturas en todo el planeta, en todas las lenguas, en todas las formas. Allí donde no ha llegado nunca la iniciativa pública o la iniciativa privada.

Defendía, con énfasis, la idea de que el voluntariado no es, no puede ser un fin en sí mismo, dirigido a satisfacer a los voluntarios (aunque su satisfacción sea siempre legítima), a dar gusto a su necesidad de sentirse socialmente útiles, sino un medio para transformar la realidad y dar respuesta a necesidades concretas de gentes concretas. También en cuanto a la cultura y la acción cultural.

El voluntariado, y el voluntariado cultural, no puede ser algo ornamental o estético, algo políticamente correcto, un toque de elegancia social para gente desocupada.

da, mientras existan desafíos y retos para la cultura en un mundo desigual e injusto, en un mundo en transformación.

Y proponía para la reflexión dos situaciones, que -en mi opinión- iban a plantear un desafío abierto para cuantos quisieran/mos trabajar -voluntaria o remuneradamente- en esto de la cultura: la inmigración masiva desde los países empobrecidos hacia la opulenta y derrochadora Europa (y Andalucía se encuentra en plena frontera), y la revolución de Internet.

Dos ejemplos -y hay algunos más- para tirar de ellos, para sacar consecuencias, para hacer prospectiva, para hacernos una idea de los movimientos sísmicos que van a sacudirnos en el mismo centro de nuestra identidad cultural, que van a tener un impacto evidente sobre nuestra cultura cotidiana, sobre nuestra forma de pensar, de relacionarnos, de comunicarnos, de vivir.

Estamos ante un nuevo tiempo, una nueva época. Y, como dice el refrán marinero, "camarón que se duerme, la corriente se lo lleva". El cambio no es una opción, es una condición del futuro.

¿Cómo conservar lo particular, la identidad cultural, sin perderse la revolución de la información y la comunicación?

No podemos seguir pensando con los mismos esquemas del pasado, ya no nos sirven. Hemos de cambiar el fondo y la forma. Nuestros lenguajes, nuestras formas de expresión y comunicación. Hemos de cambiar nuestra forma de actuar, de organizarnos para llevar a cabo nuestros objetivos.

Repetí este discurso y este mensaje de cambio durante ocho fines de semana, compartiendo ideas y escuchando experiencias y reflexiones de muchas asociaciones, provincia a provincia, por toda Andalucía.

Para algunos, el discurso era catastrofista, no había motivo para tanta alarma, las asociaciones culturales se desenvolvían, mal que bien, las relaciones con las administraciones -véase el ejemplo de estos encuentros- iban mejorando, se abrían perspectivas y posibilidades de acceso a nuevos recursos.

Para otros, que compartían el análisis y la necesidad de una transformación profunda del trabajo y la forma de organización de las asociaciones y colectivos que actúan en el amplio ámbito de la cultura, el problema era cómo hacerlo, cómo cambiar desde una realidad frágil como la del presente de los movimientos sociales: muchas asociaciones, atomizadas, con muy pocos miembros activos, con una fuerte dependencia de las subvenciones de la Administración, descoordinadas entre sí, sin una sólida base social...

Veinte años de democracia no han servido para fortalecer la participación social y el tejido asociativo. La "política" de las administraciones -más allá del color partidario- ha reforzado la subordinación, el clientelismo, la pérdida de iniciativa y de sentido crítico, el pedigüeñismo, la domesticación de las asociaciones...

El panorama del tejido asociativo -entonces, ahora- no es muy alentador, pero, como dice Eduardo Galeano en *Patas Arriba*, "es preciso dejar el pesimismo para tiempos mejores". Es preciso caminar, ponerse en marcha.

9 Mundo Archipiélago

"La globalización ha sido posible, entre otras cosas, por dos revoluciones: la tecnológica y la informática. Y ha sido y es dirigida por el poder financiero. De la mano, la tecnología y la informática (y con ellas el capital financiero) han desaparecido las distancias y han roto las fronteras. Hoy es posible tener información sobre cualquier parte del mundo, en cualquier momento y en forma simultánea. Pero también el dinero tiene ahora el don de la ubicuidad, va y viene en forma vertiginosa, como si estuviera en todas partes al mismo tiempo. Y más, el dinero le da una nueva forma al mundo, la forma de un mercado, de un megamercado.

A pesar de la mundialización del planeta, o más bien precisamente por ella, la homogeneidad está muy lejos de ser la característica de este cambio de siglo y de milenio. El mundo es un archipiélago, un rompecabezas cuyas piezas se convierten en otros rompecabezas y lo único realmente globalizado es la proliferación de lo heterogéneo.

Si la tecnología y la informática han unido al mundo, el poder financiero

que las usa lo ha roto usándolas como armas, como armas en una guerra".

Subcomandante Marcos⁵

10 Mestizaje

Cádiz. 2000.

Los Gitanos del Rajastán comparten escenario con Antonio "El Pipa", bailao de Jerez, en el Baluarte de La Candelaria, en el verano de Cádiz. El son cubano celebra su enésimo encuentro con el flamenco, en Mairena del Aljarafe. El Lebrijano actúa con la Orquesta Andalusí, compartiendo ritmos de éste y aquel lado del Mediterráneo. En Cañao, Cienfuegos, el pasado mes de mayo, los guajiros rapeaban al mejor estilo neoyorquino. Mezclas y fusiones. Cantes de ida y vuelta.

El aire "cultural" suena a mezclas.

Los colectivos sociales constituyen uno de los últimos reductos de la humanidad.

En una paradoja global, junto a la radicalización de los nacionalismos y los fundamentalismos, se combinan y entrelazan las influencias, los flujos, los intercambios, las corrientes. La complejidad se multiplica.

Algunas de las hipótesis "culturales" que, sobre el futuro, manejábamos hace algunos años se están cumpliendo, sobre todo en lo que se refiere a los desafíos de la comunicación.

La globalización, el desarrollo de las grandes industrias de la comunicación y el entretenimiento, junto a sus impresionantes posibilidades, amenazan la diversidad cultural del planeta. ¿Vamos hacia la cultura del mall, el shopping, el Mac' Donalds? Un mundo a la medida de los ejecutivos de Hollywood (que tienen sus oficinas en Wall Street).

¿Cómo conservar lo particular, la identidad cultural, sin perderse la revolución

5 Subcomandante Marcos. Nuestro próximo programa: *Oximorón*. Internet. Abril 2000.

de la información y la comunicación? ¿Cómo incorporar esas revoluciones al desarrollo de lo propio?

¿Qué "desarrollo cultural" hemos de construir?

El "consumo cultural", en lo que se refiere a las grandes mayorías al menos, lejos de crecer (al menos en cuanto a índices de lectura, asistencia al teatro, conciertos, museos...) disminuye.

La "gran cultura", como los museos, está subvencionada, porque, de otra manera, si hubiera de ser sostenida por "el público", fallecería súbitamente.

El consumo tiene su templo en la televisión. La tele ocupa, en nuestras casas, el lugar que antaño ocupaba el Corazón de Jesús. Los españoles consumimos más de cuatro horas diarias de televisión de media (lo que quiere decir que muchos consumen algunas más, porque yo no soporto tantas).

La audiencia (ya no es el público, ni siquiera está físicamente presente) es quien manda. Aunque no está tan claro quién manda en la audiencia.

La audiencia es, como el mercado, algo que no existe físicamente como tal. Es virtual. Es una representación simbólica del país, de la nación, de la democracia.

Si hubiera que juzgar el "nivel cultural" de la audiencia por sus "gustos" televisivos, el panorama sería desolador. El programa televisivo que en nuestro país ha roto todos los índices de audiencia, hasta convertirse en fenómeno social, ha sido *El Gran Hermano*: 10 personas encerradas en una casa durante tres meses, observadas las 24 horas del día por un centenar de cámaras y micrófonos que les persiguen hasta en el retrete.

Millones de personas pendientes, durante noventa días, de la aburrida convivencia de un grupo de gente aburrida, convertidos en héroes de la mediocridad general.

Algunos estudiosos del fenómeno hablan de "voyeurismo social", o sea, que so-

mos un país de cotillas, que nos encanta meter la nariz en la vida ajena. Todo eso, hasta con un toque de escándalo, ha sido muy comentado por la crítica... de las cadenas televisivas de la competencia... que se han apresurado a copiar el lucrativo invento.

Otros analistas insisten en eso de las "emociones virtuales", o sea, que, a falta de experiencias directas, de emociones reales, como la vida cotidiana de las personas corrientes es bastante pobre en vivencias, como no somos felices, pues nos identificamos con las vidas de otros (convenientemente manipuladas por los media).

Eso explica, nos dicen, el éxito de las revistas del corazón y los programas de televisión "rosa", que se ocupan de mostrarnos, hasta la nausea, las vidas vacías -pero llenas de glamour y lujo- de los famosos y nos comunican sus opiniones intranscendentes.

Todo es show business, todo es espectáculo, todo es mercancía. También la cultura.

Vivo al borde de un mar en el que todos los días mueren personas pobres y asustadas que tratan de pasar clandestinamente a la opulenta Europa, atravesando las corrientes del estrecho de Gibraltar en frágiles pateras, huyendo del hambre y la guerra.

Es algo que no cesa, una emigración constante que continúa cada día a pesar de los cuerpos hinchados que aparecen en las playas, a pesar de la multiplicación de lanchas policiales y barreras electrónicas. A las costas de Marruecos ya están llegando los subsaharianos que salieron huyendo de sus países hace más de un año, para intentar la "aventura europea". Los que no lo logran la primera vez, vuelven a intentarlo otra vez, y otra, y otra.

La noticia de los ahogados, por reiterativa, ha dejado de serlo. En las estadísticas, que tanto nos gustan, se trata tan sólo de otro efecto "colateral" de un sistema injusto.

Allí donde se concentran, en nuestro país, en Europa, los grupos más numerosos de inmigrantes, han empezado a surgir reacciones racistas, todavía puntuales, aisladas, pero inequívocas.

Hace años, en una manifestación contra el asesinato de Lucrecia, la inmigrante dominicana que fue asesinada a sangre fría, escribimos en los muros: "El futuro es mestizo". Pero el mestizaje es una perspectiva que a muchos asusta. Y matan por ello.

Es el miedo a los otros, a los distintos, como una nueva paradoja de este planeta global en el que van desapareciendo las fronteras virtuales, para endurecerse las reales, las de verdad. Complejidad sobre complejidad.

Y cambio, a velocidades de vértigo.

¿Y, entretanto, donde están los gestores culturales? ¿Y la sociedad civil?

Respecto a los gestores culturales, están gestionando. La cultura subvencionada es parte del espectáculo general, de la oferta turística, del calendario festivo, del prestigio social de nuestras ciudades. Caminamos, a pasos agigantados hacia una "cultura de parque temático", en la que todo es show y comercio. Todo eso genera un gran volumen de actividad administrativa. Ahí están los gestores culturales.

Respecto a la sociedad civil ¿qué es eso? ¿De qué hablamos? ¿De las fundaciones privadas de bancos o grandes empresas (que compiten -o colaboran- con la Administración en eso de la "oferta cultural")? ¿De las pequeñas y medianas asociaciones que trabajan -voluntaria y voluntariosamente- en los barrios, en los pueblos, en las ciudades?

Bueno, éstas últimas no están muy allá, que digamos. Las cosas no han cambiado mucho en este tiempo. Han surgido, es cierto, nuevas iniciativas, nuevas búsquedas, nuevas propuestas. Pero el paisaje no dista mucho del que conocemos: muchas asociaciones, con pocos miembros activos, fraccionadas, dependientes...

Esa sociedad civil, en lo que afecta a la "cultura" y la acción cultural al uso, aporta bien poco. Sus actividades -copiadas, a escala, de las que promueve la Administración: exposiciones, conferencias, conciertos, festejos..., subvencionados por supuesto- tienen escaso impacto social, baja asistencia y participación, poco interés y capacidad de competir con la oferta televisiva.

¿Quién fue el inventor de las "semanas culturales" en las asociaciones (para enviarle a galeras, por el daño inflingido)?

Rafa Lamata⁶ me señala que ésa no es toda la realidad, que existen algunos grupos, colectivos, asociaciones, también en nuestro país, que producen "otra" cultura, que se unen y se organizan para posibilitar y potenciar la creatividad individual y colectiva, la sensibilidad, la emoción, el pensamiento libre y la conciencia sobre el mundo; la expresión y la comunicación, la iniciativa, la acción creativa... Y lo hacen "al margen" de la Administración, sin subvenciones, sin concesiones al "sistema cultural oficial" ni al "mercado cultural", a pelo, porque les da la gana. Me recuerda, a modo de ejemplo entre otras muchas, las experiencias de la Zona de Acción Temporal, ZAT, o el Circo Interior Bruto, de las que él participa. Y sin embargo, reconoce Rafa, son experiencias minoritarias, que no pueden considerarse significativas de lo que, en términos generales, están haciendo las asociaciones y colectivos sociales por la cultura, que es más bien pobre y escaso.

Y sin embargo, en otra paradoja, las asociaciones ciudadanas, los colectivos sociales, en esta época en que se difuminan los perfiles de lo público, de lo colectivo, en el apogeo del individualismo egoísta, constituyen uno de los últimos reductos, una de las escasas reservas de la humanidad en lo que a ciertos valores "culturales" se refiere: cooperación, apoyo mutuo, solidaridad, comunicación, relaciones interpersonales, interés por lo común, iniciativa propia, autonomía, capacidad...

Se trata de construir un portal que dé entrada a Internet y sirva de espacio de comunicación, encuentro y cooperación a las asociaciones.

La importancia, hoy más que nunca, del tejido asociativo, como capital social para el desarrollo social, político y económico, es lo que destaca Adela Cortina⁷, cuando dice: "...resulta ser que sin recursos físicos no funciona la economía, pero tampoco sin recursos humanos y sin recursos sociales, sin valores compartidos... sin

6 Rafael Lamata. Conversaciones particulares. Cádiz. 2000.

7 Adela Cortina. "El capital social: la riqueza de las naciones". *El País*. Madrid, 12 de agosto de 2000.

esa densa trama de asociaciones que componen en realidad la más fecunda riqueza de las naciones y de los pueblos... Pero lo mismo sucede con la fortaleza de la política democrática, que parece depender de las actividades de los partidos políticos y los gobiernos, cuando lo bien cierto es que depende en muy buena medida de la sociedad civil, de sus valores y de su capacidad asociativa, del capital social, en suma, de la sociedad".

Por eso, habrá que inventar las formas, las nuevas formas de construir los nuevos movimientos sociales, el nuevo y renovado tejido asociativo.

Tengo una confianza ciega en el mestizaje, en los intercambios, en las mezclas, en las combinaciones.

Creo, otra paradoja más, que la preservación de lo propio sólo tiene futuro en la fusión, en la construcción de algo mucho más grande.

De otra manera, lo pequeño, lo local, nuestras particularidades culturales, nuestros valores, nuestras expresiones, nuestras capacidades... quedarán sepultadas por la gran ola homogeneizadora de la globalización.

11 El Frente de Liberación de la Realidad

"En definitiva, aquí estamos hoy, con suficientes robots de producción para sustituir a treinta millones de trabajadores, de los que se obtienen tres veces más productos de los que se pueden vender, y unos treinta millones de personas como tú, sin lugar donde guarecerse y preguntándose por qué... -¿Estás diciendo que todos somos víctimas de una gigantesca estafa..?- preguntó.

-Así es -dijo Coopersmith, asintiendo con la cabeza-. Incluidos los idiotas que nos estafaron.

-Y el Frente de Liberación de la Realidad está para... ¿para qué? -preguntó dudosa-.

Porque, ¿qué podía hacer un puñado de entusiastas en un sucio local de la calle Lafayette para conseguir que retrocediera la gigantesca apisonadora de la historia?

-Para liberar la realidad lo mejor que podamos -contestó Coopersmith-. Para

poner a nuestro pequeño diablillo electrónico a trabajar. Para destruir la viabilidad de la realidad oficial... En estos días, el sistema no es más que una inmensa red de software interconectada ¿no es cierto? ¡Los bancos de datos, el sistema telefónico, los ordenadores de la superintendencia de contribuciones, los de los bancos, las ATMs, las redes de satélites, los registros de tarjetas de crédito, los de empresas de servicios públicos, la Bolsa, los intercambios comerciales, las pantallas electrónicas de noticias! Todo eso está en los bits y los bytes. Y donde hay bits y bytes, hay oportunidades para...

-¡Programas chinche! -exclamó Karen.

Coopersmith se echó a reír.

-¡Cientos de programas chinche, miles, millones, de chinches para el pueblo! Todos perforando la realidad oficial y convirtiéndola en un gran queso gruyère. Y cuando haya más agujeros que queso...

-La realidad se verá liberada!

-¡Renace el caos!

-Y entonces, ¿qué? -preguntó Karen.

Coopersmith miró a Leslie. Leslie miró a Coopersmith. Ambos con expresiones enloquecidas y ojos delirantes. Rieron como dementes y cantaron al unísono: ¡ENTONCES EMPIEZA VERDADERAMENTE LA DIVERSIÓN!

-¿De veras estáis así de locos? -dijo Karen..."

Norman Spinrad⁸

12 Crónicas del futuro imperfecto

Espacio virtual. 2001 y más.

En el CRAC⁹ (y, ese sonido de ruptura que sugiere el nombre, no es casual) estamos construyendo algo que se llama www.redasociativa.org.

Es el salto a Internet, el salto al futuro.

Se trata de construir un portal (una "casapuerta", se diría en Cádiz) que dé en-

8 Norman Spinrad. Pequeños Héroes. Editorial Acervo. Barcelona. 1987.

9 CRAC: Centro de Recursos Asociativos de Cádiz y la Bahía. ONG que trabaja para impulsar la renovación y la cooperación del tejido asociativo de la Bahía de Cádiz.

trada a Internet y sirva de espacio de comunicación, encuentro y cooperación a las asociaciones y colectivos sociales del futuro (o sea, los del presente -o muchos de ellos- con cinco años más, y algunos otros que nacerán en ese tiempo).

Este futuro que viene plantea un montón de incógnitas, y son muy pocos los que se atreven a hacer previsiones económicas, sociales, políticas, culturales... de aquí a más de 10 años.

Da la sensación de que todo está por decidir, que las consecuencias del desarrollo tecnológico son imprevisibles.

Y eso vale "para bien", porque es fantástico imaginar las enormes e indudables ventajas y oportunidades que nos ofrecerá la revolución tecnológica, y también vale "para mal", porque nadie da un duro por el impacto que este modelo de desarrollo tendrá sobre el medioambiente o la desaparición del hambre, las enfermedades y la guerra de este mundo.

Los primeros efectos son espectaculares, tanto en lo positivo -ahí están las increíbles oportunidades de Internet o de la genética y la biotecnología- como en lo negativo -lejos de disminuir la brecha entre ricos y pobres, ésta se acentúa, y parece que ciertas regiones del mundo han quedado definitivamente excluidas del futuro, véase como se desangra África-.

Pero, lo que nadie duda a estas alturas es que van a cambiar profundamente nuestras formas de comunicarnos y relacionarnos, sea en el campo que sea. En todos. También en el de la cultura y la acción cultural.

Entramos, a pasos agigantados, en la era de la "cibercultura".

Víctor Marí¹⁰, dice que "las culturas están hechas de procesos de comunicación. En cada época podemos distinguir cuál es el medio de comunicación que ejerce de vehículo privilegiado de la cultura... la cultura hegemónica es, ahora, "cibercultura". En la práctica, este relevo se traduce en la progresiva influencia que cobra el discurso de la red sobre el conjunto de los discursos mediáticos (televisi-

10 Víctor Manuel Marí Sáez. *Globalización, nuevos tecnologías y comunicación*. Ediciones de la Torre. Madrid.1999.

vo, de la prensa escrita) y sociales (político, económico)".

La red, Internet, y su previsible expansión e integración en la vida cotidiana, supone una extraordinaria ocasión, una impresionante herramienta de futuro.

Una herramienta para acceder con rapidez a una fantástica cantidad y calidad (menos) de información sobre prácticamente cualquier tema (solo es cuestión de tiempo, poco).

Y, además, una herramienta para expresarse, comunicarse, intercambiar ideas, aprender, dialogar, debatir, coordinar acciones...

Internet es una ocasión extraordinaria para los movimientos sociales, para la iniciativa social, para los colectivos, las asociaciones... Internet puede simplificar sus tareas, rentabilizar sus capacidades, multiplicar su eficacia...

Todo ello es de una enorme importancia, porque la situación actual de las asociaciones y colectivos sociales, que ya hemos apuntado, requiere soluciones imaginativas, innovadoras, radicales.

La red puede ser un excelente vehículo para la información, la formación, la gestión, la cooperación interasociativa y para la misma proyección de la acción, para multiplicar su impacto. Por eso, en el CRAC, estamos empeñados en enredarnos y enredar a las asociaciones y colectivos sociales.

Esta es también una ocasión, una oportunidad para la cultura: Internet permite que se multipliquen y se conecten las más diversas formas de pensamiento, expresión, de creación de un número enorme de personas en todo el mundo.

En estos últimos meses, trabajando en el proyecto de redasociativa.org, y participando también de forma muy activa en un proyecto en Internet de más altos vuelos, de alcance nacional e internacional, liderado por la Fundación Esplai, hemos aprendido algo fundamental: lo más difícil de la incorporación a la revolución de la información no es, con ser difícil, todo aquello que tiene que ver con las máquinas, el hardware, ni con los programas informáticos, el software, sus aplicaciones.

Todo ello es enormemente complejo (especialmente para quienes somos "analfabetos tecnológicos") pero las soluciones tecnológicas (sin creer en el carácter "mágico" y omnipotente de la tecnología, que tanto y tan bien nos venden) surgen por momentos, facilitando el acceso y el uso de esa herramienta.

Está la cuestión fundamental de cómo poner esa herramienta tecnológica al alcance de todos, especialmente de quienes más las necesitan. Ahí hay un terreno de acción bien concreto y necesario.

Pero, una vez hayamos accedido a esa tecnología, lo verdaderamente difícil es el desafío cultural que implica: hemos de aprender a pensar, a expresarnos, a comunicarnos y a actuar de otra manera.

El mestizaje es una perspectiva que a muchos asusta, y matan por ello.

analizar la información de otra manera, con otras perspectivas y enfoques, con otras claves, con mucha mayor rapidez. Hemos de aprender a compartir información y trabajar en equipo, complementando esfuerzos, rentabilizándolos...

Bill Gates dice que el gran desafío del futuro está en la "gestión del conocimiento", que el secreto no está en poder acceder, *on line*, a un gran volumen de información, sino en la capacidad de comprenderla, relacionarla, gestionarla... para que produzca conocimiento (y riqueza).

Hemos de aprender a pensar, y a pensarnos a nosotros mismos, de otra forma, como parte de una red, de un complejo entramado invisible pero real que multiplica nuestras capacidades individuales y colectivas.

Para quienes trabajamos en el ámbito de la acción sociocultural, sea desde la sociedad civil o desde la administración pública, el desafío es doble: además de cambiar nosotros mismos, nuestra forma de pensar, decir y hacer, hemos de cambiar nuestras metodologías de trabajo, nuestras formas de intervención social, de acción cultural.

Hemos de aprender a diferenciar y significar la información dentro de la enorme avalancha que, de otra forma, nos sepultará. Hemos de aprender a relacionar y

¿Cómo construir nuevas formas de acción, nuevos métodos y técnicas, que, manteniendo la coherencia -ideológica y metodológica (¿o acaso son la misma cosa?)- con los principios de nuestra acción, con nuestros objetivos de transformación social, de construcción de un mundo mejor, utilicen los lenguajes, los soportes, aprovechen las oportunidades que ofrece la tecnología?

La red, ya lo dice Noam Chomsky, es una oportunidad extraordinaria para los movimientos sociales, para la transformación social. Solo hay que saber (aprender a) aprovecharla.

Miguel Rodriguez¹¹, "Miguelito", que busca con ahínco en las tripas de Internet, dice que en este momento el debate es, en el fondo, el mismo. Que también está en juego el viejo dilema de la "democracia cultural" o la "democratización de la cultura", que ahora también estamos optando entre dos escalas de valores, dos "ideologías", dos formas de entender la cultura y la acción cultural: una red abierta, participativa, accesible para todos, en la que todos aportemos y no seamos meros consumidores o usuarios, sino protagonistas, actores, una red que sirva a la construcción de un mundo distinto, a la transformación social... o bien, una red de la que queden excluidas las grandes mayorías desfavorecidas, continentes enteros, en la que los sistemas y contenidos de información y comunicación sean decididos por unos pocos, muy pocos, una red mercantilizada al servicio del mercado y el dinero, una red y una cultura para la dominación y la domesticación frente a la que Paulo Freire ya nos ponía en guardia hace tiempo.

Además de cambiar nosotros mismos, nuestra forma de pensar, decir y hacer, hemos de cambiar nuestras metodologías de trabajo.

De nuevo estamos, como en el ciclo cósmico, ante la necesidad de una nueva ruptura, ante el imperativo de un cambio profundo.

Como al comienzo de este texto, las formas del pasado no nos sirven y no tenemos más remedio que inventar otras nuevas.

11 Miguel Rodríguez Rodríguez. Conversaciones particulares. Cádiz. 2000.

El reto del futuro es fascinante.

"Mis palabras no se apoyan en nada, no puedo proporcionaros ninguna prueba. Todo esto no son más que figuras trazadas por el dedo en el espacio, imágenes pintadas de vivos colores, ilustraciones didácticas".

*Lin-tsi*¹²

F. de la R.

CERO.CRAC

12 Lin-tsi (Maestro zen. Siglo IX.) Tomado de "Los Maestros Zen" de Jacques Brosse.
La Aventura Interior nº 4. José J. de Olañeta (Ed.). Palma de Mallorca. 1999.

GESTIÓN CULTURAL PÚBLICA ENTRANDO EN EL NUEVO MILENIO

Mikel Etxebarria Etxeita

El objetivo de este artículo es el de hacer un breve repaso a la situación de la acción cultural desde el punto de vista de la Administración, asumiendo que se trata de un agente cultural más en la sociedad, pero un agente de gran peso en la política cultural. Se van a analizar algunos aspectos importantes de la situación actual y se van a describir algunos retos a los que se enfrenta la gestión cultural pública en los próximos años.

Las políticas culturales públicas toman fuerza en el Estado a partir de la instauración de la democracia y sobre todo a partir de la puesta en marcha de los ayuntamientos democráticos tras las elecciones municipales de 1979. No en vano, los ayuntamientos han sido los principales agentes culturales públicos ya que por su cercanía al ciudadano tradicionalmente han sido receptores de sus amplias y urgentes demandas culturales, a la vez que los principales impulsores de los servicios y equipamientos culturales que se fueron implantando a comienzos de la década de los ochenta.

No obstante, y como consecuencia del proceso de desarrollo autonómico, también es necesario señalar la aparición de la Comunidad Autónoma como un nuevo agente cultural público. Este hecho supuso una mayor actividad cultural, la creación de nuevas estructuras e instituciones culturales pero también la generación de un mayor nivel de concurrencia y el aumento de los problemas de coordinación interinstitucional.

Las políticas culturales públicas toman fuerza en el Estado a partir de la instauración de la democracia.

Situación actual de la política cultural

Partiendo de la convicción de que el balance global de la política cultural realizada en estos últimos años ha sido positivo, se pretende plantear sin ánimo de exhaustividad, algunos aspectos de la gestión cultural pública que después de estos años de democracia transcurridos, siguen incidiendo de manera importante en las políticas culturales públicas.

1. La crisis del Estado de Bienestar

Esta crisis es una realidad, sobre todo en la Administración Pública, que ve cómo las demandas de la sociedad crecen mucho más rápido que los recursos disponibles para satisfacerlas. Esta situación tiene una serie de consecuencias, al menos en los siguientes campos.

Los nuevos modelos de relación público-privado

Frente a la crisis del Estado de Bienestar surge el Estado Relacional, un Estado que se replantea la relación público-privado y cuya labor es liderar, orientar y gestionar redes de organizaciones, tanto públicas como privadas. En esta nueva dinámica relacional, en el centro está el ciudadano como sujeto activo de derechos y no como beneficiario tal y como ocurría en el Estado de Bienestar.

Este cambio va a hacer que el tamaño del Estado sea menor, que vayamos hacia un Estado más "modesto" que va a ir dejando parcelas de actuación cultural que ha venido desarrollando. Sin embargo no quiere decir que tiene que desentenderse de sus obligaciones culturales. No podemos olvidar que el desarrollo cultural es un factor necesario para un desarrollo territorial equilibrado, ni la importancia económica y el valor estratégico del sector cultural, ni su poder de cohesión e integración social. Como plantea Antonio Díaz¹ . "El Estado actual no es capaz de resolver, por si solo, los problemas de la sociedad. Este reconocimiento está en la base del modelo Relacional. Tampo-

¹ Antonio Díaz Méndez. "Estado relacional y nueva gestión pública". Libro de comunicaciones. Experiencias de ocio. Universidad de Deusto. Bilbao. 1997.

co los mercados parecen atender más que a sus propios requerimientos, que se imponen hoy sobre las voluntades de los gobiernos, sin solucionar problemas como el paro, la precariedad o la exclusión social. Es necesario salir del círculo vicioso hacia nuevos campos de análisis y de acción social: emerge también una sociedad civil, y aparece una cultura de la colaboración en la que el concepto de corresponsabilidad se abre camino en un Estado que seguramente ha de ser más "modesto", pero sin abdicar de su posición de liderazgo democrático sobre la sociedad.

La corresponsabilidad significa estimular a los ciudadanos y a los colectivos a participar en la resolución de los problemas sociales, y asumir que el Estado no es autosuficiente, ni se debe arrogar la exclusividad en la búsqueda del "interés general". A partir de un consenso sobre objetivos y responsabilidades concretas, los grupos intermedios, asociaciones y organizaciones no lucrativas adquieren creciente protagonismo. Se abre paso una nueva dinámica relacional que significa "abandonar cierta desconfianza propia del Estado del Bienestar y sustituirla por una actitud de diálogo y cooperación". Lo importante ya no es tanto quién hace las cosas, sino el resultado que se consigue. En este sentido, el político y el gestor han de perder, o en ocasiones compartir protagonismo, a cambio de conseguir los objetivos buscados, sobre todo si con ello se incrementa la eficacia social.

Las políticas socio-culturales de colaboración con entidades ciudadanas (escuelas; club deportivos, grupos de tiempo libre, asociaciones juveniles o de mujeres, etc.) son un buen ejemplo de estas prácticas, así como las políticas de cooperación (ONGs, fundaciones, etc.).

Finalmente, cabe decir que en el marco de este nuevo atributo, el Estado ha de reconocer su "subsidiariedad", su carácter instrumental respecto a la sociedad en general, que es la que le otorga su base de legitimidad. A la vez ha de delimitar con claridad, no sólo objetivos -en lo que es fácil coincidir, sino sobre todo responsabilidades concretas, compromisos de cofinancia-

El desarrollo cultural es un factor necesario para un desarrollo territorial equilibrado.

ción, y la manera de controlar y evaluar la eficacia social de las actuaciones realizadas".

La Administración debe definir cuales son las parcelas en las que debe actuar de forma irrenunciable. Entre otras, deberá atender a las parcelas que posibiliten una labor de compensación cultural, de redistribución de los consumos culturales, de mantenimiento del patrimonio cultural y de consecución del equilibrio territorial. Debe desarrollar una labor que tienda sobre todo a facilitar a la sociedad los medios y las condiciones para la creación cultural y para el desarrollo de la vida cultural. Como recientemente ha dicho un político catalán: "Poco Estado pero fuerte, más garante que gestor y mucha sociedad".²

La búsqueda y puesta en práctica de estrategias y acciones que permitan a la sociedad participar en las políticas culturales públicas presenta una serie de problemas como son:

-La sociedad actual está inmersa en una ola de individualismo poco proclive al surgimiento de movimientos asociativos que generen verdaderas plataformas de interlocución frente a la Administración.

-La inercia de la Administración que le conduce a una repetición permanente de sus políticas sin dar mucha opción a su cuestionamiento y por lo tanto, a la participación de nuevos agentes en el diseño de las mismas.

-La falta de margen de maniobra para la innovación en las políticas culturales debido al elevado porcentaje de gasto comprometido en cada ejercicio presupuestario.

-La falta de interlocutores válidos por parte de la sociedad civil. Interlocutores que sean verdaderamente representativos, ya que a veces los que se presentan como tales responden más a intereses políticos sin el suficiente respaldo ciudadano. Otras veces, se cae en la equivocación de creer que una demanda que se presenta de forma algo insistente respon-

2 Pasqual Maragall. *El Correo Español*. Barcelona, 6 de noviembre de 2000.

de a una demanda de amplia base social, mientras que en la realidad no es más que el resultado de una presión bien organizada de un pequeño grupo que defiende unos intereses particulares.

La creencia de otorgar un supuesto "carácter de interés general" a las diferentes asociaciones sin ánimo de lucro es un tanto discutible, ya que a veces no representan más que el interés legítimo de un determinado número de personas en un tema concreto. En otro orden de cosas la idea de que la suma de los intereses particulares es el interés general es una idea un tanto discutible.

En nuestra sociedad hay una tendencia a elevar a la categoría de interlocutores y asesores permanentes de las políticas culturales a una serie de entidades y asociaciones culturales de elevado prestigio social y económicamente bastante dependientes de la ayuda pública, que se consideran elementos indispensables e incuestionables a la hora de constituir cualquier entidad o consejo de asesoramiento cultural a la Administración.

El Estado ha de reconocer su "subsidiariedad", su carácter instrumental respecto a la sociedad.

La potenciación de la sociedad civil (asociaciones, fundaciones y voluntariado) supone fortalecer un importante y necesario agente cultural a la vez que facilitar el acercamiento de los ciudadanos a la cultura. Para ello es necesario la búsqueda de un adecuado marco de relación entre todos los agentes culturales, tanto públicos como privados, con y sin ánimo de lucro, artistas y profesionales. En este sentido, la promulgación de una nueva Ley de Asociaciones, la definición más clara de las "entidades sin ánimo de lucro" y su posible actuación como prestadores de servicios y por lo tanto operantes en el mercado y el impulso al voluntariado como fórmula de apoyo a las actividades y entidades culturales, sin que ello suponga intrusismo profesional o "cobertura encubierta" de puestos de trabajo, pueden suponer avan-

ces interesantes. También es necesaria una revisión de los procedimientos administrativos en aras a potenciar el trabajo común de la Administración con el resto de los agentes culturales en el camino del Estado Relacional. En este sentido una herramienta habitual de colaboración es la subvención y ha llegado el momento de reflexionar sobre la misma planteándose una revisión sobre los posibles beneficiarios (pueden serlo las entidades sin ánimo de lucro y las empresas), los porcentajes (¿tiene sentido subvencionar al 100%?) y las medidas de control (asumiendo que el control de lo subvencionado es necesario, aún nos queda un largo camino a recorrer para ir del control a la evaluación conjunta del proyecto subvencionado). Por otro lado, es necesario avanzar en nuevas formas de cooperación con el sector privado. Este resto de implicación en proyectos comunes significa para el sector privado asumir la cofinanciación y para el sector público cooperación significa perder protagonismo institucional.

**La inercia de la
Administración le
conduce a una
repetición
permanente de sus
políticas sin dar
mucha opción a su
cuestionamiento.**

Relación de cooperación quiere decir generar un escenario en el que el sector público y privado participan en la detección de necesidades y en el diseño de las actuaciones a realizar siendo corresponsables en los resultados.

Los procesos de privatización de los servicios culturales públicos, a pesar de ser instrumentos de colaboración entre lo público y lo privado, generalmente se utilizan más como fórmula para abaratizar costes que como herramientas de trabajo en común. Estos procesos no se plantean en clave de co-gestión de servicios en base a un diseño consensuado de objetivos y estrategias de actuación cultural en el territorio, sino como meros encargos de gestión de servicios o equipamientos. A la hora de plantearse un proceso de este tipo es importante definir qué se privatiza ya que en teoría hay 3 niveles diferentes:

-Privatizar los modelos de gestión de la Administración en base a introducir herramientas y criterios de gestión vinculados a las empresas privadas. Esta es una tendencia cada vez más fuerte y en cierta medida irreversible, so-

bre todo en los aspectos relacionados con los planes de calidad de servicio, aunque también es cierto que no es fácil conjugar dicha tendencia con las prácticas habituales y normativas jurídicas que regulan la Función Pública.

-Privatizar la gestión de equipamientos y servicios. Este es un campo en el que la Administración debe de profundizar planteándolo como una opción positiva de trabajo a desarrollar.

-Privatizar la planificación y el diseño de las políticas culturales. Esto, en mi opinión, no se debe hacer. La Administración no debe renunciar a esa labor, sin que ello suponga no reconocer la existencia de más agentes culturales que la propia Administración. También es cierto que la Administración puede servirse de la iniciativa privada en labores de consultoría de cara al diseño de políticas culturales.

La privatización de un servicio genera una serie de consecuencias que hay que afrontar:

-Perder el miedo a la propia palabra "privatización" que al parecer tiene cierto matiz peyorativo en ciertos sectores de la Administración.

-Saber hacer bien los procesos de privatización en base a tener ideas claras de lo que se quiere hacer, diseñar unos buenos pliegos de condiciones y unos adecuados procesos de adjudicación y establecer un adecuado seguimiento del servicio privatizado.

-Rediseñar determinadas funciones del personal al que le afecta la privatización, potenciando la formación y el cambio necesario que haga que ese personal más acostumbrado a la gestión directa asuma tareas de diseño, planificación y seguimiento del servicio privatizado.

De acuerdo con R. Gómez de la Iglesia³ a la hora de redactar un pliego de condiciones de privatización de un servicio o un equipamiento hay que tener en cuenta:

3 Roberto Gómez de la Iglesia. "Aspectos operativos en la relación entre sectores públicos y privados en la gestión cultural". I Jornada sobre la relación público-privado en cultura. Editorial Xabide. Vitoria-Gasteiz. 1997.

La potenciación de la sociedad civil supone fortalecer un importante y necesario agente cultural.

- La delimitación de lo que se privatiza.
- La duración del acuerdo.
- El control y dirección de las operaciones.
- La responsabilidad civil.
- La sincronización presupuestaria y el cumplimiento de las obligaciones económicas.
- La política laboral.
- Los procesos de información y la definición de interlocutores.
- La propiedad intelectual e industrial.
- La imagen de las partes.
- Los aspectos fiscales y la capacidad de contratación.
- La definición de una política clara de tarifas, cuotas o tasas a abonar por los ciudadanos.
- La participación de los usuarios en la gestión.

La financiación

La financiación de la actividad pública en materia de cultura se basa en el triángulo formado por el pago de los usuarios del servicio, el patrocinio y la publicidad y el aporte de los presupuestos públicos.

La política de precios en materia de prestaciones culturales públicas ha ido variando en los últimos años, se ha ido abandonando la cultura gratuita de forma generalizada (una errónea interpretación de la cultura como servicio público), pasando a una mayor implicación económica del usuario, sin que ello suponga la desaparición total de la subvención pública.

El patrocinio y el mecenazgo han supuesto una aportación menos importante de lo esperado. A pesar de las expectativas depositadas en esta Ley que tanto tardó en aprobarse, los resultados han sido menos importantes que los esperados, sobre todo a la hora de la financiación de proyectos culturales de gran costo de mantenimiento y permanentes en el tiempo (equipamientos), pero de poca repercusión mediática.

Con todo, la normativa al respecto se caracteriza por haberse planteado como una búsqueda de apoyo a las escasas finanzas públicas, más que una

potenciación de la sociedad civil, ya que la Administración es un gran receptor de los fondos de patrocinio privado, un gran competidor en la búsqueda del patrocinio privado a la cultura. Además la normativa no es generosa y sí dirigista y poco incentivadora del verdadero mecenazgo. Para desgravar una peseta hay que invertir cinco a fondo perdido. La norma está más pensada en el mecenazgo de empresa que en la potenciación del mecenazgo individual.

Los presupuestos públicos han crecido en los últimos años pero una gran parte de ellos están cautivos. Se ha generado una gran estructura cultural de servicios y equipamientos de un elevado costo, poco flexibles y con problemas de adaptación a las situaciones cambiantes.

La legitimidad de la inversión pública en cultura

En los últimos años, los aspectos cuantitativos de los servicios y equipamientos culturales tienden a ser el baremo más utilizado de cara a medir su rentabilidad social y en consecuencia a defender la mayor o menor legitimidad social de la inversión pública realizada en las mismas.

Los procesos de privatización de los servicios culturales públicos generalmente se utilizan más como fórmula para abaratar costes que como herramientas de trabajo en común.

El primar el número de usuarios, el impulsar las estrategias y acciones de generación de públicos, en definitiva, el potenciar las políticas de democratización cultural es necesario y positivo. Pero esta sacralización del número, de lo cuantitativo, no debe de postergar otro tipo de actividades culturales necesarias y coherentes con los servicios y equipamientos culturales. Un museo, por ejemplo, no puede descuidar sus actividades de investigación y conservación en aras exclusivamente de la difusión del propio museo o de un amplio programa de exposiciones temporales a favor del aumento del número de visitantes.

Por otro lado, no se puede obviar que hay manifestaciones culturales que por su propia condición de vanguardia van a tener un público reducido, sin que ello exima a las entidades que las organizan de esforzarse en generar nuevos públicos.

A la hora de realizar un balance de los últimos años, hemos de ser conscientes que las políticas de democratización cultural, básicamente de difusión cultural, que hemos realizado, si bien teniendo importantes aspectos positivos como el acercamiento de la cultura a amplios sectores de la población o la reactivación de la vida cultural dotándola de infraestructuras, también presentan aspectos de crítica o reflexión como son:

-Los más beneficiados han sido los "privilegiados por la educación" y de ciertos niveles de renta.

La financiación de la actividad pública en materia de cultura se basa en el pago de los usuarios, del patrocinio y el aporte de los presupuestos públicos.

-El fortalecimiento de la oferta no ha conllevado en igual medida la consolidación de la demanda.

-Excesivo predominio de la Administración como agente cultural.

-La política de precios ha generado el retrajimiento de la iniciativa privada.

-Se ha aumentado el número de usuarios, pero a veces ese aumento no corresponde a un crecimiento similar de públicos, sino que los mismos consumen más y además subvencionados.

Por ello el reto es cómo aumentar usuarios, generando un nuevo público procedente de sectores reacios a nuestras ofertas. Para ello algunas pautas pueden ser:

- Conocer mejor las demandas.
- Mejorar la accesibilidad.
- Ser abiertos en la programación adentrándonos en aspectos "cuasiculturales".
- Buscar el equilibrio entre lo popular y lo elitista.
- Trabajar con el sistema educativo.

- Implicar a los medios de comunicación.
- Fomentar estrategias de coordinación con las entidades sin ánimo de lucro y los colectivos organizados.

También es importante no olvidar algunos aspectos prácticos como son los siguientes:

- Desarrollar horarios de atención al público adecuados a sus necesidades y tiempo de ocio.
- Implantar sistemas técnicos que permitan una mayor accesibilidad horaria y geográfica a los servicios públicos (potenciación de la gestión telemática y virtual).
- Impulsar un sistema de relaciones más sencillas: tramitaciones más simples y en lenguaje asequible con el objetivo de facilitar las cosas al usuario.
- Dar importancia a los servicios de atención al público dotándolos de personal con un perfil y preparación adecuado.

Los mismos usuarios consumen más y, además, subvencionados.

2. Cultura y Territorio

Como dice Jean Pierre Nossent⁴: "En el territorio de pertenencia se manifiestan en sus términos inmediatos los procesos económicos, sociales, políticos y culturales. También se manifiestan concretamente los diferentes actores culturales en sus proyectos, sus experiencias, sus necesidades, sus condiciones de producción y en sus comportamientos".

En el territorio confluyen las unidades institucionales y sociales necesarias para un desarrollo cultural, -creadores y públicos-, expresando los diferentes comportamientos respecto a los problemas de la sociedad actual y a los de la cotidianeidad.

La utilización de la noción de territorio lleva también a la definición de proyectos territoriales concretos, en los que las actividades culturales van

⁴ Jean Pierre Nossent. Referencias nº 5. Ministerio de Cultura. Madrid. Diciembre. 1988.

unidas a proyectos de desarrollo, y nociones sobre el territorio como "lugar de acción".

Cultura y Territorio, este siempre complejo binomio es uno de los ejes básicos de la acción cultural y sigue planteando cuestiones a reflexión:

A -El territorio cultural y el territorio administrativo no coinciden. Mientras la lógica del gestor público tiende a ceñirse en proveer de servicios culturales a los ciudadanos de su municipio dentro de un término municipal, el ciudadano utiliza los servicios que más le interesan independientemente de su ubicación concreta o del proveedor.

Por otro lado, a la hora de plantearse los servicios y equipamientos culturales que un territorio administrativo concreto tiene que ofrecer a sus ciudadanos, no se puede hacer abstracción del entorno territorial ya que evidentemente, no es lo mismo ser cabecera de comarca, estar junto a un gran municipio o participar en su área metropolitana.

**En el territorio
confluyen las unidades
institucionales y
sociales necesarias
para un desarrollo
cultural.**

B -El equilibrio territorial en cultura es un objetivo complejo de alcanzar ya que sobre él inciden ejes de actuación como centralización-descentralización de los servicios y equipamientos culturales (ambas opciones con sus razones a favor y en contra), aspectos demográficos y aspectos territoriales o el auge de los localismos.

C -Los servicios culturales mancomunados son en teoría una buena opción para la acción cultural pública en zonas con municipios de reducido peso demográfico. Sin embargo, para evitar problemas a la hora de su gestión, es conveniente que se den una serie de consensos por parte de las administraciones vinculadas al proyecto mancomunado: consenso en la ubicación física del servicio o equipamiento, consenso en la fórmula de gestión y consenso en la fórmula de financiación.

D.-En el estado español la cultura es una competencia concurrente en la que excepto en algunos campos con legislación propia (Fundaciones, Mecenazgo, Asociaciones, Declaraciones de Bien de Interés Cultural, etc.), todos lo pueden todo, sobre todo en los aspectos referidos a difusión cultural y a la construcción de equipamientos.

Esta situación no resuelve el problema de liderazgo y financiación en la actividad cultural. De esta manera, mientras los ayuntamientos por ley tienen reducidas obligaciones en materia de cultura (biblioteca básicamente), debido a la cercanía y a la presión de los ciudadanos ofrecen muchos servicios haciéndose cargo de su financiación.

Por ello, es necesario fomentar dinámicas de consenso y coordinación entre los diferentes agentes públicos que actúan en un territorio. A la hora de analizar la coordinación interinstitucional nos encontramos con las siguientes constataciones:

**En el estado español
la cultura es una
competencia
concurrente en la que
todos lo pueden todo.**

1 La coordinación es necesaria. A pesar de los problemas que ello supone y los esfuerzos que conlleva, es preciso profundizar en la coordinación institucional en materia de cultura, aunque sea entre otras, por las siguientes razones:

-La Administración está obligada a mejorar la gestión de sus recursos que siempre son limitados.

-Es necesario evitar competencias estériles entre instituciones que no sirven nada más que para duplicar los gastos, generar ineficacia administrativa y crear desorientación entre la ciudadanía.

2 La coordinación es voluntaria. A pesar de su gran necesidad no es obligatoria. No hay una obligación legal que determine la existencia de órganos de coordinación en una materia competencialmente concurrente como la cultural.

La única "obligatoriedad" existente es la moral como consecuencia del principio general de la coordinación y la no duplicación de esfuerzos y recursos que se plantea como principio general en el entramado jurídico.

Esta voluntariedad de la coordinación la hace frágil y provisional en tanto que en numerosas ocasiones depende del talante y voluntad de los responsables de las instituciones a coordinar, y su continuidad temporal está sujeta al vaivén de los intereses y opiniones de los responsables institucionales de cada momento.

**Es necesario fomentar
dinámicas de
consenso y
coordinación
entre los diferentes
agentes
públicos que actúan
en un territorio.**

3 El ser una institución de un nivel administrativo superior (Gobierno Autónomo frente a Diputaciones) no supone automáticamente el reconocimiento y la posibilidad de ejercicio del liderazgo institucional ni la posesión del poder de coordinación.

Un factor básico a la hora de poder liderar los procesos de coordinación es el poseer la capacidad económica suficiente que posibilite realizar propuestas de actuación coordinada concretas con su consiguiente respaldo económico. Sin recursos es difícil liderar la coordinación.

4 La restauración democrática y sobre todo la puesta en marcha del Estado de las Autonomías, ha dificultado aún más la coordinación ya que ha supuesto la aparición de un nuevo nivel institucional (Gobierno Autónomo) cuya acción cultural es mucho más cercana que la del Ministerio de Cultura, institución que le ha transferido competencias, pero que no ha desaparecido. En consecuencia, la ubicación de este nuevo agente en el mapa cultural además de incentivar y enriquecer la acción cultural en el territorio, genera tensiones y complica las estrategias de coordinación.

5 El factor humano es importante. La capacidad de relación de los dife-

rentes responsables institucionales es importante de cara a potenciar los procesos de coordinación. En la mayoría de los casos los contactos interinstitucionales se realizan casi exclusivamente a niveles políticos y por ello la capacidad de entendimiento, la dedicación de tiempo y esfuerzo a una buena relación personal y en definitiva, la capacidad de diálogo, son elementos importantes para el buen desarrollo de una estrategia de coordinación.

6 Las disputas territoriales dificultan la coordinación. En un territorio cultural determinado, el hecho de que no haya un adecuado equilibrio intraterritorial en materia cultural es una amenaza para la potenciación de los mecanismos de coordinación. El localismo y la disputa territorial inciden muy negativamente en cualquier proceso de coordinación ya que constantemente plantean agravios comparativos y tienden a la duplicación de servicios y actuaciones.

7 La sintonía política de los responsables institucionales no garantiza la coordinación. Es cierto que esa sintonía favorece, ya que supera ciertas reticencias, pero no es ninguna garantía de coordinación. Desgraciadamente a menudo, las "lógicas" institucionales de cada responsable político priman más que las lógicas de proyecto común.

El localismo y la disputa territorial inciden muy negativamente en cualquier proceso de coordinación.

Por otro lado, los partidos políticos habitualmente no prestan la atención debida a las políticas culturales y no es muy habitual que el responsable político sectorial de cada partido tenga la suficiente autoridad como para forzar las estrategias de coordinación.

Algunas líneas de actuación que tal vez pudieran aportar vías de solución a los problemas detectados, puedieran ser:

1 Crear órganos de encuentro permanente con normas de funcionamiento consensuadas que faciliten los procesos de mediación en los problemas de coordinación.

Estos órganos de encuentro debieran de ser duraderos y no estar muy vinculados a los vaivenes del cambio político.

2 Generar una mayor legislación cultural sectorial (desarrollo de las Leyes de Patrimonio Cultural, legislación sectorial relativa a las artes escénicas, etc.) que determine de forma consensuada, los campos y niveles de actuación de cada institución.

3 Fomentar la creación de organismos de gestión (con capacidad de decisión y recursos adecuados), que sean participados por las diferentes instituciones y que se dediquen a la gestión de las diferentes políticas sectoriales (artes escénicas, artes plásticas, promoción exterior de la cultura, etc.)

4 Favorecer una mayor incidencia y participación del personal técnico a la hora de propiciar y desarrollar los mecanismos de coordinación para fortalecer su pervivencia frente a los avatares políticos.

3. Falta de instrumentos de orientación para las políticas culturales

Existe una imperante necesidad de creación de organizaciones o estructuras dedicadas a la investigación, reflexión, documentación, recogida y tratamiento sistemático de datos culturales. De cara a la orientación de las políticas culturales seguimos con escasas herramientas ya que hoy en día, todavía es muy difícil contar con datos vinculados a hábitos culturales, inversiones y demás aspectos relativos a las actividades culturales de forma sistematizada y homologable.

No existe una institución que coordine una labor de generación de herramientas de orientación a nivel de Estado y las experiencias parciales que existen, muchas de ellas del sector privado (SGAE), son difícilmente comparables por no trabajar con sistemas homologados. Ello hace que la labor de evaluación de las políticas culturales sea aún bastante inexistente.

Retos de la gestión cultural

La gestión cultural, tal y como plantea Eduard Delgado⁵, se define "como los métodos que tienden a armonizar las exigencias de los proyectos creativos con las exigencias del territorio" y por lo tanto "gestionar la cultura es gestionar el conflicto entre proyectos surgidos de iniciativa creativa (y en tanto que tales, frecuentemente particularistas, centrífugas e incluso individualista...), y las exigencias del territorio que obligan a una visión de conjunto de necesidades de participación, cooperación y solidaridad".

Ello hace que gestión cultural suponga la interrelación entre seis ejes que son: cultura, territorio, educación, economía, artes y comunicación.

A su vez la gestión de una organización o un equipamiento cultural es una gestión compleja, ya que entre otras cosas, supone el relacionarse con:

Nuestras estructuras, equipamientos y métodos de trabajo deben ser flexibles.

- El patronato o responsable político del servicio o equipamiento que es el que diseña la política cultural a realizar.
- Profesionales y artistas que participen en los proyectos culturales que se desarrollen.
- Usuarios a los que se oferta la actividad cultural.
- Equipo interno de gestión del equipamiento o servicio cultural.
- Medios de comunicación en su doble condición de generadores de opinión y de canales de difusión de las actividades.
- Voluntariado de cara a incluirlo en las actividades adecuadas para ello.
- Otros agentes culturales que operan en el territorio (tanto públicos como privados).
- La sociedad en general ya que a menudo las instituciones culturales se ven con la necesidad de justificar su existencia en base a lo que aportan a la sociedad.

5 Eduard Delgado. Referencias nº 5. Ministerio de Cultura. Madrid. Diciembre. 1988.

Por otro lado los que trabajamos en el campo de la gestión cultural, y sobre todo, los que lo hacemos desde la Administración Pública, somos cada día más conscientes del gran cambio que han experimentado en los últimos años tanto nuestro entorno como nuestra labor en este ámbito.

En la década de los 80, nuestros objetivos eran claros: crear los equipamientos culturales de los que carecíamos, hacer una oferta cultural adecuada, colaborar con las asociaciones culturales, etc., y todo ello con un nivel de gestión óptimo.

Ahora, en los umbrales del siglo XXI, somos conscientes de que nuestro entorno ha cambiado considerablemente y, por tanto, debemos enfrentarnos a retos diferentes.

A mi juicio, algunos de estos retos son los siguientes:

1. Renovación de la gestión pública en cultura en base a los siguientes ejes de actuación.

A Dar protagonismo al ciudadano. El es el destinatario y objetivo de nuestros esfuerzos. Para ello hemos de incorporar la teoría de calidad en nuestras organizaciones y pasar de una cultura burocrática en la que los valores se basan en el cumplimiento de las leyes y las normas, a una cultura de calidad en la que el valor supremo es que la administración está para servir y satisfacer a los ciudadanos. Debemos priorizar el resultado frente al proceso dejando a un lado tanta burocracia y control que no aportan ningún valor añadido al proyecto o servicio cultural.

B Fomentar la cooperación que es una de las herramientas más importantes de nuestro trabajo. Hemos hablado con frecuencia de la necesidad del trabajo conjunto entre las instituciones públicas o los diferentes departamentos de éstas, así como entre la Administración Pública y las organizaciones culturales.

Sin embargo, esta cooperación tan necesaria nos resulta difícil incluso en lo más cercano. Hay además un ámbito de cooperación aparte del ya mencionado, que ha ido adquiriendo creciente importancia en los últimos años: la cooperación entre distintos países.

El hecho de participar en la Unión Europea ha ampliado las fronteras de nuestra gestión cultural y nos obliga a tener en cuenta a otros agentes y actividades culturales que se desarrollan fuera de nuestro territorio. Debemos conocer la cooperación internacional, debe ser para nosotros un instrumento útil y, para ello, hemos de cambiar nuestra actitud con todas las consecuencias que ello conlleva: acceder a redes internacionales, capacitarnos para aprovechar las ofertas de la Unión Europea, mejorar nuestra capacitación lingüística, etc.

C Flexibilidad. Nuestras estructuras, equipamientos y métodos de trabajo deben de ser flexibles, para que nos permitan responder adecuadamente a las demandas cambiantes de nuestra sociedad.

D: Formación continua de los profesionales y conocimiento de las nuevas tecnologías de cara a mejorar los niveles de gestión. En este campo el dominio de la información es básico ya que vivimos en la sociedad de la información y las tecnologías aplicadas a este campo están continuamente renovándose. También en la gestión cultural la información se hace cada vez más importante, ya que nos permite saber más sobre nuestra sociedad y, en consecuencia, tomar decisiones más acertadas. Este reto informativo conlleva varios campos de acción: estructurar, mediante las nuevas tecnologías, recopilaciones de datos que nos permitan un buen conocimiento cultural del territorio en el que desempeñamos nuestra tarea; conocer las redes culturales existentes actualmente en todo el mundo; abrir vías que hagan llegar la información de que cada uno dispone a los agentes culturales que pudieran estar interesados, etc.

Hay que hacer una apuesta por volver a dar vida a los equipamientos.

2. Dar vida a los equipamientos creados. Las actuales tendencias de ocupación del ocio priman el consumo cultural mediático y parece que las nuevas tecnologías de la comunicación (Internet, televisión por cable, etc.) van a incentivar aún más ese tipo de consumo. Junto a esto, los grandes centros comerciales con importantes ofertas de ocio atraen cada vez más a los ciu-

dadanos con lo que nuestros equipamientos culturales creados en los últimos años (casas de cultura, salas de exposiciones, teatros, etc.) se encuentran con una gran competencia que les disputa los potenciales usuarios.

Ante esta situación hay que hacer una apuesta por volver a dar vida a los equipamientos. Siendo conscientes de la tendencia que presentan dichos equipamientos a absorber grandes cantidades de su presupuesto para su propio mantenimiento, decreciendo así su capacidad presupuestaria para poder ofertar servicios, hay que trabajar para que sean capaces de actuar con flexibilidad, con capacidad de hacer frente a las demandas de su entorno fomentando la participación ciudadana de cara a que vuelvan a ser puntos de referencia de la ciudadanía.

3. Estar abiertos a los nuevos ámbitos de cultura. Las prácticas culturales de la ciudadanía van cambiando y

**Los profesionales de
la gestión cultural
pública debemos estar
atentos a los
cambios.**

se van abriendo a campos "cuasiculturales" de los que la gestión cultural no debe ser ajena.

Frente a la importancia de la Administración como agente cultural en nuestra sociedad, en las industrias culturales el peso del sector privado es determinante. El conseguir una adecuada y fructífera relación con ese importante campo de la cultura es un reto permanente para los profesionales de la gestión cultural pública.

El concepto de la gestión de la cultura debe abrirse a las políticas intersectoriales y a las prácticas transversales en el Territorio. En este sentido las relaciones cultura y urbanismo han de hacernos partícipes de los diseños del Territorio así como la potencialidad de desarrollo para el Territorio que la cultura ofrece ha de hacer que ésta sea un elemento importante en los planes estratégicos territoriales.

4. Trabajar en mejorar la relación cultura-educación y cultura-medios de comunicación, dos relaciones complejas pero de un gran potencial para la acción cultural.

Nuevos tiempos, nuevos retos. Ante esta nueva coyuntura, los profesionales de la gestión cultural pública debemos estar atentos a los cambios y ser capaces de afrontarlos con profesionalidad, ideas creativas con un discurso adecuado a las nuevas situaciones y con ilusión porque en el nuevo milenio la acción pública a favor de los derechos culturales de los ciudadanos va a seguir siendo necesaria. Una acción pública diferente, incardinada en un nuevo modelo de Estado Relacional, más orientadora, generadora de consensos y sinergias y menos omnipresente y de actuación directa. En definitiva una nueva manera de plantear la gestión cultura pública pero con el mismo eje de actuación: la ciudadanía a la que servimos.

M.E.E.

EMPRESA Y GESTIÓN CULTURAL

UNA PAREJA DE HECHO

Roberto Gómez de la Iglesia

Sobre herejías y modas

Decía Bernard Shaw que todas las grandes verdades comienzan como herejías y, realmente, hablar sobre empresas entre los gestores culturales, fundamentalmente públicos, de los años ochenta resultaba, cuanto menos, un atrevimiento. Certo que convivían, junto al importante papel de la administración en cultura, un buen número de empresas y profesionales que ejercían sus actividades privadas en ámbitos de expresión cultural, fundamentalmente artísticas e industrias culturales, que o fueron en decadencia ante el fuerte intervencionismo de la administración o se desarrollaron a menudo alejados de una visión de interés general de su actividad, para desarrollarse en el mercado en su sentido más estricto.

Hoy, por ventura, parece ya asumido que lo "público" es, en cultura, un espacio de intervención de diferentes sectores, un espacio creado para la cooperación donde intervienen, por supuesto, las administraciones públicas -en sus diferentes niveles, desde el estatal al local- y el sector privado, tanto desde una perspectiva comercial-empresarial como no lucrativa (asociaciones y fundaciones).

La herejía comienza a hacerse verdad, y moda, y como caídos del guindío algunos dan un golpe de timón y pasan del pensamiento único del estado a una especie de pensamiento único del mercado. Fundamentalmente porque desde el sector público se ha "descubierto" la importancia económica de la cultura, más allá de la cultural, y su potencialidad en la generación de empleo, y desde el sector privado no cultural se ha "descubierto" el potencial de proveedor de "contenidos" de este sector para sostener el flujo de actividad de las empresas de la llamada "nueva economía", amén de su capacidad comunicativa.

Cultura ¿nuevo yacimiento de empleo?

Pero, ¿es la cultura un nuevo yacimiento de empleo y de dinamización empresarial?, ¿en qué medida es nuevo?, y ¿en qué medida, tal y como se están desarrollando las políticas culturales, de promoción económica y de empleo, es realmente un campo con gran potencial de empresarialización y ocupación?; ¿hemos olvidado que la base de los yacimientos de empleo está en la cobertura de necesidades sociales, -que es la que genera empresas autónomas, y por tanto empleo- y no en una promoción "artificial" de profesionales incapaces de adecuar su oferta a una demanda quizás inexistente? Son preguntas para un gran debate.

Lo que sí parece cierto es que la relación entre el mundo económico y el cultural es hoy palpable en muy diversos aspectos de la vida cotidiana, y empieza a ser asumido con tintes de normalidad más allá del deseo generalizado de buscar nichos de generación de empleo con urgencia. Entre los aspectos de la economización de la cultura apreciamos los siguientes¹:

Desde el sector público se ha "descubierto" la importancia económica de la cultura, más allá de la cultural.

- El volumen de movimiento económico y de empleo, y el peso de la cultura en el PIB: (La industria de la cultura y el ocio suponían en 1997 el 4,5% del Producto Interior Bruto)².

- El impacto social y económico directo e indirecto.

- La progresiva importancia de las empresas e industrias culturales (con un incremento del 38% entre 1992 y 1997, suponiendo este año 92.642 entidades)³.

1 Roberto Gómez de La Iglesia. "Reflexiones sobre el valor, precio y coste de la cultura". En *Valor, precio y coste de la cultura*. Editorial Xabide. Vitoria-Gasteiz. 1999.

2 Mª Isabel Gracia García y otros. *La industria de la cultura y el ocio en España. Su aportación al PIB (1993-1997)*. Editorial Fundación Autor. Madrid. 2000.

3 Ibidem.

-La influencia de la gestión empresarial en los modos de gestión de la cultura.

-El desarrollo del patrocinio y el mecenazgo

La profesionalización en el sector cultural, público y privado, ha tenido un desarrollo imparable desde la década de los ochenta, y se prevé un crecimiento aún mayor el próximo siglo, ligado en este caso no tanto a la promoción cultural local -de gran importancia cuantitativa y cualitativamente en los veinte últimos años-, sino al desarrollo de la sociedad del conocimiento y de las industrias culturales. (En 1997 se contabilizaron 702.156 asalariados del sector cultural y de ocio privado, que suponía el 9,4% de los asalariados del sector privado en España, cuando en 1992 suponía el 7,5% del total).

**La industria
audiovisual y
multimedia,
la editorial,
la fonográfica,
los medios de
comunicación,
la publicidad
¿se sienten parte del
mundo
cultural?**

En la era de la información, del paradigma digital, la cultura es fundamental para la generación de conocimiento, para transformar esa ingente información en conocimiento activador de las personas y organizaciones. Las industrias culturales pueden ser piezas claves en ese "mercado del conocimiento".

Pero el mercado de la cultura es también, aunque no exclusivamente, un mercado de la comunicación y, sin embargo, esta cercanía se ha desarrollado lejos del sentido etimológico de la palabra comunicación: poner en común.

La industria audiovisual y multimedia, la editorial, la fonográfica, los medios de comunicación, la publicidad ¿se sienten parte del mundo cultural?, ¿se sienten sus gestores, gestores culturales? En términos generales no, aun-

que sí se sienten parte de un mundo en el que la cultura es soporte y contenidos, es, casi exclusivamente, un medio.

Las industrias culturales son una parte del mercado cultural, muy importante para el futuro, pero sólo una parte.

Una clasificación aproximada de las áreas globales de trabajo profesional en cultura, y por tanto de desarrollo empresarial, puede ser la siguiente⁴ :

- Creación cultural.
- Dinamización cultural.
- Administración, comercialización y gestión cultural.
- Financiación cultural.
- Formación, documentación e investigación cultural.
- Industrias culturales.

Los diferentes ámbitos de trabajo profesional en cultura requieren además diferentes perfiles profesionales adecuados a las diferentes tareas a desarrollar en muy diversas organizaciones, públicas o privadas, empresariales o no lucrativas. Por tanto se hacen precisas formaciones específicas para el empleo cultural no sólo en virtud de campos de expresión o actividad cultural sino también de funciones y tareas, evidentemente complementarias. Es decir, no podemos hablar de un solo tipo y nivel de formación para los gestores de la cultura, algo que empieza a ser evidente en la diversidad de oferta formativa, en la que las necesidades específicas del mundo empresarial son cada vez más tenidas en cuenta, aunque quizás, también, con un efecto péndulo en que parece que todos los gestores culturales tienen que tender al autoempleo o a la generación de nuevas unidades empresariales "micro".

El sector público ha sido fundamental hasta el día de hoy como dinamizador cultural de la sociedad española, generando empleo directo estimado en 56.354 personas en 1997 -un 22% más que en 1992- y con un gasto público estimado de 752.381 millones de pesetas aquel año -30,7%

4 Roberto Gómez de La Iglesia y Miguel Ángel Pérez Martín. *El técnico en actividades socio-culturales*. Editorial Xabide. Vitoria-Gasteiz. 1992.

más que en 1992⁵-. Actualmente y en esa tarea de dinamización, la Administración Pública promueve con mayor intensidad un empleo indirecto a través de la externalización y privatización, en todas sus modalidades, de servicios culturales. Pero el empleo del futuro en el sector cultural está en el desarrollo de la empresa privada, que vaya configurando un mercado real, de oferta (más diversificada, racionalizada y segmentada) y de demanda (más amplia, menos concentrada y con mayor predisposición al pago) -como se desprende del análisis de los hábitos de consumo cultural de los españoles⁶, y por tanto un mercado de trabajo cada vez más maduro y autónomo.

La generación de empleo en el ámbito cultural pasa por tanto, como en cualquier otro ámbito, por la promoción de la iniciativa empresarial y el apoyo a la consolidación de las empresas e industrias culturales existentes. Se trata de apostar realmente por la empresa con todas sus implicaciones, sin perderse en la promoción, de cara a un trabajo profesional, de fórmulas jurídicas poco adecuadas, que a menudo se confunden bajo denominaciones, llenas de valor pero ambiguas, como "tercer sector", "iniciativa social"...

Mercado, empresas e industrias culturales

Es cada vez más evidente que lo importante en la prestación de servicios culturales a la población no es quién los presta, sino que existan unas oportunidades adecuadas y accesibles -y por tanto segmentadas- a la ciudadanía de un territorio a través de dichos servicios.

"Deben entrar, pues en juego la iniciativa pública y la privada, de mutuo acuerdo, en busca de una sinergia que permita subsanar el déficit estructural empresarial y partir en el pelotón de cabeza en la carrera hacia el Milenio Digital, desarrollando la enorme capacidad potencial que supone este sector"⁷ ..

5 Ver nota 2.

6 W AA. *Informe SGAE sobre hábitos de consumo cultural*. Editorial Fundación Autor. Madrid. 2000.

7 Rubén Gutiérrez del Castillo. "La cultura y el ocio, sector estratégico en la economía española".

Materiales de la I semana del empleo en Cantabria. Políticas culturales y empleo. Documenta. Torrelavega. 2000.

Por otra parte empieza a ser palpable que el incremento de servicios culturales conlleva a menudo necesidades de incrementos geométricos de gasto público en un marco presupuestario general restrictivo -aunque gocemos de un ciclo de bonanza económica-, tanto por necesidades propias en las administraciones públicas, por las tendencias de dotar cada vez de mayor protagonismo a la sociedad civil -la empresa también lo es-, como a las necesidades de convergencia en Europa.

Además no basta con calificar un gasto como público y generar unos servicios desde el sector público, para suponer una mejor gestión y satisfacción de las necesidades de la ciudadanía, "para persuadir de su fin social. En otras palabras, no es un juicio definitivo y demostrado que la satisfacción de las necesidades sociales sea mejor protagonizada y satisfecha por el sector público"⁸.

En definitiva estamos pasando del "Estado Benefactor" o de Bienestar, a un concepto de Estado Relacional, de Estado Moderno y Modesto, con una visión de gestión, de búsqueda de una lógica entre los recursos utilizados y los resultados, ya que eficiencia y eficacia no son principios contrarios a la acción pública ni al necesario fomento del pluralismo, sino todo lo contrario, se trata de condiciones necesarias para la mejora en la prestación de los servicios.

No basta con
calificar un gasto
como público y
generar unos
servicios desde el
sector público, para
suponer una mejor
gestión.

En esa tendencia, y alentada por razones no sólo ideológicas -tendencias liberalizadoras- sino también económicas, el sector público está promoviendo, con el lógico interés y empuje del sector privado, la privatización de muchos servicios culturales, -de lo que hablaremos con posterioridad-, a la par que comienzan a desarrollarse en España, tímidamente, políticas de fomento

8 Tilio Rosembuj. "Empleo y cooperativismo". Terceras jornadas de cooperativas de Euskadi. Gobierno Vasco. Vitoria-Gasteiz, 1984.

de las empresas e industrias culturales.

Éstas resultan vitales para la identidad de un pueblo y para la generación de valor añadido en una "sociedad del conocimiento". Por tanto el sector público debe considerar estas industrias como estratégicas y diferenciales, dado que el carácter de transnacionalidad de la economía actual, y de las industrias culturales en particular, incide en el conjunto de valores de una comunidad, en la configuración de un territorio, en su identidad colectiva y su capacidad de apertura crítica y activa. La administración pública debe jugar por tanto un papel fundamental en el impulso de la industria cultural local y de su desarrollo en el mercado.

Pero hemos de tener claro que el mercado cultural no sólo lo es de industrias culturales (cine, disco, libro...) sino también, y de manera cada vez más destacada, de servicios culturales de todo tipo. Es mejor, por tanto, hablar de "empresas culturales".

Rememorando al profesor Sánchez Calero⁹ definimos la empresa como "una organización autónoma (de iniciativa realmente privada, con riesgo diversificado) destinada a satisfacer necesidades (expresadas en alguna demanda explícita, culturales, comunicativas...), para a través de la innovación (principio básico externo en economía de la empresa y base de la anticipación a las nuevas necesidades del mercado), obtener un beneficio (temida palabra, pero base de nuestro modelo social y económico del que todos participamos), que le permita una autofinanciación continuada (el beneficio aplicado al desarrollo de la autonomía y el crecimiento, a la generación de actividad económica y empleo).

Es decir, una empresa debe satisfacer necesidades (de sus clientes internos y de sus clientes externos), debe responder a una demanda real o potencial de mercado, generar recursos -año a año- y fidelizarlos (no sobra recordar que una empresa no se rige por criterios de presupuestación pública), generar beneficios (ojalá la mayoría de las empresas culturales tuviesen que plantearse cómo asignarlos) y aprender a vivir en el cambio y la incertidumbre permanentemente, aceptando el riesgo inherente a su actividad. Refle-

9 F. Sánchez Calero. *Instituciones de derecho mercantil*. Editorial Clares. Valladolid. 1978.

xiones válidas para las industrias culturales y para las empresas prestadoras de servicios en este sector.

El mundo de los servicios culturales, desarrollado escasamente y de forma muy desigual en los diferentes ámbitos territoriales de España, debe beber del mundo industrial para mejorar sus procedimientos (determinación de procesos, mínimos de estandarización, procesos de innovación y calidad...); y las industrias culturales deben también tomar aspectos del mundo de los servicios, fundamentalmente en la relación con las personas y sus modelos organizativos (más flexibles y aptos para trabajar en entornos altamente cambiantes, turbulentos).

Es decir, hay que "industrializar" los servicios y "terciarizar" bastante las industrias culturales si queremos generar un mercado maduro, estable y de empleo maduro, estable y en crecimiento.

**Hay que
"industrializar" los
servicios y "terciarizar"
bastante las industrias
culturales.**

El apoyo público y privado a las empresas culturales, entendidas como empresas al margen de su apellido, es fundamental para su consolidación en un mercado competitivo, cada vez más transnacional. Para ello hacen falta instrumentos financieros (créditos a bajo interés, sociedades de capital riesgo, de garantía recíproca...) pero también asesoramiento y referencias en cuanto al desarrollo de una mentalidad empresarial en el sector, respecto a nuevos modelos organizativos alejados de los paradigmas tradicionales ya superados, en cuanto a la apertura de nuevos mercados...

Además el sector público, en esa combinación precisa de políticas culturales y de fomento empresarial, debe replantearse su papel de gestor directo (¿y qué hay de la subsidiariedad?), debe favorecer la emergencia de la economía sumergida en el sector cultural (sin lo que es imposible el desarrollo de una demanda normalizada y una oferta que supera la subsistencia en muchos casos) y promover la cooperación y el intercambio, en un mercado que sigue teniendo tintes "provincialistas" (y ¿de los míos qué?).

El mercado cultural es un mercado "mix", de mezclas. Así aparecen cada vez más relacionados e interdependientes los ámbitos público y privado, las industrias y los servicios, las diferentes expresiones artísticas y culturales, los diferentes ámbitos de actuación... Se hace preciso, pues, favorecer estos encuentros y preparar a los gestores culturales para estos nuevos retos, que requieren mayor tecnificación de la profesión para manejarse en escenarios cada vez más ambiguos.

En ese proceso de tecnificación, y teniendo en cuenta la relación entre industria y cultura, es conveniente incorporar y desarrollar -junto a la gestión cultural- el discurso de la comunicación global, que excede la idea de la comunicación como adorno de la gestión para configurarse en columna vertebral de las organizaciones, donde el diálogo -interno y externo- es central. Un concepto más que debe ayudarnos a desarrollar un nuevo tipo de empresa cultural, desde el sector privado, pero con inequívoca vocación pública (¿alguien cree todavía que se trata de una dicotomía, que es imposible el encuentro?).

En resumen, las políticas industriales y de generación de empleo no pueden ignorar las políticas culturales, y éstas últimas han de dejar patente su capacidad de dinamización económica además de su intrínseco valor para el desarrollo social. La generación de empleo en cultura pasa por la promoción de mercados autónomos y de organizaciones autónomas, es decir, por una apuesta decidida por el desarrollo de un tejido empresarial e industrial en el ámbito cultural. ¿Una nueva misión para los ministerios, departamentos, consejerías, concejalías... de cultura?

La cooperación público-privado

Quienes en los ochenta hablábamos de privatización, o de forma más suave de gestión indirecta, y nos encontrábamos con reacciones "publificadoras", a modo de cruzadas defensoras de lo público, hoy vemos con cierta preocupación el confusionismo en torno al concepto "privatización" y el uso que se está haciendo de determinadas prácticas, que ni refuerzan el servicio público ni fortalecen la consolidación de un sector empresarial cultural.

Pero ¿qué entendemos por privatización?, ¿por qué muchos consideramos todavía este término como una amenaza, como una palabra maldita?

Resulta absurdo plantear miedos a la intervención privada en cultura cuando, al parecer del ciudadano de a pie, lo público es en realidad "propiedad privada de la administración". Se ha de romper con esta idea de monopolio, con la falsa dicotomía público versus privado, para pasar a un planteamiento que creemos mucho más constructivo y eficaz: colaboración sector público sector-privado en la acción cultural.

Se ha avanzado mucho en la última década en esta materia. Hoy la empresa cultural es aceptada con mayor normalidad. De hecho en muchos sectores culturales la presencia de la empresa ha sido siempre muy activa o incluso dominante, especialmente en el ámbito de las industrias culturales, aunque no tanto en el campo de los servicios. (En 1997 la aportación del sector público sobre el valor añadido bruto de la cultura y el ocio en España se limitaba al 8% frente al 92% del sector privado)¹⁰.

Se ha de romper con esta idea de monopolio, con la falsa dicotomía público versus privado.

Nos encontramos ahora con otro planteamiento que responde a una nueva falsa dicotomía. Se nos ha presentado la relación público-privado como una "confrontación" fácil de superar cuando el ámbito privado se movía en el mundo "no lucrativo" (concepto que sigue teniendo difícil definición práctica). Paralelamente las empresas culturales se han ido asentando y desarrollando un quehacer profesional con un gran nivel. Esto ha llevado, en algunos momentos, a plantear la nueva dicotomía sector privado lucrativo versus sector privado comercial (en realidad no tan nueva).

Los nuevos marcos de encuentro han de contar con la necesaria participación privada en la gestión de servicios públicos aceptando que en ésta se mueven organizaciones diferentes que pueden, no obstante, impulsar, bajo

10 Ver nota 2.

una tónica de cooperación, una sustancial mejora de los servicios culturales para la ciudadanía. Es decir, sector público, sector privado comercial y sector privado no lucrativo han de ponerse manos a la obra para encontrar lo que les une y mejorar la acción cultural en el marco del Estado Relacional.

Existen muchos tipos de privatización¹¹, si entendemos ésta como la introducción de aspectos de lo privado en lo público.

Así podemos hablar de privatizaciones formales, en los aspectos jurídicos (empresas públicas) o en la financiación (patrocinio y mecenazgo privado de servicios públicos). Pero también podemos hablar de privatización material, con un abanico muy amplio, desde la privatización de la tarea (gestión indirecta, concesiones de servicios públicos) hasta la de la función (el sector público abandona un área de intervención que considera puede o debe ser cubierto por la iniciativa privada).

Centrémonos en la privatización organizativa o privatización de la gestión, también llamada en muchos ámbitos gestión delegada, que es la que se está hoy desarrollando de forma importante en el marco de la relación público-privado, especialmente en sistemas de submisión (se desarrolla la tarea pero no existe relación económica directa con los usuarios) por encima del sistema de concesión (sí existe una relación económica directa).

Existen tres condiciones básicas necesarias para una buena relación público-privado en la gestión delegada¹²:

-La actitud ante la otra parte: no se puede entrar en una dinámica de diálogo con el mantenimiento de una actitud de confrontación basada en prejuicios tradicionales entre las partes, sospechas, desconfianza y reproches.

-El grado de definición de la política de actuación del ente público en materia cultural y de implantación-participación del sector privado: el ente público ha de tener muy claro en qué parámetros está dispuesto a negociar

11 E. Hammer, "La privatización de la empresa pública". Revista del Instituto de Estudios Económicos. IEE. Madrid. 1985.

12 John L. Crompton. "La cooperación entre el sector público y el sector privado: la empresa mixta". En Suelo y ocio. Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid. 1983.

con el sector privado. Antes de dar ningún paso que genere altos costes y frustración por la paralización de procesos avanzados, es conveniente determinar la posición filosófica, las ideas clave al respecto de las administraciones públicas. Lógicamente también el sector privado ha de plantearse su apuesta por la prestación de servicios públicos, que siguen siéndolo a través de su gestión privada, característica que condiciona su modo de hacer, a la par que ha de establecer los límites en los que quiere desarrollar el proceso de diálogo con la administración pública.

Esta ha de definir además qué política general quiere llevar a cabo en el desarrollo, o no, de un sector privado cultural fuerte.

-La definición de una política clara de tarifas, cuotas o tasas a abonar por la ciudadanía (especialmente en los casos de concesión). Se trata de un tema clave y que exige un radical cambio de esquema mental con respecto al papel que los precios políticos juegan en el fomento de la cultura, y desde luego en las posibilidades reales de desarrollar un sector privado cultural cada vez más consolidado en sus relaciones directas con la ciudadanía (objetivo hacia el que se debería tender).

No se puede entrar en una dinámica de diálogo con el mantenimiento de una actitud de confrontación.

Hay además otros aspectos de índole práctica que es preciso resolver, entre otros:

- La delimitación del servicio, proyecto o la actividad objeto de gestión privada.
- La duración del acuerdo.
- El control y la dirección de los proyectos.
- La responsabilidad civil.
- El calendario presupuestario y el cumplimiento de las obligaciones económicas.
- La política laboral a aplicar.

- Los procesos de información y definición de interlocutores.
- La propiedad intelectual e industrial.
- La imagen de las partes.
- Los aspectos fiscales y de capacidad de contratación.
- La participación de los usuarios en la gestión.

El mutuo respeto y reconocimiento es la base para poder establecer un diálogo fructífero en la concreción operativa de la relación público-privada en la gestión cultural. El acuerdo será bueno si la administración pública gana, si gana la empresa y por supuesto ganan las ciudadanas y ciudadanos.

Sólo desde el convencimiento de que el sector empresarial de la gestión cultural ha de reinventar su propia razón de ser, ha de reinventar la gestión cultural -idea motora con la que trabaja actualmente Xabide-, se pueda acometer un desarrollo equilibrado, procesos de consolidación de las propias empresas, un incremento de la relación de éstas con el sector público y el no lucrativo, una evolución de la formación en gestión cultural, y en definitiva nuevos y mejores escenarios para el desarrollo de la creatividad y el fomento de la diversidad en nuestros diferentes ámbitos territoriales de incidencia.

Las empresas de gestión cultural, ante la pujante idea de los nuevos yacimientos de empleo y el impacto económico de la cultura, están en disposición de demostrar su nivel profesional, su capacidad para generar riqueza y mejorar el rendimiento de los servicios públicos, y su potencialidad en la generación y consolidación de puestos de trabajo. Pero esto no lo asegura el hecho de ser empresa. La gestión es buena o mala independientemente de quién la haga. La gestión pública puede ser buena o mala. La gestión privada también. Sin embargo la sociedad va a ser, probablemente, más exigente con las empresas, lo que requiere la búsqueda del equilibrio entre servicio público, labor empresarial y el desarrollo de niveles superiores de profesionalidad. Es decir, una apuesta por el encuentro con las administraciones públicas y, por supuesto, una apuesta por el diálogo con la ciudadanía. ¡Quizás se trate de algo más que una pareja de hecho!

R.G. de la I.
Consejero Delegado de Xabide, Gestión Cultural y Comunicación Global.

LOS MUSEOS SE VAN A LA CALLE

Juan Carlos Rico

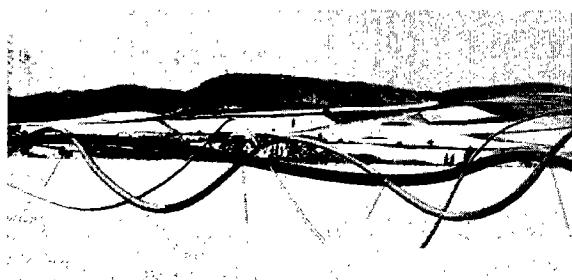
La presión de la obra de arte

El objeto, no nos engañemos, nunca ha sido pasivo al permitir su exposición, ha exigido determinadas condiciones. Sin embargo esta actitud ha adquirido niveles muy diferentes en los últimos treinta años. Analicemos el por qué.

Históricamente, los cambios que se establecían en el mundo expositivo, venían de la mano de tres transformaciones principales: la concepción social que cada periodo tenía de la exposición, los cambios internos que repercutían en la institución museística y finalmente las reglas estilísticas del contenedor, es decir de la arquitectura.

A partir del Barroco, se va superponiendo a estos problemas, una paulatina separación de la obra con respecto al espacio. La nueva concepción interior de la arquitectura con los muros despojados de ornamentos, confunden a la obra que se encuentra perdida: cubre todo el muro, emplea la ambientación y escenografía para encontrarse con él y establece las reglas del marco pictórico (teoría del marco).

Con las vanguardias, la separación espacial y conceptual entre obra y espacio ya es evidente. Se enuncia sin tapujos. El espaldarazo definitivo lo da Marcel Duchamp con sus trabajos en vidrio, claramente ya separados del



Alta velocidad, la continuidad.

muro y sus montajes de obras utilizando una mirilla en la pared para Étant donné... "...el arte lo hace en realidad el público, en esa relación del objeto con el espacio, por medio de la exposición, lo que le da un verdadero sentido práctico".

En estos años, se ha radicalizado la actitud. A partir de los setenta hay una continua predisposición en muchos sectores del arte, a presionar para que la obra encuentre su propio espacio de exhibición, asumiendo plenamente en solitario su responsabilidad. Cuatro caminos son los propuestos:

- Manipular el espacio expositivo existente a su gusto, de forma que que de totalmente "desinfectado".
- Intervenir en el diseño del entorno expositivo nuevo de una manera activa.
- Irse a otro más adecuado, que puede entenderse como neutralizado, (arquitecturas destinadas a otros usos).
- Trabajar en el paisaje, bien sea urbano o natural.

La presión social (el acceso local a las vanguardias)

En el mundo industrializado, la elevación del nivel de información, ha cambiado radicalmente el concepto que la sociedad tenía, o mejor dicho exigía del museo.

El público prefiere poder tener cerca de donde vive, un centro que le permita conocer, dentro de cada especialidad, aquellas muestras que representan lo último investigado, creado o encontrado, con el fin de estar al día, antes que una brillante colección estable, que puede estar "permanentemente" más lejos, para visitarla esporádicamente.

Entenderemos mejor, entonces, el éxito de las exposiciones temporales y de los grandes circuitos internacionales, frente a la colección permanente, (por otro lado muy difícil de aumentar y actualizar, dadas las desorbitantes condiciones económicas).

La presión externa: el consumo (cómo conseguir que vaya más gente)

De la reflexión a la intensidad.

¿Puede un museo, o si queremos para entendernos mejor, una exposición ser rentable?, ¿cómo se consigue?

Éstas podían ser las preguntas que los responsables de aplicar los principios del consumo al mundo cultural, se preguntan. Desde un punto de vista empresarial es evidente que obteniendo el mayor rendimiento, en todas las facetas posibles: de la propia colección (moviéndola, alquilándola, hipotecándola si es preciso) y de su exhibición (consiguiendo el máximo número de visitantes).

De nuevo hay que hacerse otra vez la misma pregunta, pero más matizada: ¿cómo se logran tantos visitantes? Entran en este momento todos los estudios de marketing, para contestar simplemente que haciendo atractiva la actividad expositiva, o lo que es lo mismo, dándole al público lo que pide.

La nueva concepción plástica.

La descrita dificultad por la que pasa el mundo expositivo, le hace en estos momentos tremadamente vulnerable. Hay una crisis, (que la tan repetida palabra, no es más que un punto en el desarrollo de cualquier proceso, en el que sabemos lo que NO queremos, pero desconocemos con precisión lo que buscamos). No tenemos otra solución que la investigación teórica y la experimentación práctica y creativa inmersas en un profundo eclecticismo. Siempre fue así.

Paradójicamente, la sociedad, que en estos momentos necesitaría precisamente arriesgarse para intentar desvelar nuevos caminos, se retrotrae, al



Alta velocidad, la modulación.

no ver claro el futuro y se hace más inmovilista, con lo cual el proceso es doblemente complejo y difícil.

Nos encontramos pues en un mundo en profunda crisis, mirando expectante hacia muchos lados y presionado por un consumo atractivo tanto en el sentido promocional como formal y plástico, con unos medios tecnológicos y económicos nunca vistos hasta ahora.

Podíamos decir que vamos a pasar de una actitud reflexiva frente a la obra expuesta a una búsqueda de intensidad sensitiva lo más completa posible. Para conseguirlo se utilizarán todas las posibilidades a nuestro alcance, sean del tipo que sean.

Se recurre a las experiencias de sectores más avanzados en este campo del consumo, como:

- "Estética del centro comercial" y todas las normas de la presentación de objetos en el escaparatismo.
- Las técnicas escenográficas del teatro, tan relacionadas con el equipamiento de los espacios de exposición de objetos.
- Todos los eventos del espectáculo, parques de ocio, temáticos, etc.

La incapacidad interna técnica

Los nuevos medios que ofrece la técnica, están influenciando de una manera radical el mundo de la expresión plástica, desde un punto de vista funcional y de su aplicación creativa. Los centros tradicionales no tienen equipamiento adecuado para ello.

Pero los audiovisuales y la informática también tienen mucho que ver con esta nueva concepción estética de la que venimos hablando:

- Universalización de la información. El mundo cultural se está convirtiendo en un inmenso banco de datos internacional. Consulta de catálogos, moverse virtualmente por el espacio expositivo, interactuar en obras de autores, a miles de kilómetros de distancia, a través de internet, etc.

-Funcionamiento. Prácticamente sería imposible pensar en el equipamiento que necesita hoy en día una exposición sin el soporte de la tecnología.

-Manipulación. Con el fin de conseguir este "gran espectáculo" de masas del que venimos hablando, sirva de ejemplo, los proyectos que están ultimando las grandes multinacionales de la imagen y la informática: interactividad en gigantescas pantallas táctiles de cristal de tan solo 6 milímetros de espesor, proyectores de alta potencia, imágenes en 3D sin necesidad de las gafas, aplicación de la robótica a la exposición, etc.

La difícil relación con la cultura plástica

El arte es cultura y educación: es complejo y su pleno disfrute exige conocimientos.

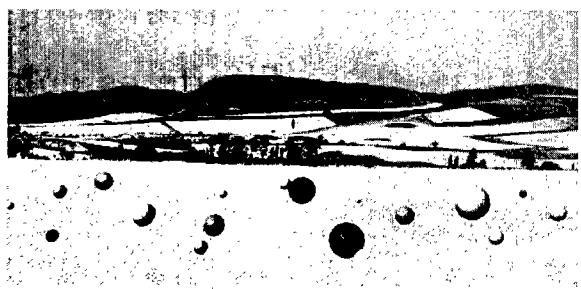
Desde el punto de vista que nos interesa que es el de su exhibición, posee una serie de puntos propios que lo identifican y separan de otros campos:

-La cantidad y variedad de niveles de satisfacción dentro de un enorme umbral de especializaciones, hace ineludible para cualquier profesional el intentar acercarlo al máximo número de personas posibles.

-Uno de sus grandes caballos de batalla, es a su vez su gran riqueza y potencial: la subjetividad, que permite al espectador plantear sus propias vías de relación.

Disfrutar versus "entender".

Cuando nos ponemos delante de temas con una cierta complejidad, que nos cuesta desentrañar a primera vista, nos planteamos en nuestro interior (aunque no lo expresemos socialmente con naturalidad) un camino que nos lleve a ser capaces de familiarizarnos con ellos.



Alta velocidad, la repetición.

La información. Si yo busco, leo, estudio sobre el tema ¿llegará un momento que me proporcione placer? Suele ser la vía establecida tradicionalmente, en cualquier tipo de enseñanza y que nos ha demostrado a lo largo del tiempo que en muchos casos no es así: conocer es imprescindible pero no lleva siempre implícito el placer final.

Por el contrario, si observamos que cuando partimos en un determinado campo, de una especial sensibilidad o disfrute (por decirlo de una manera no muy científica) "básico", toda la información que nosotros vayamos añadiendo sobre ella, no hará más que aumentar ese placer inicial. En este caso es la totalidad de las experiencias personales las que lo atestiguan.

**El arte es cultura y
educación:
es complejo y su
pleno disfrute exige
conocimientos.**

sí mismo irá buscando datos para enriquecer ese itinerario que desde el principio se convierte en algo personal.

El camino pues, que hemos de seguir en un principio es el contrario: ser capaces de crear un núcleo elemental de disfrute, con lo que el sujeto por

Educación frente a instrucción.

¿Es esto posible? La respuesta evidentemente no es inmediata ni sabemos si tan siquiera si posible, pero vamos a centrarnos en los trabajos que se han realizado en este sentido.

Apartándose de cualquier tipo de la didáctica habitual, (aún sabiendo lo experimental y los riesgos del proceso), sí me atrevería a enunciar algunos principios de metodología:

-Huir de la erudición, del dato por el dato, que carece de valor si no es para ser aplicado a un determinado desarrollo científico, pragmático o sensible.

-Evitar la comunicación obscura y confusa, que busca en la mayoría de los casos, bajo la apariencia de una gran especialización y conocimientos

del autor, esconder la falta de talento para aportar nuevas ideas que sugieran y provoquen reflexión.

¿Qué entendemos por una concepción activa?

Antes de introducirnos de lleno en el tema a tratar, merece la pena que maticemos las acepciones o más concretamente el significado que le damos al término de disfrutar, al menos dentro de esta reflexión.

Cuando alguien habla de ello, inmediatamente lo relaciona con dos conceptos: descanso y diversión, siempre entendiéndolo como algo pasivo, en el que el esfuerzo del sujeto es el mínimo posible.

Frente a ello, yo quisiera defender sin paliativos la idea de disfrute como fin, pero no la de pasividad: la cultura exige en mayor o menor medida (en función de las pretensiones personales) un trabajo, que eso sí ha de quedar claramente compensado por el placer que proporciona.

La especificidad del arte contemporáneo.

Al trabajar con las obras que se realizan en los últimos años, tanto sean éstas de pintura, escultura o arquitectura y no digamos de las nuevas especialidades que trabajan con medios audiovisuales e informática, como todo el arte electrónico, el comentario más generalizado es que "no se entiende" y lo que es mucho más curioso es que suele ser en relación al arte histórico o anterior que "sí que se comprende".



Homenaje a Kelly.

Creemos de verdad que esto es así: ¿es acaso más fácil desentrañar la complejidad de Velázquez, que la de Picasso?, ¿más sencillo percibir el espacio en una catedral gótica que en un rascacielos neoyorkino?

En un principio parece, por el contrario, más lógico que las obras que surgen de la sociedad en la que vivimos, y por tanto estamos directamente implicados, tengan más puntos en común con nuestra sensibilidad.

Creo que es un tema sobre el que incitaría a una reflexión más profunda, en el sentido en que las personas admiten "entender/disfrutar" el arte histórico y no el actual.

**Las experiencias
artísticas mas
visitadas en la actua-
lidad son aquellas que
de alguna manera
están presentadas con
los criterios propios
del espectáculo.**

Las dos actitudes perso-
nales en relación al arte
contemporáneo.

Es curioso también la universalización de dos posturas principalmente en los países industrializados, frente al arte del momento:

-Aquellos que taxativamente rechazan el arte contemporáneo, y aseguran considerarlo una mera expresión personal que en la mayoría de los casos no va mas allá de una provocación o en el peor de los casos "una simple tomadura de pelo".

-Esos otros, que aún reconociendo su falta de familiaridad con él, "sienten que se están perdiendo algo interesante".

En mi opinión es este grupo numeroso y mayoritario, al que hay que dirigir en un principio todos nuestros esfuerzos, entre otras cosas para no decepcionar una actitud favorable a recorrer el camino y no frustrar unas expectativas positivas.

En resumen, las experiencias y trabajos que se describen a continuación, se basan en las premisas hasta ahora enunciadas: actitud activa, disfrutar

como fin principal y por último dirigida a todos los que mantienen una actitud de extrañeza, pero positiva frente al arte.

Los espacios cerrados (la lenta agonía academicista de los museos)

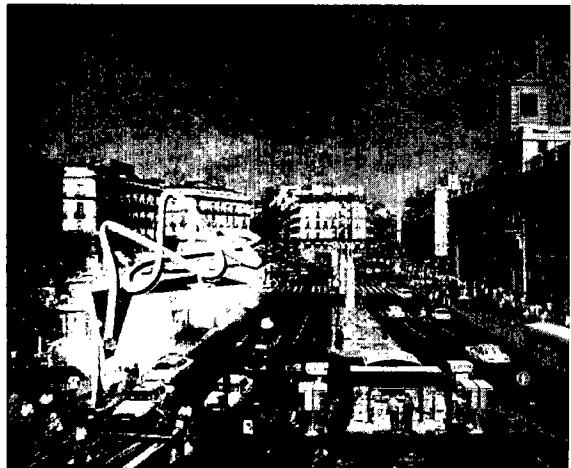
Es precisamente en los contenedores de arte tradicional, donde se hace más patente las reflexiones que hemos descrito en la introducción. El no haber evolucionado hacia conceptos de mayor "disfrute" en el sentido establecido en estas páginas, que sustituyeran a los antiguos criterios academicistas, lo están pagando caro: la gente sólo asiste masivamente a los "espectáculos interactivos" (de los que hablaremos a continuación con el fin de matizar la confusión que puede crear estos dos términos); dejando a las colecciones arrinconadas en el mayor de los olvidos.

Disfrutar algo más que un espectáculo

Me parece en este momento importante aclarar, para que en el lector no quede la menor duda, que cuando nosotros hablamos de "disfrutar" no se debe identificar linealmente con la idea de "espectáculo" o "spectacular", aunque sí puede concebirse en determinados casos simultáneamente. Me explico:

Las experiencias artísticas más visitadas en la actualidad, bien en forma de museos o de eventos temporales, son aquellas que de alguna manera están presentadas con los criterios propios del espectáculo, capacitado por el enorme potencial de los medios tecnológicos audiovisuales e informáticos.

Esto en sí no se debe considerar malo, al contrario, es loable que utilicemos todos los medios disponibles a nuestro alcance; lo criticable es manipular la génesis del problema:



Loggia Puerta del Sol, perspectiva.

hay que conseguir que las personas se relacionen con la obra de arte como meta o paso fundamental, no camuflar esta falta de conexión con un montaje que sea el auténtico foco de atracción.

"Disfrutar" debe pues entenderse en un sentido más profundo que una escenografía, por muy brillante que ésta sea.

La revisión del concepto de interactividad.

De igual manera reflexionemos sobre lo que significa la "interactividad" en las distintas muestras artísticas de cualquiera de nuestras ciudades.

Tal palabra implica necesariamente que la persona sea "activa" en la obra frente a la que se sitúa; es decir que tenga posibilidad de intervenir en ella de uno u otro modo y adecuarla, variarla, incluso transformarla; por tanto debemos desechar el concepto habitual de exposición inter-activa como la que tiene una serie de botones, en el mejor de los casos unos teclados de ordenador donde el sujeto selecciona simples opciones y cuya manipulación real es nula.

Puede haber una interactividad real frente a una obra en una exposición en la que no haya un solo botón y, por el contrario, no existir en una llena de medios audiovisuales e informáticos.

Cuatro propuestas en busca de un espectador

Ante la situación descrita, ¿qué están proponiendo algunos centros para cambiar precisamente en el sentido que venimos diciendo?

La contestación es muy sencilla, invertir los términos: si la gente no viene a vernos a los museos, vamos a encontrarnos con ellos en su vida cotidiana, casi de una manera casual, sin alterar su ritmo cotidiano a través de la ciudad.

La primera idea fue simplemente trasladar, con los mismos criterios de ex-

posición, las piezas que eran factibles, en cuanto a condiciones de seguridad y conservación, a la calle y situarlas en plazas, calles y avenidas populares concurridas habitualmente por la población, que se encontraba con ellas en su deambular diario, evitando el desplazamiento al centro.

La experiencia del Museo Groninger de Holanda

Plantea, en una de sus experiencias, convertir las calles de la ciudad de Amsterdam en salas de su museo: "si los visitantes no vienen, nosotros vamos a su encuentro". Tomando su colección de vídeo-creaciones (podía ser cualquier otra, mientras se mantuvieran las correctas condiciones de conservación y seguridad), las sacaron a la calle y las proyectaron en lugares de espera ciudadana, como las paradas de autobuses, o en espectaculares construcciones diseñadas para tal fin, en puntos estratégicos de la ciudad.

La valentía de Creative Time, en Nueva York

Es un grupo de artistas neoyorkinos, que trabaja a partir precisamente de la alteración de todos estos usos urbanos, he aquí algunas de sus interesantes experiencias:

-Esculturas en la calle. Una de sus propuestas, consiste en colocar unas cuantas obras en peanas y situarlas, sin más, en la acera de una calle concurrida, que se convierte en una improvisada sala de exposiciones. Los peatones continúan su camino entre ellas.

-Los interiores de los pilares del puente de Brooklyn, se han convertido en un curioso espacio para sus exposiciones más convencionales e instalaciones del grupo.



Loggia Puerta del Sol, planta.

-Los cambios sofisticados. Sin lugar a duda, donde apreciamos más esta idea del cambio de uso es en sus trabajos urbanos en tiendas y centros de espectáculo: cambio de los carteles que anuncian películas, por frases y conceptos propios; manipulación diversa de escaparates, con los mismos componentes que tienen; transformación de taquillas para la venta de entrada y otros pequeños elementos urbanos.

La popularidad de este grupo, la atención con que se reciben sus obras, son una clara muestra de la confirmación de todo lo que venimos hablando.

Un museo en un intercambiador de transportes

Peter Eisenman, es el arquitecto de un curioso edificio destinado a exponer, que se está construyendo, encima del intercambiador de Long Island, en la ciudad de Nueva York.

**Las inmensas
posibilidades del
paisaje como
contenedor
plástico ofrecen un
marco inigualable
para las nuevas
propuestas.**

Normalmente los nudos de transporte en las grandes ciudades, concentran a lo largo del día a una gran masa de ciudadanos; suelen ser puntos de encuentro de reunión y cada vez más se les dota de una infraestructura comercial que los hace auténticos hitos urbanos. ¿Por qué no llevar allí el museo?, ¿cómo debe ser éste?

Hay una serie de ideas planteadas todavía a nivel teórico por sociólogos, de diversas posibilidades para este tipo de centros:

-Conexión directa con el intercambiador, que funciona como un hall principal del centro expositivo.

-La visita ha de ser rápida, con una duración máxima de media hora.

-Poca concentración de obra, ya que se supone que la mayoría de gente que accedería nunca antes se había planteado ir al museo.

-Posibilidad de crear una entrada para varias visitas o por un periodo de

tiempo, para permitir que la persona que utiliza ese nudo habitualmente, pueda verlo en diferentes sesiones.

Cuando todo esté en marcha, podremos apreciar el funcionamiento real de estas ideas. Merece pensarlo con más detenimiento y reflexionar lo más seriamente posible, antes de desechar todo este tipo de propuestas.

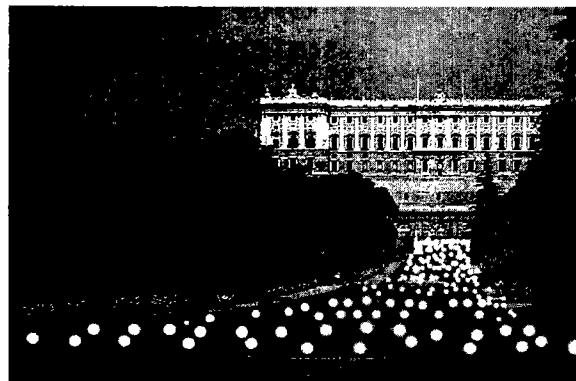
Los soportes móviles.

Una propuesta curiosa, con muchas pegas pero digna de estudiar sus futuras posibilidades es el empleo de los autobuses urbanos para exponer. Si han sido un eficaz soporte para la publicidad ¿no podrían serlo para exponer fotografía, por ejemplo?, ¿no funcionarían bien como una especie de galería andante?

iNos vamos a la calle!

"Los museos de Nueva York llevan años de retraso, y esperar una subvención es como para hacer perder la paciencia a un santo. Así que nos decíamos: hazlo tú mismo y actúa". Keith Haring.

Un somero vistazo a ciudades y entornos naturales nos indica, claramente, el aumento sin precedentes de todo tipo de trabajos y propuestas plásticas. Las razones son muchas y no son estas páginas el lugar adecuado para su análisis detallado; baste saber, no obstante, que una de las causas principales es la inadecuación de las instituciones tradicionales para adaptarse a los cambios radicales que se están produciendo y que, como hemos visto en el punto anterior, prueban nuevos caminos.



Luciérnagas en el Palacio Real de Madrid

Por otro lado las inmensas posibilidades del paisaje como contenedor plástico ofrecen un marco inigualable para las nuevas propuestas.

La revisión del concepto de arte público.

Toda esta febril actividad en la ciudad y la naturaleza, está haciendo que los responsables empiecen a intervenir y a ordenar lo que se ha empezado a llamar como "arte público", término que en mi opinión es erróneo, ya que entiendo que el de los museos, centros culturales y galerías también lo es.

Pero está ocurriendo un hecho innegable, la mayor parte de estas experiencias son en realidad una mera traslación de los conceptos expositivos del museo a la calle, lo que supone una enorme contradicción que puede acabar llevando a todas estas interesantes iniciativas al fracaso.

Una alternativa muy sugerente y llevada a cabo por muchos artistas es simplemente recorrer la ciudad andando.

Hay pues que insistir en la idea del "disfrute" de la que venimos hablando, para que estos trabajos asuman plenamente la denominación de "arte público".

La ciudad: una gran sala de arte contemporáneo.

Si al salir de casa por las mañanas nos planteamos que en realidad nuestra ciudad es "un impresionante museo", podremos percibir nuevas sensaciones que pueden enriquecer la actividad diaria. Veamos sus características técnicas:

Calles y paseos como galerías.

-La circulación itinerante, la disposición lineal y la visión secuencial, son propiedades expositivas que se mantienen cuando nosotros colocamos esculturas, monumentos o edificios a lo largo de una calle o paseo.

-Los problemas de ordenación de las obras en un frente o en dos, y

consecuentemente de la circulación que provocan también.

-Los conceptos expositivos de prioridades, potenciación de una determinada obra, de hitos urbanos o paisajísticos pueden deducirse o interpretarse de las experiencias en la sala cerrada.

-En caso de exposiciones temporales en ejes urbanos o de jardines y parques (cada vez más habituales) sí habría que tener en cuenta las dificultades de la monotonía en la relación obras/desarrollo lineal, los descansos físicos y la posibilidad de los atajos expositivos (poder ir a una obra en concreto sin necesidad de recorrer toda la exposición).

La sucesión de espacios.

-También en el paisaje, la tipología de "salas" se repite tanto en el medio urbano, como en muchos jardines: uno tras otro, van sirviendo para contener las obras. Pueden seguir estructuras similares o diferentes:

-Igual que en el espacio cerrado, sus formas y sus conexiones entre ellas es muy importante para el resultado expositivo.



Moverse en Brasilia.

El espacio continuo en el paisaje.

-Si la circulación es radial, la disposición continua y la visión de conjunto, estamos trabajando en el paisaje con la tipología de la rotonda expositiva.

-La relación central y periférica. A lo largo de la historia, estas dos formas geométricas han representado para la ciudad dos concepciones expositivas contrarias: la primera como mitificación de una obra o "recompensa" del recorrido de un eje; la segunda como disposición de conjunto.

Otra forma de ver la ciudad.

En diferentes charlas, sobre todo con arquitectos urbanistas y profesionales del turismo, acerca de las diferentes posibilidades de enseñar una urbe o un edificio, yo les recuerdo que la historia nos ha ofrecido experiencias interesantes.

Desde arriba: la utilización de la altura.

Un punto de vista alto, siempre es privilegiado: la altura da una panorámica generosa perceptivamente, por eso en la ciudad siempre se ha aprovechado cualquier construcción que tuviera una considerable dimensión en vertical, como mirador:

-Los arcos de triunfo romanos, se hacían practicables en su cubierta, para poder acceder restringidamente a ella y mirar la vista.

-Los minaretes de las mezquitas musulmanas y los campanarios de las iglesias cristianas ofrecieron las mejores panorámicas de las ciudades donde estaban.

-En la urbe contemporánea es habitual destinar la cota más alta, de cualquier construcción, como mirador de la ciudad: los rascacielos y las torres de comunicaciones son un buen ejemplo de ello.

-En algunos casos, se edifica un mirador exclusivamente para tal fin, aunque dadas las características de las ciudades actuales resulta caro, dado que podemos utilizar otros edificios.

-Pero también tiene un inmenso interés propuestas como la de recorrer una ciudad a través de sus azoteas o cubiertas, por ejemplo.

Desde el juego: el nomadismo urbano.

Una alternativa muy sugerente y llevada a cabo por muchos artistas es simplemente recorrer la ciudad andando, siguiendo unas determinadas reglas que van más allá de la traslación de un punto a otro, como el simple azar que proponía Breton para París, los itinerarios ruinosos de R. Smithson para Nueva Jersey o la aplicación de coordenadas concretas derivadas de matrículas de coches escogidos al azar de Darío Corbeira.

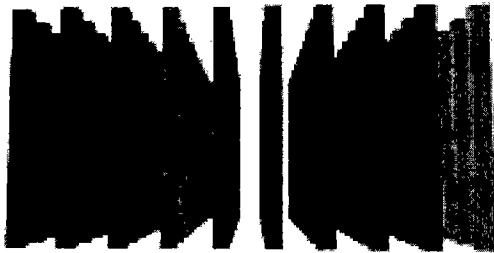
Miradas especiales.

Además de la altura, en la ciudad se ofrecen determinadas vistas que merecen la pena potenciar y por tanto ubicar puntos de vista concretos, para el paseante.

Vistas específicas de una pequeña área que pueda tener interés. En el museo de Artes Aplicadas de Viena, Peter Noever diseña "La Terraza", que no es más que una especie de superficie elevada y volada para asomarse a la ciudad.

Miradas efímeras.

Berlín 2000, convirtió a esta ciudad durante una década en una gran obra de construcción: las grúas, tuberías, conductos y todo tipo de instalaciones presiden la ciudad; en la Potsdamer Platz, antigua tierra de nadie en las proximidades del muro, se está emprendiendo una construcción sin precedentes de viviendas, oficinas, hoteles, estaciones de metro, de trenes de alta velocidad, y centros comerciales diseñados por famosos arquitectos de todo el mundo. Dentro de este inmenso "solar urbano", en febril estado de edificación, se ha dispuesto un excepcional centro de información, el Info- Box, una construcción temporal de placas rojas, que contiene toda la documentación sobre la transformación de la plaza, con maquetas, planos y todo tipo de medios audiovisuales. En su nivel más alto se convierte en privilegiado mirador para observar una curiosa escenografía de grúas, túneles, excavadoras, hormigoneras, en donde por las noches, tienen lugar magníficas actividades lúdicas, como funambulismo, música y teatro. Es en estos últimos años el "museo" más visitado de la ciudad, nunca antes se había conseguido hacer de unas obras urbanas el principal foco de turismo de una ciudad.



Movimiento radial, 1.

Las esculturas útiles: la propuesta escandinava.

Las superficies destinadas a juegos infantiles, han tenido siempre una especial relevancia, tanto por su necesidad social como por sus condiciones plásticas:

-Es la unidad más pequeña, ya que sus dimensiones deben estar siempre controladas por la seguridad del niño. Se recomienda entre 500 y 1000 metros cuadrados.

-Debe estar próxima a las viviendas, para llegar con un simple paseo; está pues en relación directa con el medio urbano.

**Las fachadas urbanas
de un edificio, son un
espléndido soporte
que puede contener
interesantes
propuestas plásticas.**

Los elementos de juegos, han tenido un protagonismo dentro de esta tipología, no solo en cuanto a su búsqueda psicológica de motricidad activa para el niño sino también en el sentido de la creatividad plástica. Son los protagonistas indiscutibles:

-En Suecia en los años sesenta se presentaron las llamadas "esculturas escalables", en donde los niños resbalaban y jugaban en ellas, al mismo tiempo que disfrutaban de las formas pensadas por artistas. En este sentido hay muchos interesantes ejemplos, como grandes dragones que son toboganes múltiples o un enorme gigante Gulliver tumbado en la arena.

-Los juegos en el Victoria Park de Londres, están estratégicamente colocados entre un paisaje de masas de árboles, con caminos sinuosos y fantasiosos, de manera que el niño tiene un segundo divertimento en el entorno, junto a una auténtica sensación de libertad.

-En muchos casos son las reminiscencias de formas de juegos infantiles, las que en su conjunto configuran el parque, como la propuesta de Isamu Noguchi, en una zona próxima a Tokio.

La arquitectura, un magnífico contenedor de ocio

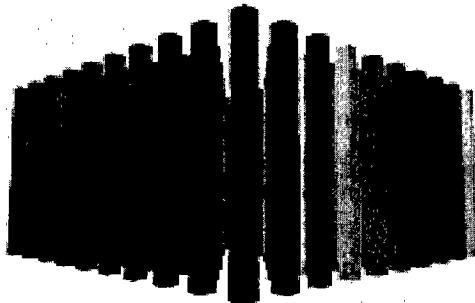
Las fachadas urbanas de un edificio, son un espléndido soporte que puede contener interesantes propuestas plásticas. Es fundamental para el ciudadano aprenderlas a ver y a disfrutar. He aquí algunas de ellas.

Escaparatismo.

A nivel urbano, es muy importante el efecto formal tanto como conjunto (calle comercial, galería expositiva), como individualmente (diseño de cada escaparate, objeto expositivo) que, en muchos casos, dada su calidad creativa pueden llegar a tener un carácter de obra urbana efímera.

De la publicidad al edificio pantalla.

De la publicidad tradicional se está llegando a más, y es a la conversión de la piel del paramento de un edificio en una gigantesca pantalla modulada de TFT, que permite una retro-proyección de alta definición, con lo cual hemos conseguido un enorme monitor urbano de ordenador.



Movimiento radial, 2.

Tal es el caso del edificio semicilíndrico en el cruce de la 43th, con Broadway en Times Square en Nueva York, cuya fachada emite imágenes las veinticuatro horas del día, ininterrumpidamente.

Entender los grafitis.

"Un día yendo en el metro, vi un panel negro vacío destinado a transportar un mensaje publicitario. Enseguida comprendí que ése era el espacio más idóneo para dibujar. Subí a la calle, busqué una papelería y compré una caja de tizas blancas, volví al metro e hice un dibujo en aquel panel. Era per-

fecto: suave papel negro sobre el que se dibujaba con mucha facilidad con la tiza". Keith Haring.

A partir de 1972 en los pasillos peatonales y vagones del metro de Nueva York, empiezan a aparecer una serie de obras pintadas con rotulador primero y con spray después.

El proceso acabará llenando todo resto de muro de la ciudad.

Muchas veces en el medio rural se han utilizado paramentos "traseros" de algunas construcciones institucionales.

depende directamente de las distintas decisiones puntuales de la planificación urbana, va dejando a la vista distintas partes de la arquitectura, que esperan ser completadas algún día.

Edificaciones nuevas de diferentes alturas a las existentes en el entorno, fachadas laterales y traseras que se exhiben desnudas, muros de solares, etc. Son la base de creativas obras artísticas.

Fachadas lúdicas.

Muchas veces en el medio rural se han utilizado paramentos "traseros", de algunas construcciones institucionales, para emplearlas como juegos de pelota o frontones. Es algo interesante que en mi opinión debería plantearse más a menudo.

En este sentido es digno de encomiar la propuesta de una pequeña construcción térmica, en los Países Bajos, la Planta Wos 8, que da un empleo a sus fachadas múltiples: canasta de baloncesto, muro de escalada y nidos artificiales en la cubierta para permitir la anidación de determinadas aves del lugar.

Disfrutar con los muralistas. Medianeras.

La movilidad constructiva de la ciudad, que en ningún caso es producto de un proceso ordenado, sino que por el contrario

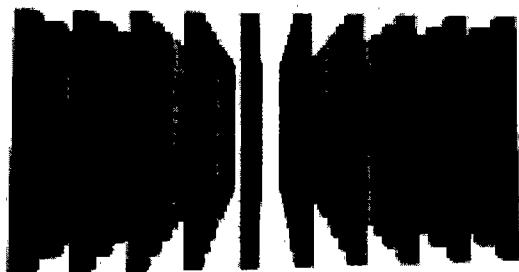
Obras de autor.

Wodiczko. Artista de origen polaco que trabaja en la ciudad, fundamentalmente, empleando los edificios como pantalla. Sus propuestas se basan en diseñar unas determinadas imágenes o composiciones en función de las características matéricas, formales y volumétricas del edificio que va a emplear. Luego las proyecta por un sistema de rayos láser que consigue, realmente, transformar perceptivamente el sentido del edificio.

Christo. Los edificios empaquetados de Christo son una propuesta que, según el autor, pretende "cubrir para mejor descubrir". En 1964 por primera vez "envolvió" el escaparate de una tienda en París. Poco a poco la lista de edificios "empaquetados" ha aumentado en cantidad y en volumen: en 1980 la Puerta de Alcalá en Madrid, en 1984 la estatua de Colón en Barcelona y en 1985 el Reichstag en Berlín.

Matta Clark. Las Anarquitecturas de Matta Clark. Arquitecto que en vez de construir, corta, rasga, rompe, perfora y abre los edificios en desuso. Empezó tomando fragmentos de techos, paredes y suelos y exponiéndolos como "objetos encontrados". Posteriormente se dedicó a cortar y rasgar, de diferentes maneras, los diversos límites del contenedor arquitectónico para conseguir determinados efectos plásticos.

Grupo Site. La cadena de supermercados Best les encargó a lo largo de los años setenta y ochenta una serie de construcciones para sus sedes, normalmente próximas a vías rápidas de circulación. En las tres que construyeron, planteaban una manipulación de los propios elementos constructivos, pero de manera bien diferente a la alteración de la gravedad de los deconstructivistas de los que ya hemos hablado. Aquí era la piel del edificio la que se trucaba. Por ejemplo, en el primero de los proyectos el muro de ladrillo se



Movimiento radial, 3.

doblaba "antinaturalmente", como si de un delicado papel de fumar se tratase. En otro edificio la línea del forjado superior parecía deteriorada en todo su perímetro, acentuando en un punto incluso su ruina con una acumulación de escombros y cascotes. Es el tercer ejemplo el que aumenta el juego, separando toda una esquina inferior del edificio, como si estuviera desmembrada. Es precisamente por allí el acceso del público.

¡Al campo! (trabajos en la naturaleza)

"Si nos sentimos tan a gusto con la Naturaleza es porque ésta no tiene opinión sobre nosotros". Nietzsche.

De la misma forma que en la ciudad, vamos a apuntar una serie de trabajos especialmente atractivos fuera del conocido movimiento *Land Art*.

El primer paisaje abstracto.

Gertrude Jekyll (1843- 1932) fue una pintora que se transformó en jardinería, siempre con la idea de convertir a las plantas en los colores de la paleta. En el plano de la distribución de áreas por colores-plantas, podemos observar el criterio compositivo abstracto, evidentemente influenciado por su labor pictórica.

El "Bosque Húmedo".

Un parque natural en Costa Rica solucionó la compleja visita con una original propuesta, en la que a los espectadores se les lleva en unos pequeñas cabinas aéreas abiertas y a poca velocidad para conseguir varios fines a la vez:

- Control absoluto de los visitantes.
- Evitar la construcción de senderos en la superficie, cubierta totalmente de humus y sustancias nutritivas.
- Una vista del conjunto alto, mucho más interesante a nivel de fauna y vegetación que en la cota de superficie.

El movimiento

Cada vez en el medio natural, igual que ocurre en la ciudad, la percepción dentro de un vehículo es más habitual; cuando el movimiento es rápido, los problemas se multiplican.

En los temas de percepción del movimiento, las leyes que han de cumplirse para que nuestro cerebro pueda apreciar una obra cuando va a determinada velocidad son muy rígidas:

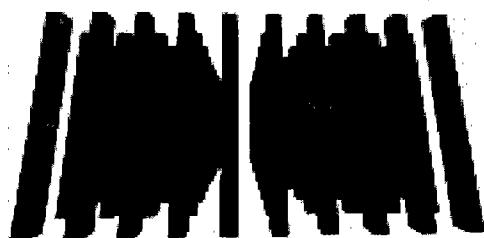
- A más velocidad más distancia entre el observador y el objeto.
- Los tamaños, formas y colores están en función directa a la distancia, para su correcta apreciación.

"¡Haz un viaje a través de la naturaleza y la cultura; en canoa por el río Fyris y experimenta las esculturas, las pinturas, las performances y las instalaciones de arte!". Con este sugerente lema se anunciaba Eventa, una exhibición internacional de arte en Suecia, que dejaba las riberas del río Fyris para que todo tipo de artistas expusieran sus trabajos, siempre, y exclusivamente, pensados para verlos desde un barco. La idea de movimiento era pues un condicionante para el artista, que debía tenerlo en cuenta a la hora de crear su obra.

El fracaso de la visión dinámica rodada rápida: las esculturas en las autopistas.

La escasa repercusión que han tenido los trabajos en carreteras, autopistas o vías de ferrocarril se debe fundamentalmente a dos causas:

- El desconocimiento de las reglas perceptivas del movimiento.
- El estudio de para qué y para quién se destinan estas obras.

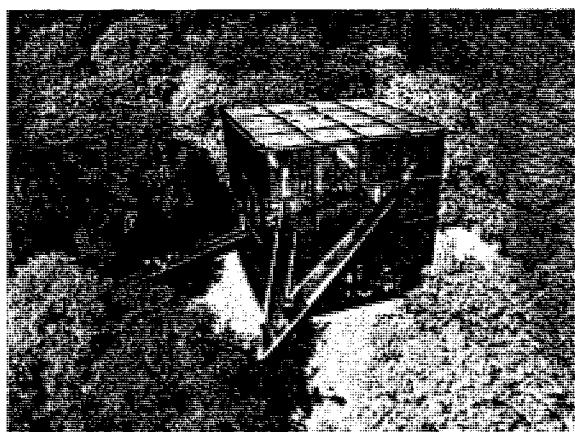


Movimiento radial, 4.

Si resolvemos el problema matemático de calcular la distancia y el tamaño mínimo que un objeto debe tener para poder ser apreciado desde un vehículo que circula por ejemplo a una media de cien kilómetros por hora y lo comparamos con cualquiera de los ejemplos conocidos en carreteras y autopistas, observaremos, que es imposible su visión ya que no sabemos exactamente a qué imaginario espectador va destinado.

Esquema de fines expositivos: para embellecer el lugar (para qué).

-Debido a la degradación propia de movimiento de tierras, terraplenes, excavaciones, destinado al viajero.



Proyecto Loggia en Bois de Boulogne.

-Dignificar las zonas de obras con vistas a espectadores que nada tienen que ver con el viajero (áreas de paso de peatones, etc.).

-Con el fin de adecuar zonas de descanso de los viajeros, en autopistas y carreteras; en cuyo caso muchos de los responsables de estas infraestructuras, aclaran que no parece ser, en un principio, un lugar adecuado, ya que el visitante está de paso y cansado, con lo cual pasan totalmente desapercibidos.

Para quién.

-El conductor sólo puede ver aquellas obras que están situadas en el punto de fuga de la dirección que lleva, con el fin de que no haya riesgo en su seguridad.

-Si el destinatario es el viajero se ha de tener en cuenta la velocidad, para lo cual se puede recurrir:

1 A una de las experiencias más interesantes que consiste en coordinar la rapidez de movimiento con la repetición rítmica de un elemento a una determinada distancia, de forma que el observador percibe en su retina la for-

ma definitiva del objeto a través de la repetición.

2 Al diseño de un elemento continuo, que permita seguir su desarrollo sin el problema de la velocidad.

El brillante ejemplo del Toro de Osborne.

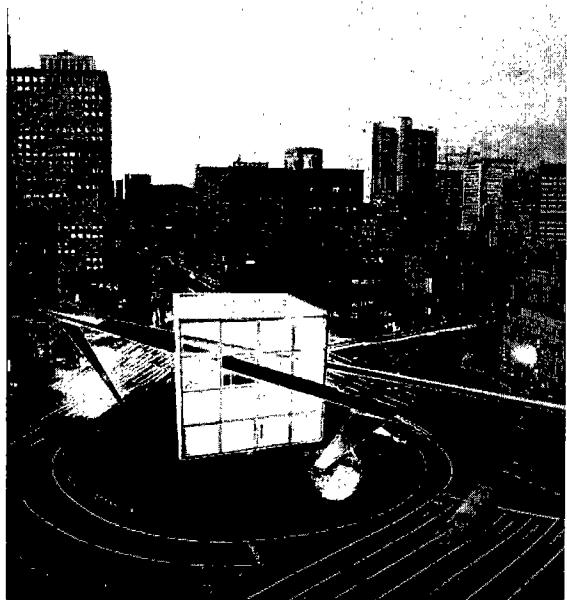
La figura tan conocida de las carreteras españolas es un trabajo que funciona a la perfección según las leyes de la percepción óptica. ¿Por qué razón si están colocados muy cerca de la vía? La cuestión principal es que emplea un contorno, nunca un volumen. Lo que nosotros percibimos se mantiene en todos los puntos de vista posibles de los 360° (tanto por delante como por detrás) que configuran la circunferencia completa. El resultado es diferente en cuanto a perspectiva si lo vemos a un kilómetro o si a los doscientos metros o a los treinta; lo que no varía nunca es la forma del toro.

Otros autores, sobre todo en la década de los noventa.

Trabajan en una serie de acciones, en las que los protagonistas no son ellos mismos, sino sus obras:

-La mar y los sueños de Pablo Arnesto. Para los artistas que viven cerca del mar, éste puede ser un espléndido soporte para sus acciones. Una barca de fibra de vidrio que flota, pesa poco y es resistente al oleaje, es depositada en la playa de Arbeyar, en Asturias, para que las mareas la muevan libremente.

-Los sueños aplastados de Charo Cimas. Esta ceramista, también asturiana, realiza con sus obras una serie de experiencias muy interesantes. Las entierra para volverlas a buscar transcurrido un cierto tiempo y comprobar tanto el cambio del entorno, como de la



Proyecto Loggia en Tokio.

pieza; las deja en playas, caminos y ciudades para que la gente las encuentre y le envíen documentación fotográfica de lo que hacen con ellas. El camino que recorren algunas de estas obras es al menos sorprendente.

El arte electrónico



Proyecto Moebius en Tel Aviv

Por último, merece la pena hacer una breve referencia al llamado arte electrónico tanto en sus expresiones técnicas como en su inclusión dentro de las redes informáticas de internet, por lo que de inter-actividad real ofrece, ya que el usuario a través de su ordenador puede manipular la obra inicial. Simultáneamente ofrecen una capacidad prácticamente ilimitada de ser conocidas por millones virtuales de personas.

Este es en mi opinión el campo que más posibilidades ofrece al sujeto dentro de lo que nosotros hemos descrito como "disfrutar", ya que permite intervenir en un proceso creativo junto al artista desde el propio domicilio y a cualquier hora.

De hecho las cifras lo atestiguan, nunca hasta ahora había sido ninguna obra de arte, tan "visitada", tan participativa y que produjera tanta satisfacción al sujeto. Debemos pues prestar la máxima atención en este campo.

Propuestas personales

Siguiendo la misma concepción de los trabajos descritos sucintamente en los apartados anteriores, el autor de este artículo junto a diferentes profesionales, como artistas, paisajistas, urbanistas, etc. y ayudados por estudiantes de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, presenta una serie de trabajos a continuación.

Algunos son meros croquis formales que intentan clarificar las ideas y provocar por tanto reflexiones en diferentes ámbitos profesionales especializados. Necesitarán, pues, para su ejecución y posterior construcción, una reelaboración a nivel técnico más rigurosa.

Por el contrario los denominadas "Proyectos", están perfectamente estudiados y calculados para su construcción prácticamente inmediata.

**El arte electrónico
permite intervenir en
un proceso creativo
junto al artista desde
el propio domicilio
y a cualquier hora.**

Un bosque de metal en la M 30.

Conseguir que la propia forma del mobiliario urbano esté recreada plásticamente por diferentes artistas, para que de alguna manera (además de cumplir evidentemente su función) se "introduzca" naturalmente en la sensibilidad del peatón, es la intención básica de esta sugerencia, desarrollada a partir de las concepciones escandinavas explicadas anteriormente.

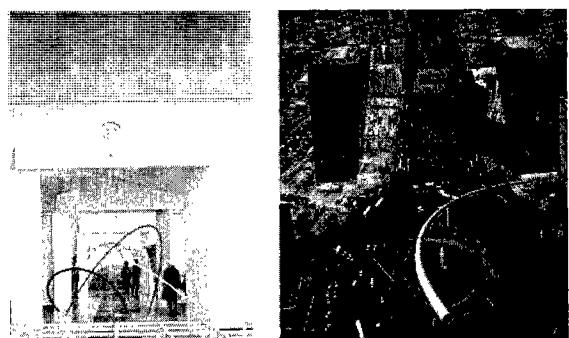
Esta es la idea que se propone en este "bosque de metal", que en realidad no son más que farolas para iluminar, una de las zonas más degradadas de la ciudad de Madrid.

Proyecto Moebius, una escultura útil, para Tel Aviv.

La finalidad era conseguir que el ciudadano "disfrute artísticamente" mientras lo usa.

En este sentido se concibió el sistema Moebius (S. Boró, I. Pajares y J. C. Rico arquitectos), como un objeto que se pretendía "bello", para múltiples usos urbanos y adaptable a cualquier solar urbano:

-Génesis. Es un sistema modular que se estructura siguiendo una línea continua, absolutamente flexible en sus interrupciones y conexiones, de forma que pueda adaptarse libremente tanto a las necesidades como a las disponibilidades espaciales. La idea básica, es aprovechar al máximo las sugerentes formas que describe un elemento al moverse y quebrarse en el espacio, en todas las direcciones posibles.



Sala urbana, 1.

-Estética. Dos directrices: la plástica y la utilidad. Es decir, el resultado tiene que ser "bello" y "funcional".

-Uso. Cada uno de los módulos (comercial / lúdico, audiciones y actuaciones, juegos y deportes, descanso y ornamentación) que configuran la línea se "enganchan" con absoluta libertad, de manera que podamos crear grandes áreas monotemáticas destinadas a un solo uso, o alternarlas a nuestra conveniencia.

La actualización del concepto de logia renacentista

Uno de los espacios urbanos más interesante de la ciudad renacentista, y perdido en la actualidad, es la logia heredada de los foros romanos y que después de perder su inicial uso de tribuna se transformó en un maravilloso y eficaz museo "al aire libre". ¿Sería posible recuperarlo para la ciudad del siglo XXI?

Una logia en la Puerta del Sol de Madrid.

Fue un primer intento de proponer un ejemplo de este tipo de propuestas y de luego con un matiz claramente provocativo, para una ciudad como Madrid que por la lamentable concepción de sus responsables municipales, la están alejando de las experiencias urbanas y de diseño más interesantes del momento.

Es evidente, que nuestro trabajo no implica llevar a cabo la imagen del fotomontaje, que necesitaría de un proyecto artístico personal, completo e independiente, sino por el contrario hacer pensar sobre las posibilidades reales de este soporte expositivo urbano.

Proyecto Loggia.

Entorno natural. A veces la concepción de la propia obra escultórica, necesita ineludiblemente para su correcta visión del apoyo de la arquitectura, como en este proyecto para un parque urbano de la ciudad vasca de Vitoria. Las dimensiones de los tubos de opal, que componen la escultura de Ikella Alonso, parecían necesitar dos condiciones complementarias para su correcta visión:

- 1 Unos puntos de vistas diferentes en altura, que sirvieran para disfrutar más plenamente del conjunto.
- 2 Un contenedor espacial, semi-permeable, que permitiese la relación interior-exterior con el paisaje circundante, en una cierta veladura; ya que dichos tubos contienen iluminación propia y son en realidad fuentes de luz, que exigen una cierta penumbra durante el día para apreciarlos y se convierten en un faro durante la noche.



Un bosque de metal, noche.

Por tanto se diseñaron esas dos estructuras, totalmente independientes:

-Unas pasarelas de hormigón, con una inclinación del doce por ciento y con unas paredes-barandillas altas (130 cm.) e inclinadas 21°, que permiten apoyarse sobre ella para ver la obra sin vértigo, o para descansar, y que entran y salen del cubo, con lo que se rompe la idea de dentro y fuera, de espacio cerrado y paisaje, ya que ambos están siempre presentes en el espectador, y nos deja ver la ciudad desde puntos de vista diferentes.

-Un cubo de 12 X 12 metros de material metálico (acero o hierro), compuesto de unos paneles de tramex de 3 X 3 metros, sobre vigas ligeras de doble T.

Ambas estructuras se interseccionan sin tocarse en ningún punto.

Entorno urbano. Para la ciudad de Tokio, en Japón, se modificó este proyecto en la ciudad con una serie de matizaciones físicas y conceptuales:



Un bosque de metal, día.

1 Trasparencia. Los paneles de trames de 3 X 3 metros son sustituidos por cristal, para que el dialogo exterior-interior sea total.

2 Punto de encuentro urbano. Se equipa la cota de acceso para ser capaz de responder a las típicas necesidades primarias de los ciudadanos de las grandes urbes: asientos, mostreadores y paneles de información, teléfonos que le convierten en una auténtica isla en medio del tumulto, donde poder citarse, charlar, descansar, leer, telefonear, informarse, esperar un autobús o un taxi, etc.

3 Exposición aérea. Del antiguo espacio adecuado para la obra de un artista concreto se propone convertir el espacio en una auténtica galería expositiva de tres dimensiones. Las pasarelas marcan un itinerario que, además de mostrarnos otras facetas / vistas de la ciudad, nos conducen entre las obras colgadas o colocadas en el espacio y nos sirven para cruzar vías de tráfico rápido.

Luces en la ciudad

Las dos propuestas siguientes pretenden simplemente sugerir las magníficas posibilidades que en la ciudad puede tener la luz trabajada de una manera creativa. En el primer caso como meros puntos, en el segundo como líneas en el espacio. Ambas están siendo estudiadas por diferentes artistas y arquitectos para trabajar sobre ellas.

Cuadros en las calles

Muchas veces ha sido la arquitectura y la ciudad pretexto para una obra pictórica, no así al contrario. ¿Por qué no intentarlo?

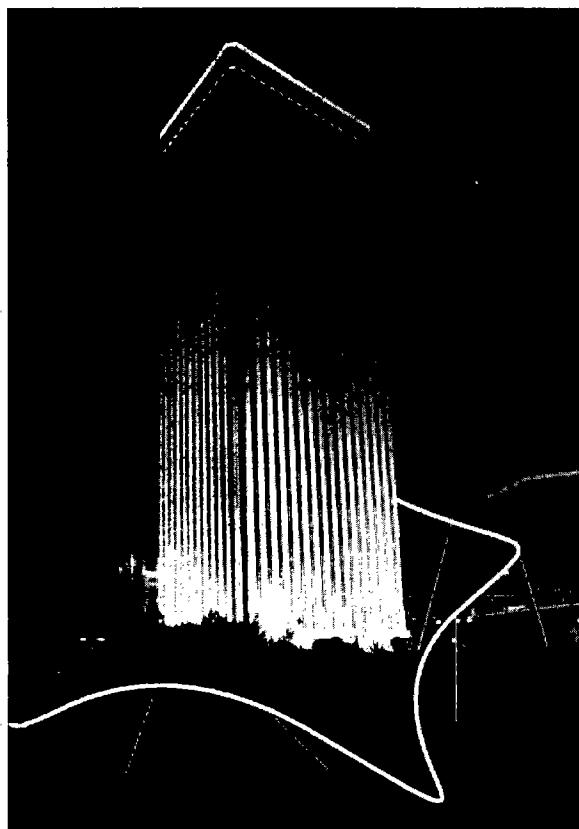
Dentro de este programa, pensamos trabajar con tres obras de Kelly, Mondrian y con un objeto imposible de Yturralde. Sólo hemos desarrollado a nivel de idea el primero de ellos.

Un homenaje a Ellsworth Kelly.

Tomar los rectángulos de colores planos de este autor y llevarlos, en una escala similar al de las edificaciones, a los puntos de encuentro viales, puede provocar, como lo demuestra la imagen, unas percepciones plásticas, sumamente interesantes.

En movimiento: los trabajos en las vías de comunicación

Dada la complejidad que, como hemos visto en los párrafos anteriores, significa trabajar para el espectador que está en movimiento, nos pusimos a proponer una serie de trabajos basados precisamente en los estudios de percepción que nos habían explicado un grupo de psicólogos. Son por tanto meras ideas formales.



Un rayo en Torre Picasso.

Un paseo lento y circular.

Pensado para ver en un parque o jardín, en un movimiento peatonal circular, está configurado por 64 pilares de distintos colores, situados dentro de un cuadrado de 8 X 8 metros de lado y que al irse desplazando el visitante va combinando colores y alineaciones de una forma muy plástica.

Unos arcos para Brasilia.

Basado en los principios del punto de fuga de la invariante de Gibson (ya explicada) se trabajó esta idea para ver desde la autopista, formada por esta composición que va desgajándose en arcos sucesivos arcos de dos colores conforme avanzamos.

Tres propuestas plásticas desde el tren de alta velocidad.

La construcción masiva de este tipo de transporte y la alteración medioambiental que su compleja infraestructura conlleva, desde le punto vista estético, está haciendo replantearse las actuaciones desde diversos puntos de vista: desde adecuar zonas muy deterioradas por los desmontes hasta plantear espacios para obras de tipo creativo que puedan ser interesantes.

Si recordamos la relación entre percepción, distancia, tamaño y velocidad, las obras, dada la gran velocidad del transporte, necesitan de unas especiales reglas para que funcionen. Esta es la base de los tres análisis.

LA REPETICIÓN que se genera a partir, como su nombre indica, de componer un extenso espacio con el mismo objeto de diferentes tamaños y colores.

LA CONTINUIDAD que mantiene una forma que va siguiendo la dirección del movimiento, en este caso unos tubos, produce el efecto de unas líneas continuas.

LA MODULACIÓN. Un mismo elemento se repite variando alguno de sus componentes geométricos, en la propuesta presentada la altura. La sensación para el que viaja es el de una pieza que crece y decrece continuamente.

J.C.R.N.

LA FUNCIÓN DE LOS AGENTES CULTURALES NUEVOS ESCENARIOS PARA LA REFLEXIÓN

Alfons Martinell Sempere

1 Políticas culturales y agentes sociales

El proceso de democratización de las instituciones españolas ha provocado un cierto estado de opinión muy generalizado depositando en la "clase política", y sus organizaciones (partidos políticos), toda la acción política posible en una sociedad democrática. Esta posición ha incidido como un elemento desencadenante de ciertos procesos de desmovilización o falta de participación que han provocado ciertas repercusiones negativas en el desarrollo de diferentes políticas sociales.

La polisemia y diferentes sentidos que conlleva para los latinos la palabra política, donde se incorporan conceptos muy diferentes y a veces incompatibles, provoca un cierto alejamiento del papel social de la política en la vida democrática. Los anglosajones disponen de dos términos: *politics* entendido como los procedimientos de lucha por el poder con algunos aspectos negativos de la confrontación ideológica y, por otro lado, el concepto *policy* en el sentido de la acción del gobierno y sus programas de intervención.

En una sociedad democrática avanzada hemos de aceptar, que es posible y deseable, la concepción de políticas desde los diferentes agentes o actores de la comunidad, dentro del legítimo derecho a la participación social. No es patrimonio de los partidos políticos, ni de las administraciones públicas el diseño y aplicación de una política. La administración pública, en sus diferentes niveles, se diferencia de los otros agentes por su obligatoriedad de preocuparse por el interés general, por su legitimidad democrática cuando

su poder procede de la voluntad popular, en contra de otras políticas que pueden desarrollar otros agentes sociales. Pero la posibilidad de propuesta y constitución de los referentes para la incorporación de diferentes temas en las agendas políticas corresponde al conjunto de la sociedad.

Una rápida lectura al concepto de política se puede entender como un conjunto de intervenciones realizadas por el Estado como por otras instituciones civiles y grupos organizados de la comunidad (García Canclini, 1987), para orientar, desarrollar y dar respuesta a las necesidades de la población. Una política es una intervención que pretende incidir en algún tipo de cambio o transformación social.

Las políticas son un conjunto de decisiones que se pueden tomar desde diferentes instancias sociales para la consecución de unos objetivos, orientados o fundamentados en el desarrollo de alguna finalidad social o valor mayoritariamente aceptado aunque no forzosamente resultado de ésta.

Las políticas públicas tienen unas características muy diferentes de las políticas que puedan generar otros agentes de la intervención social. Esta diferencia se fundamenta en la responsabilidad de dar respuesta a asuntos globales de la sociedad, y por la obligatoriedad o exigencia social de unas competencias en temas comunes a la sociedad a la que han de servir. Pero es necesario recalcar la importancia de la acción política de los diferentes agentes dentro del juego democrático.

Para Maccio (1983:22) la política es la transposición de la finalidad global a las diferencias específicas de cada sector y a los diferentes niveles coherentes de gestión (estatal, regional, local, etc.). La política decide y determina la orientación de cada uno de estos niveles de acuerdo con su acción para conseguir las finalidades.

Estas reflexiones nos aproximan a la aceptación que las políticas adquieren formas diversas de acuerdo con algunas variables del propio sector (en este caso cultura) así como por sus antecedentes históricos, estructura constitucional, realidad territorial, mentalidades dominantes, etc.

Existe una gran coincidencia en considerar que las políticas culturales reclaman una diversificación de instancias (en contraposición a la política cultural única, sinónimo de autoritarismo) que desde diferentes niveles de legitimación deciden participar en el sector cultural. Veamos algunas definiciones:

"Conjunto de acciones dirigidas por los actores o agentes internos o externos de las instituciones públicas" (Bassand, 1992).

"Conjunto de prácticas y normas que emanen de uno o varios actores públicos" (Meny; Thoenig, 1992).

"Conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios" (García Canclini, 1987).

Pluralidad de instancias y agentes como elemento característico de las políticas públicas pero más concretamente de las políticas culturales.

Este factor adquiere más vigencia en el momento actual por los antecedentes más próximos en algunos países donde el exceso de intervencionismo del Estado ha ahogado el tejido social de la cultura o le ha creado una excesiva dependencia. O por otro lado, cuando se defienden posiciones llamadas "neo liberales" que mantienen un abandono de las funciones del Estado en cultura. Como nos recuerda Victoria Camps:

"Nos encontramos, de nuevo, ante una de las contradicciones atávicas del liberalismo que trata de imponerse a cualquier precio: la tendencia a disminuir el tamaño del Estado en lo que se refiere a políticas sociales convive tranquilamente con un intervencionismo en ámbitos que debieran ser privados y libres".

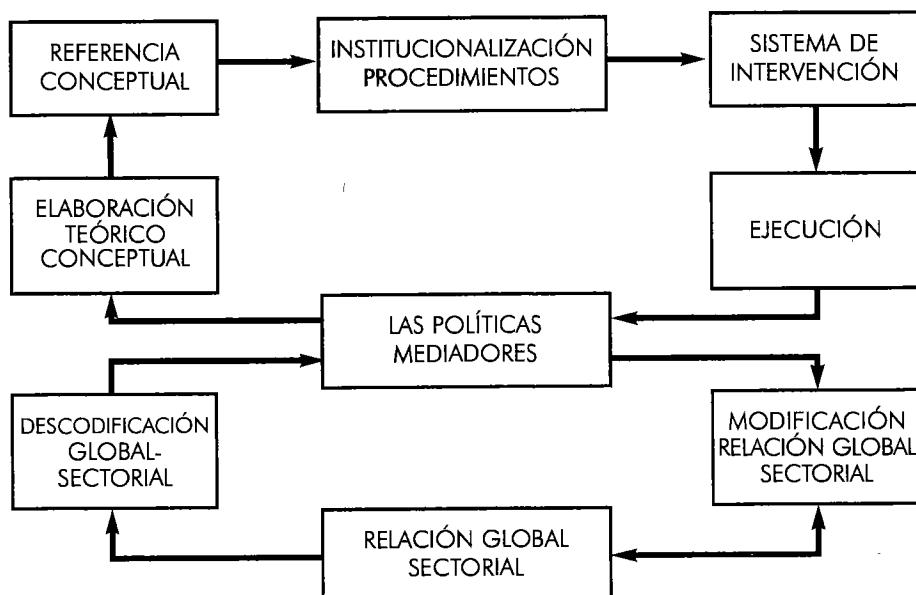
La década de los noventa nos ha demostrado las límites de una y otra posición por sus riesgos democráticos. Ni toda la cultura ha de funcionar con lógica de mercado, ya que una gran mayoría de sus realizaciones y funciones no es fácilmente mercantilizado. Ni el mercado se ha convertido en agente único de los valores simbólicos y de las identidades culturales que per se se opone a la necesidad uniformadora del mercado.

Es necesario que la cultura, como otra actividad social, entre en las lógi-

cas de relación con los elementos globales de la sociedad intentando crear las condiciones y justificaciones que permitan fundamentar el papel que juega en el conjunto de la sociedad.

Otras concepciones más tecnocráticas las definen como "una política se presenta en forma de un programa de acción de una o más autoridades públicas o gobiernos" (Thoenig, 1985:6) que se contraponen a las posiciones que consideran a las políticas como un fenómeno fruto de una génesis social y como un proceso de mediación social. Como dice Muller (1990:24) "el objeto de cada política pública es asumir los desajustes que pueden intervenir entre un sector y la sociedad en general".

Desde esta lectura existe una relación entre los aspectos, problemas y las situaciones globales de la sociedad y los sectoriales de un campo concreto. El contenido de una política, fruto de una necesidad o problemática, no se encuentra aislada de otras situaciones más amplias, como podemos observar en el cuadro siguiente:



Cuadro nº 1: adaptado de Muller (1990).

Muller (1990) entiende la política pública como un proceso de mediación social entre los desajustes que se puedan dar entre un sector determinado y otro; entre un sector y la sociedad global.

Por esta razón no se puede aislar el análisis de las políticas en el campo de la cultura de las relaciones con otros aspectos y políticas generales de la sociedad. Aspecto que hemos observado de forma muy habitual entre los profesionales de la cultura por su poca capacidad de estudio y análisis de los aspectos globales de las políticas públicas. Con poca capacidad de interlocución con otras políticas y de entrar en procesos de aportar referentes a estas dinámicas de codificación y descodificación que permitan situar las políticas culturales en un panorama más amplio.

Las políticas sectoriales del campo cultura se modifican, transforman y evolucionan de forma dinámica en la relación, directa o indirecta, con otros sectores. La relación de prioridad, importancia o dependencia entre los aspectos globales y los aspectos sectoriales permite que un sector determinado evolucione o no.

En este sentido unas políticas públicas actúan de mediadoras recibiendo una influencia de esta relación global sectorial, a la que puede modificar. La modificación / descodificación toma unas características más amplias en la medida que permite la acción o reconoce que una política (mediadora) puede actuar modificando este proceso.

En la medida que la relación global-sectorial se establece de forma normalizada y legitimada, por unos derechos reconocidos y el desarrollo de una legislación, se dan las condiciones para el desarrollo de unas políticas que puedan incidir como elementos mediadores de la acción sobre la comunidad y los ciudadanos.

En esta línea de reflexión más progresista de las políticas sociales se contrapone a las concepciones del Estado liberal donde las políticas se limitan al establecimiento de unas legislaciones y a la aplicación de un control por medio de los tribunales de justicia.

Para Horber-Papazian (1990) las políticas públicas son un conjunto de decisiones de los diferentes actores institucionales orientadas a una problemática o a una población concreta. Entiende que los problemas de la sociedad sólo se pueden resolver por medio del esfuerzo colectivo y unos procesos que se inscriben en lo que Crozier (1987) entiende como "moral de la complejidad". Donde las decisiones no se puedan tomar únicamente a partir de referentes normativos, fijos e inalterables, sino de un proceso de reflexión a la búsqueda de la opción más adecuada en cada contexto. En este planteamiento de aceptar las políticas culturales como políticas de complejidad requerirá una gran capacidad de relación entre los diferentes subsistemas sociales, y encontrar soluciones *ad hoc* fruto de procesos de negociación y articulación muy amplios.

"El pensamiento sobre la complejidad debe considerarse un método para comprender la diversidad. (...) No que no existan reglas, sino que las reglas son creadas, y cambiadas, en un proceso constante de acciones deliberadas e interacciones únicas" (Castells: 1997).

Los problemas y situaciones que han de dar respuesta las políticas sociales encargadas a la cultura se inscriben en esta aceptación de que la política ha de dar una respuesta a problemas concretos.

En este contexto de relación entre lo sectorial (cultura) y lo global (conjunto de otras políticas) de una sociedad, adquieren gran importancia el papel de los agentes-actores culturales en sus diferentes formas y estructuras.

De la capacidad de elaboración y presencia social de los agentes dependerá las modificaciones en la relación entre la cultura y otras políticas públicas y privadas.

En esta línea Muller (1990) nos plantea dos grandes funciones de los agentes sociales que persigan la capacidad de participar en los procesos de mediación entre lo global de una sociedad y las políticas sectoriales.

Por un lado la dimensión intelectual, entendida como la aportación de conocimiento y visión que construya un referente sobre la percepción de un

problema, una necesidad o un contexto determinado, aportando soluciones o formas de actuar sobre el tema.

Y, por otro lado, la dimensión de poder, entendida como la capacidad de liderazgo, aproximación e influencia en los centros de toma de decisiones. Y la capacidad de presión y creación de estados de opinión de su importancia social.

Los agentes actúan en estas dos dimensiones de forma legítima y participativa, pero reclama una posición mucho más clara de sus intencionalidades sociales a través de la capacidad intelectual de aportar soluciones e ideas para un mayor rigor en la toma de decisiones. En este planteamiento es necesario incorporar un nivel más desarrollado y estructurado de los agentes culturales, adoptando un discurso más amplio que permita defender sus posiciones en relación a los problemas globales de su sociedad. Pero también requerirá una mayor estructuración de sus niveles de interlocución evolucionando a formas sociales más organizadas capaces de ejercer procesos de liderazgo y creación de estados de opinión entre la población.

En esta línea de análisis podemos afirmar que el sector cultural presenta un panorama poco estructurado, quizás por sus propias características, y que ha dedicado pocos esfuerzos a confeccionar el referente que permita defender su papel social. Funcionando, aun, desde posiciones un poco arcaicas más cercanas a dinámicas muy localistas que de acuerdo con las realidades de la sociedad contemporánea.

Estas reflexiones nos permiten fundamentar el importante papel de los agentes culturales como actores activos de las políticas culturales para desarrollar funciones de mediación y entrar en la lógica de influencia para considerar la cultura como un punto importante de la agenda política global.

La madurez y desarrollo de las políticas culturales y sus agentes, en un contexto determinado, se puede medir por el grado de participación activa en este nuevo campo de relaciones y mediaciones. Tomando conciencia de su función y, sobretodo, de un cambio significativo de mentalidad para influir en los procesos de toma de conciencia. Se trata de pasar de una estrategia

de pasividad y espera de la acción de Estado, al análisis del recurso disponible y a la creación de estados de opinión para la generación de nuevas políticas y nuevos consensos.

En esta línea entendemos que los agentes culturales han de estar capacitados para asumir las consecuencias de la participación social en una sociedad compleja. Pero fundamentalmente asumir su rol con la responsabilidad en la influencia y en la toma de decisiones políticas. En este sentido los agentes culturales han de aportar una actitud responsable, o co-responsable, de las propuestas que promocionan. Como nos recuerda Dewey (1989):

"Ser intelectualmente responsable quiere decir considerar las consecuencias de un paso proyectado; significa tener la voluntad de adoptar esas consecuencias cuando se desprendan de cualquier posición asumida previamente".

Algunos de estos elementos no están presentes en muchos desarrollos de las políticas culturales que no disponen de un nivel técnico adecuado por falta de elaboración. Algunos autores hablan de los recursos necesarios para aplicar una política en un sentido amplio. Además de los recursos financieros es necesario:

"Recursos de tipo normativo, entendidos como la capacidad restringida, y a veces muy monopólica, de producción y cambio de normas de carácter vinculante.

Recursos políticos, entre los que es necesario incluir los de carácter simbólico-ideológico, los de capacidad de elaboración programática y los de agregación y movilización social.

Recursos cognitivos, definidos en la doble cara de capacidad técnica y operativa, y del grado de información que se dispone" (Gomà - Subirats, 1993:20).

Recursos que muchas veces no se encuentran en los postulados de las políticas culturales debido a la poca tradición de justificación técnica que se dispone y a la falta de una tipología generalizada de las necesidades culturales de la población.

Existe un sentimiento muy generalizado que la cultura ya se justifica socialmente por sí misma, y por esta razón no disponemos de estudios profundos sobre el impacto del sector cultural en relación con otros sectores.

Cuando reflexionamos sobre los recursos cognitivos de las políticas culturales evidenciamos la pobreza de datos estadísticos, investigación y conocimiento de la situación real del sector cultural. Pocos países disponen de información fiable sobre el porcentaje del PIB que aporta la cultura directa o indirectamente. Los valores añadidos de los servicios y del patrimonio cultural a la industria del turismo y el ocio. El volumen del empleo de este sector y sus características. Sin olvidar las plusvalías sociales en función de sus elementos simbólicos como la identidad, la cohesión social, la democracia, etc...

En este nivel observamos la fragilidad de las políticas culturales y de sus agentes que evidencian la necesidad de una nueva generación de políticas culturales centrada en un mayor rigor y justificación de sus propuestas.

Por otro lado Horber - Papazian (1990) presenta los siguientes elementos técnicos a considerar para el buen desarrollo y aplicación de una política:

Elementos organizativos :

- Agentes de gestión de las competencias.
- Calificaciones profesionales y su adaptación a los destinatarios de la política.
- Organización territorial, competencias y responsabilidades.
- Papel del sector público, asociativo y privado.

Recursos financieros:

- Tratamiento presupuestario.
- Porcentajes de aportaciones de la financiación, etc.

Instrumentos y procedimientos administrativos:

- Estructuras administrativas.
- Descentralización.
- Aparato de gestión.

Una primera reflexión sobre estas aportaciones nos evidencia la poca elab-

boración de muchas de las políticas culturales, fruto de nuestros antecedentes históricos próximos como de la necesidad de realizar una rápida adaptación a los cambios sociales desde posiciones de desventaja que otros países han realizado más lentamente.

La voluntariedad de la acción representa un elemento fundamental para la configuración de una política, pero es necesario una reflexión más amplia para conseguir una efectividad necesaria.

Incorporando algunas de las aportaciones citadas, y después de realizar un análisis de la realidad de las políticas culturales en nuestras instituciones, hemos de manifestar que la aplicación de una política, por parte de cualquier agente, requiere unas condiciones mínimas. Éstas no se encuentran espontáneamente sino son un elemento a desarrollar y potenciar como fundamento para realizaciones posteriores.

En este escenario consideramos conveniente un aumento de la competencia de los agentes culturales para incidir en el diseño de las políticas culturales más elaboradas que presenten la globalidad de sus efectos y se abandone las posiciones paternalistas de las decisiones en cultura. Esta evolución ha de permitir una evolución de las denominadas políticas de "activismo", como respuesta primaria e inmediata a algunas demandas puntuales, a unas políticas de "opción" que se concreta en proyectos con las relaciones de complejidad entre la cultura y otros sectores sociales.

Para este cambio de perspectiva será necesario crear condiciones de implantación de unas políticas culturales a partir de la realidad del conjunto de actores sociales y la situación del contexto de referencia. Elaboración de políticas centradas en las potencialidades reales, o el desarrollo de nuevas pero con una gran dosis de adecuación y realismo. Esta posición es consecuencia de los excesivos triunfalismos o declaraciones de intenciones que rodean un gran número de programas políticos en el campo de la cultura, sin una mínima concreción de sus planes de ejecución.

A este fin el desarrollo de las políticas culturales requiere procesos de análisis y valoración más consistentes que permitan el diseño y planificación con buenas decisiones adecuadas a la realidad. Integrando diferentes perspectivas proponemos los siguientes elementos:

A) Estudio del grado de POSIBILIDAD de desarrollo de una política en un marco territorial determinado.

-Posibilidad de gestión.

- . De las instituciones, asociaciones, entidades promotoras.
- . De la problemática, necesidad o contenido de la política.
- . De las relaciones entre los agentes que han de intervenir.

-Posibilidad de estructuración de una administración.

- . A nivel público.
- . A nivel territorial.
- . A nivel de los otros agentes.

-Posibilidad de dinamización de los recursos comunitarios y la participación social.

-Posibilidad de implantación en un contexto determinado.

B) Estudio del grado de DISPONIBILIDAD de los recursos convenientes para la implementación de una política.

- Disponibilidad de competencia técnica, científica y tecnológica.
- Disponibilidad de mano de obra especializada (capacidad de trabajo).
- Disponibilidad de recursos humanos capacitados y profesionalizados.
- Disponibilidad de recursos materiales e infraestructurales.
- Disponibilidad de recursos económicos.

C) Estudio del grado de CONOCIMIENTO que disponemos sobre el tema o el campo de actuación.

- Nivel de investigación del campo a intervenir para aportar un mínimo de base conceptual.
- Nivel de información y documentación disponible a nivel interno y externo.
- Estructuración de unos conocimientos capaces de constituir unos contenidos para unas formaciones específicas y su correspondiente acreditación social.

Cuadro nº 2

En resumen, una mayor información sobre el contexto que envuelve los procesos de elaboración y toma de decisiones, y una mayor capacidad de interlocución real con otras políticas. Estrategia necesaria para encontrar nuevas prácticas de integración de las políticas culturales en el conjunto de la acción pública.

En esta línea podemos afirmar que el desarrollo de las políticas culturales necesita un aumento considerable de reflexiones sobre el papel de los diferentes agentes. Pero también observamos las confusiones existentes entre las finalidades y políticas en los diferentes agentes de la intervención social y las dificultades para encontrar nuevos acoplamientos a este contexto.

Las políticas de activismo y crecimiento generalizado de estos últimos años evolucionan a unas políticas de gestión autónoma eficiente de los recursos. Para este fin será necesario un cambio de actitud en relación a las posibles políticas culturales y, sobretodo, una gran dosis de creatividad y competitividad de todos sus diferentes agentes.

En estos nuevos escenarios de las políticas culturales tendremos que asumir algunos de los cambios que comportarán la necesidad de un nuevo "método intelectual" que nos presenta Crozier (1987:212):

"(...) Transformar el Estado megalómano que hemos creado en un Estado modesto, más inteligente, buscando ponerse al servicio de la sociedad, no a mandarla, donde su función será ante todo ayudar a todos los sistemas sociales que la componen a encontrar mejores regulaciones, y a ponerse en cabeza de una cruzada para invertir en calidad".

2 Agentes sociales

En su sentido amplio, entendemos por agentes aquellos actores que intervienen o pueden intervenir, en sentido positivo o negativo, en la articulación de las políticas sociales y culturales. Los agentes son una variable dinámica del territorio que van cambiando y evolucionando según el eje espacio

-tiempo-contexto y representan un factor determinante de la consolidación de la intervención social y una garantía democrática.

Una política cultural no puede ponerse en marcha, o no existe realmente, si no es a través de unos agentes o actores concretos, que entrarán en contacto y asumirán responsabilidades en relación a los objetivos que la propia política les proponga. En algunos casos existe un agente único promotor pero en el mismo momento que actúa genera un proceso de extensión a otros que asumen un papel más o menos activo.

Los agentes culturales son mediadores que realizan la construcción del referencial e intelectual de una política, es decir, la creación de las representaciones conceptuales que determinan la percepción del problema, necesidad o interés y que aportan, de alguna manera, propuestas y soluciones apropiadas. M. Bassand los denomina como "portadores del murmullo cotidiano" a los que tener en cuenta en las políticas culturales.

La función de los agentes culturales, de acuerdo con sus finalidades, adquieren un protagonismo que podría resumirse en las siguientes funciones:

a) Los agentes culturales analizan e interpretan la realidad de la propia sociedad, aportando su perspectiva. Dan respuesta a sus problemáticas, demandas o necesidades, y auto-organizan servicios para conseguir sus finalidades.

b) Los agentes culturales posibilitan y canalizan la participación y la incorporación de grupos e individuos a la acción para su comunidad, facilitando un proceso desde la acción pública y social.

c) Los agentes culturales son aglutinadores y creadores de estados de opinión sobre temas de su preocupación, sobre la creación de las condiciones necesarias para difundir sus opciones, con la finalidad de que se tenga en cuenta un determinado tema.

d) Los agentes culturales pueden ayudar a estructurar y a construir las demandas de carácter social, cultural y educativo que concentran situaciones individuales o grupales, y puedan trasladarse de forma colectiva a las organizaciones y al aparato de la administración del Estado.

e) Los agentes culturales son una plataforma para fomentar la auto-or-

ganización de servicios y la asunción de responsabilidades públicas por sistemas de delegación en la prestación de servicios o por iniciativa propia.

f) Los agentes culturales ejercen una función prospectiva al descubrir y evidenciar nuevas necesidades o problemáticas de la sociedad y despertar una preocupación en los estamentos oficiales por estos temas.

g) También, los agentes culturales son una plataforma de organización de la iniciativa privada y lucrativa, a partir del establecimiento de organizaciones propias.

En este sentido la posición que los agentes ocupan en el sistema de elaboración y toma de decisiones es muy importante, ya que son los que formulan el "cuadro conceptual" en el que se desarrollarán las elaboraciones, negociaciones, conflictos y ejecución de una política.

"La importancia y la complejidad de las funciones ejercidas por los mediadores en los procesos de elaboración y de puesta en marcha de una política pública, puesto que son ellos los que combinan las dos dimensiones fundamentales que se vuelven a encontrar siempre:

-La dimensión intelectual, es decir, los procesos de construcción de una visión del mundo que va a determinar la percepción de los actores intervenientes en el sistema de decisión.

-La dimensión de poder, es decir, los procesos por los que se va a instaurar una nueva jerarquía entre los actores, uno de los grupos presentes, dejando aceptar su liderazgo en el sistema y su lugar central en los procesos políticos". Muller (1990).

Si relacionamos las condiciones de desarrollo social y cultural y el papel de los agentes, podríamos observar el grado de competitividad que un marco territorial dispone.

Al iniciar la reflexión sobre las relaciones entre los diferentes agentes de las políticas culturales, hemos de identificar, en primer lugar, los grandes grupos de agentes culturales que pueden operar en un territorio. Es importante en las políticas culturales realizar un correcto reconocimiento de cuáles son los agentes que operan en un territorio como paso previo a otras consideraciones.

A pesar de su obviedad hemos observado, en muchas realidades territoriales, la ausencia de mecanismos de información y conocimiento mutuo de los propios agentes que operan en el mismo. Este hecho nos evidencia que en muchos casos un agente social opera, decide y planifica su acción o proyecto sin conocimiento real de los otros agentes. Por esta razón es necesario avanzar en una ordenación de los agentes que ayude en el proceso de su identificación.

Los agentes se pueden clasificar en tres grandes grupos que, por sus amplias características, se pueden subdividir en otros. Para la presentación de sus funciones nos basaremos en la siguiente clasificación de acuerdo con la realidad española:

AGENTES DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA	ESTADO COMUNIDADES AUTÓNOMAS DIPUTACIONES COMARCAS AYUNTAMIENTOS
AGENTES DE LAS INSTITUCIONES SIN ÁNIMO DE LUCRO TERCER SECTOR	FUNDACIONES ASOCIACIONES ORG. NO GUBERNAMENTALES ORGANIZACIONES JUVENILES AGRUPACIONES VARIAS
AGENTES DE LAS INSTITUCIONES PRIVADAS	EMPRESAS ASOCIACIONES PRIVADAS PROFESIONALES ARTISTAS INDUSTRIA SERVICIOS

Cuadro nº 3

La finalidad de la administración pública se fundamenta en el interés general y en el desarrollo de unas políticas y opciones concretas.

Las instituciones sin ánimo de lucro se centran en la consecución de sus finalidades propias de su grupo asociativo, que pueden ser, también, de interés público.

Las instituciones privadas se basan en conseguir el lucro o el mantenimiento de su potencial. Se reconoce, no obstante, que la empresa tiene también una orientación o filosofía, que se manifiesta en su trayectoria, y a través de los encargos que acepta.

Estos tres grandes agentes crean el tejido social donde se implantan una gran cantidad de organizaciones, relaciones, conexiones, redes, etc. que configuran un potencial significativo de una sociedad determinada y de su territorio.

	ADMINISTRACIÓN	ASOCIACIONISMO	PRIVADO
ADMINISTRACIÓN			
ASOCIACIONISMO			
PRIVADO			

Cuadro nº 4

En todo lo indicado hasta el momento, se observan unas características generales que podrían definir a los diferentes agentes que, por otra parte, no constituyen ninguna lista cerrada, sino abierta a más aportaciones y modificaciones. Ello nos puede ayudar a identificar que las estructuras y modelos organizativos estarán muy influídos por las especificidades de cada uno de estos agentes. Estos agentes representan un sector de la sociedad a partir de sus características específicas, como podemos observar en el siguiente cuadro:

ADMINISTRACIÓN	ASOCIACIONISMO	PRIVADO
Un territorio administrativo	Un espacio territorial amplio	Un ámbito de acción sin límite territorial
Un marco legal	Una voluntad	Un interés
Unas competencias ineludibles	Una organización propia y participativa	Una organización centrada en la rentabilidad
Un servicio público	Un campo de acción	Un producto o servicio retribuido
Una representación temporal	Unos valores asociativos	Una adecuación al mercado
Una relación administrador - administrado	Una relación asociación - asociado	Una relación empresa - cliente
Un modelo de gestión público muy controlado socialmente	Un modelo de gestión delegado y participativo	Un modelo de gestión privada y reservada
Lógica pública	Lógica pública / privada	Lógica privada

Cuadro nº 5

Los agentes culturales son los actores que actúan en los escenarios que las políticas democráticas crean. Es importante una reflexión profunda de cómo han actuado en el marco territorial local y las consecuencias de una falta de apoyo a su consolidación.

El gran crecimiento observado no se corresponde en un marco legislativo moderno y adecuado a la realidad actual. Muchas de estas entidades aun se encuentran estructuradas sobre legislaciones restrictivas y poco adecuadas a la participación en la tarea pública que los nuevos escenarios reclaman.

Existe un fraccionamiento e individualismo, en muchas de estas organizaciones, que dificultan la forma madura de crear estructuras de regulación e interlocución con los centros de decisión de las políticas sociales.

El desarrollo cultural y socio económico no se podrá realizar sino coincide con una estructuración de los agentes en el conjunto de la dinámica territorial.

Los agentes representan un importante activo de desarrollo de una realidad territorial. Su interacción y complementariedad representa un elemento indispensable para el aprovechamiento de las potencialidades de su contexto.

En el cuadro 4 presentamos las relaciones que mantienen, o no, los diferentes agentes culturales. La realidad de un territorio es un sistema con más o menos equilibrio o estabilidad donde los diferentes actores intervienen en la situación en la que desean jugar un papel determinado. Para que esto ocurra es necesario el fomento de las relaciones entre los agentes para permitir el desarrollo de redes de interacción social más o menos estables. Del análisis de estas interacciones nos permite conocer con más detalle este conjunto de lazos y contactos así como valorar su potencial de desarrollo.

El diseño de una política cultural reclama conocer los diferentes agentes implicados a partir de las acciones e implicaciones que tienen en un sector determinado, como actor social afectado por la acción a desarrollar. Estos datos nos permiten situar las propuestas en un campo más amplio y adaptar la acción a las diferentes percepciones o significados de cada agente cultural, estudiando las repercusiones deseadas, o no previstas, y entrar en procesos de negociación y regulación permanentes.

En estas dinámicas se van a descubrir nuevos campos de acción conjunta, considerando sus oposiciones y conflictos como un campo de complejidad y, sobretodo, de diversidad.

3 Agentes culturales, públicos y consumidores

La realidad de la acción cultural, en todas sus dimensiones, nos obliga a matizar algunos aspectos de la perspectiva que hemos presentado en relación a los agentes culturales. No todos los grupos de individuos o grupos que participan en la vida cultural de un contexto determinado se pueden agrupar bajo los conceptos utilizados alrededor de los agentes culturales. La diversidad de actividades, formas, soportes y productos, por los que las realidades

artísticas se comunican y articulan con los individuos, nos obliga a una diferenciación de los grupos sociales o destinatarios de la acción cultural.

Coob y Elder (1972) cuando plantean la relación entre políticas públicas y grupos con capacidad de conflicto o consenso, diferencian entre actores y públicos que nos permiten una primera diferenciación incorporando un conjunto más amplio de población a la que va dirigida una política.

Desde esta perspectiva nos parece conveniente incorporar un tercer grupo; los consumidores sin pretender una participación social, y la mayoría de las veces desde posiciones individuales, son destinatarios claros de la realidad artística con capacidad de promover procesos de aceptación y rechazo de formas expresivas.

AGENTES

Se movilizan social y políticamente por medio de formas de participación y de organización.

PÚBLICOS

Espectadores o asistentes que concurren a manifestaciones culturales y artísticas.

CONSUMIDORES

Personas que adquieren, usan y consumen productos culturales y artísticos.

Cuadro nº 6

De la misma manera que planteábamos formas diferentes de los agentes también se pueden considerar diferentes formas o tipologías de los públicos. Desde los más interesados o especializados en actividades específicas de la cultura al público en general al que potencialmente va dirigida una política cultural.

En estas diferenciaciones empezamos a observar nuevos procesos generadores de situaciones mixtas o compartidas. Nos referimos, por ejemplo, a las asociaciones de espectadores, amigos de los museos, etc. que desde posiciones de agrupar a un público fiel y permanente se pueden convertir en verdaderos actores o agentes culturales en relación a un servicio o equipamiento.

Si lo analizamos desde la perspectiva del consumidor no existen muchas experiencias que contemplen la defensa del consumidor de productos culturales a partir de una protección como la tienen en otros productos o sectores. En esta línea proponemos una reflexión y una nueva visión de las relaciones entre el hecho cultural y los individuos que ha de adquirir más importancia en la medida que aumente la sensibilidad y su importancia en el mercado. Por ejemplo, la creación de asociaciones de consumidores en el sector cultural, aunque no existen, forma parte de una cierta reclamación de los ciudadanos ante la impunidad de unos productos de la industria de la cultura y el ocio que muchas veces entran en serias contradicciones con los valores y los derechos fundamentales.

Sin agotar las posibilidades de formas y tipologías creemos interesante introducir nuevos enfoques a las lecturas clásicas de los agentes, públicos y consumidores que se tengan en cuenta en la gestión y el desarrollo de las políticas culturales. Quizás desde esta perspectiva podremos aportar algunos elementos para una mayor normalización del sector cultural.

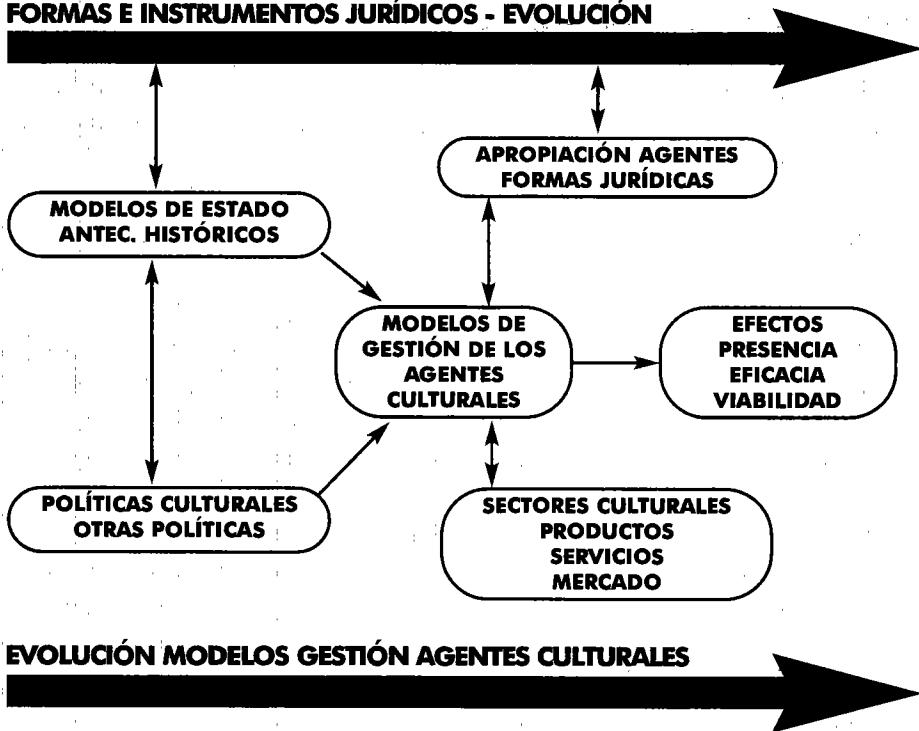
4 Agentes culturales y modelos de gestión

Muchas veces entendemos por políticas culturales el conjunto de marcos

teóricos y reflexiones sociológicas y artísticas, que fundamentan el conjunto de sus opciones, olvidando los modelos de gestión como factores determinantes de su desarrollo e implementación. En el marco de las formulaciones expresadas sobre políticas culturales, entendidas como el conjunto de intervenciones que realizan los diferentes agentes sociales de un contexto determinado, es necesario incorporar los modelos de gestión y las funciones de los agentes culturales.

La concreción de las funciones de los agentes culturales se puede observar en los diferentes modelos de gestión que se configuran a partir de su protagonismo, otorgado o adquirido, y del marco legislativo de referencia. Tratar sobre la gestión de políticas culturales requiere incorporar la perspectiva de los modelos de gestión que adquieren sus actores.

FORMAS E INSTRUMENTOS JURÍDICOS - EVOLUCIÓN



EVOLUCIÓN MODELOS GESTIÓN AGENTES CULTURALES

Cuadro nº 7

La evolución de los modelos de gestión de los agentes culturales es un complejo proceso condicionado por el conjunto de elementos que presentamos en el cuadro 6. En primer lugar se ha de considerar el conjunto de formas jurídicas que un Estado pone a disposición de sus actores sociales, influenciado por sus antecedentes históricos y el modelo de Estado que persigue. Las políticas culturales, al menos en España, no han generado una influencia en el poder legislativo para poner a disposición de los agentes legislaciones especializadas o adecuadas a los fines de la cultura.

En este marco los modelos de gestión de los agentes se construyen sobre sus posibilidades reales, pero también a partir de la apropiación de formas jurídicas y organizativas existentes, y a veces poco adecuadas a los modelos de gestión que la cultura requiere. Éstas varían según el sector cultural y la realidad del mercado.

Del grado de adecuación al contexto y el aprovechamiento de las oportunidades del marco legislativo se construye un referente de competitividad de los agentes culturales.

Estos modelos de gestión presentan diferentes lecturas que se pueden analizar a partir de los siguientes aspectos:

1) Las políticas culturales, por su novedad y características, no poseen unos modelos de gestión propios que las identifiquen de otras actividades de la vida social. Otros sectores de la vida social como la sanidad, el sistema educativo, etc. han configurado unos modelos reconocibles, consolidados y regulados que permiten una percepción de su funcionamiento. Por su importancia económica y social han sido estudiados y descritos con gran profusión de documentos e investigaciones. Este aspecto se puede considerar como una desventaja para la gestión cultural pero también nos sugiere una reflexión sobre si el sector cultural ha de aspirar a modelos especializados como los ejemplos que hemos presentado. Pero es evidente que la falta de definición en este aspecto puede situar a los profesionales de la cultura en una cierta desventaja. Por otro lado consideramos interesante la libertad y falta de modelo de gestión excesivamente regulado, para una mayor adecuación

a las finalidades de la cultura.

2) Desde una perspectiva general consideramos que en el sector cultural los modelos de gestión se relacionan muy directamente con la tipología de los agentes culturales. Los agentes representan una variable dinámica de su contexto que van evolucionando y adaptándose en el eje espacio - tiempo-territorio.

Una política cultural no puede implementarse si no es a través de unos agentes que se pueden organizar de acuerdo con las posibilidades normativas y legislativas de un país.

Realizando una amplia lectura podemos afirmar que actúan tres grandes agentes: administración pública, instituciones sin ánimo de lucro y asociativas, y el sector privado. Cada uno de estos agentes se subdivide en diferentes formas y niveles. Desde una perspectiva general podríamos considerar una relación directa entre la tipología de los agentes y los modelos de gestión; de esta manera podemos considerar que existen:

- Un conjunto de modelos de gestión en la administración pública.
- Un conjunto de modelos de gestión en el campo del tercer sector sin ánimo de lucro.
- Un conjunto de modelos de gestión en el sector privado y la industria.

Pero estas consideraciones no se corresponden del todo con la realidad, ya que en los diferentes agentes pueden existir diferentes modelos de gestión. La evolución de estos modelos y la variedad de posibilidades jurídicas ofrece un campo de desarrollo de las políticas más amplio y completo.

3) Los modelos de gestión de las diferentes tipologías de agentes están muy condicionados por algunos de los siguientes aspectos:

- Desarrollo y diversificación legislativa y normativa a nivel general y específico en el sector cultural.
- Modelos de intervención de los diferentes estamentos del Estado: desarrollo del estado del bienestar y consolidaciones de las aportaciones públicas de la cultura.
- Antecedentes históricos de las políticas culturales y sus actores en un contexto determinado. Tradición de formas organizativas y asunción histórica

de funciones de los agentes sociales.

- Realidad territorial y sus relaciones con la dinámica cultural.
- Situación socio-económica de su contexto: renta, crecimiento, desempleo, demografía, etc.
- Nivel de participación y protagonismo de los agentes en el mapa cultural del territorio a partir de las dinámicas actuales y sus antecedentes históricos.
- Realidad del mercado cultural: situación actual de la oferta y la demanda en diferentes sectores culturales.

4) Aparte de las consideraciones políticas, que pueden influir en determinar el agente más idóneo para gestionar un objetivo u otro de una política cultural, se ha de considerar también una relación entre el contenido del proyecto (teatro, música, festival, etc...) con el modelo de gestión más idóneo para un buen desarrollo de sus finalidades. A esta reflexión hemos de añadir nuestros antecedentes más próximos sobre el papel de centralismo y protagonismo que las administraciones democráticas han adquirido los últimos años. También podemos realizar una lectura más prospectiva que la realidad actual nos presenta.

A nivel general podemos aportar algunas reflexiones en este sentido:

- Ciertos productos culturales (libro, disco, etc.): quizás es más conveniente que se realice su gestión desde modelos industriales.
- La gestión de la participación, promoción, etc.: quizás es más conveniente que se realice desde el asociacionismo.
- La gestión del patrimonio, cultura documental, etc.: se ve más conveniente una gestión desde las estructuras de la administración.

5) La relación entre:



es uno de los aspectos que el gestor cultural ha de tener en cuenta en el diseño de políticas y en la gestión de un proyecto. Quizás en las especificidades de una política se encuentran las proporciones, creatividad e innovación que se pueda introducir en esta relación y su forma de desarrollarla. Acep-

tando los condicionantes de su contexto y aportando nuevas relaciones en estas variables que inciden notablemente en el resultado del proyecto.

6) Sería conveniente evitar posiciones dogmáticas, aunque es necesario el debate y la confrontación, en relación a este tema. Si analizamos nuestros antecedentes históricos podemos observar cómo a lo largo de los últimos años, en este sentido, ha existido una evolución muy significativa. Temas considerados que sólo se podían gestionar desde modelos públicos en este momento están en manos del asociacionismo o el sector privado, como situaciones totalmente inversas.

En las aportaciones de algunos autores sobre el protagonismo del Estado, sin olvidar el grado de certeza de sus críticas, se observa un cierto nivel de demagogia. Los diferentes agentes se necesitan y se encuentran en un tejido interdependiente y condicionante. Las políticas culturales públicas de futuro habrán de posicionarse sobre el papel que quieren adquirir en su contexto y asumir las consecuencias de estas posiciones.

7) El gestor cultural, en su perspectiva profesional, ha de contemplar la posibilidad de ejercitarse en su función desde organizaciones culturales que se corresponden con modelos diferentes. Y han de adquirir la capacidad para detectar los aspectos esenciales de cada posible modelo y aplicar los instrumentos adecuados a cada uno de ellos. La adaptabilidad, a las especificidades de cada modelo, desde sus características personales y profesionales, es una de las capacidades más significativas para los nuevos gestores del futuro.

8) A nivel del desarrollo de las políticas culturales territoriales, y desde una perspectiva global, coinciden en un contexto determinado diferentes modelos de gestión. Estos se complementan, entran en tensión o conflicto y muchas veces compiten. La gestión cultural ha de entender estos procesos como factores positivos que se han de potenciar y facilitar su desarrollo e integración.

9) Las elecciones de modelos de gestión para políticas o proyectos culturales en concreto no es únicamente una opción ideológica, aunque impor-

tante, sino el resultado de un proceso de decisión más complejo donde se introduzcan elementos más operativos, funcionales y eficientes. Un buen trabajo técnico ha de permitir elaborar las bases para una decisión oportuna e inteligente que permita el desarrollo de los fines propuestos. En este apartado se evidencia la falta de investigaciones, adecuadas a las tomas de decisiones sobre modelos de gestión en la cultura, que permitiría una mayor competitividad del sector y presentarse con más solvencia en el conjunto de la vida social.

En este sentido proponemos reflexionar a los gestores culturales sobre diferentes cuestiones como:

- ¿Cuáles son las características más específicas de cada modelo de gestión?
- ¿Qué elementos inciden con más importancia? Legislación, legitimidad, tradición, etc.
- ¿En qué ámbitos culturales se desarrolla mejor, o peor, cada agente?
- ¿En qué se diferencia un modelo de gestión de los otros?

A estas preguntas, que no tienen una respuesta general, tendremos que contestarlas sin reglas fijas y a partir de unos procesos amplios de libertad e incertidumbre.

El papel de los agentes culturales, los modelos de gestión más adecuados, el sector más idóneo para un agente determinado, las competencias de lo público y lo privado, etc., éstas son las respuestas que la gestión de las políticas culturales han de dar a su contexto.

Quizás en ello está su atractivo.

A.M.S.

Profesor Titular de la Cátedra Unesco: Políticas Culturales y Cooperación
de la Universidad de Girona,
Presidente de la Fundación INTERARTS. Observatorio de Políticas Culturales de Barcelona.

BIBLIOGRAFÍA

- BASSAND, M. *Cultura y regiones de Europa*. Oikos-Tau. Barcelona. 1992.
- CASTELLS, M. *La era de la información*. Vol. 1 *La sociedad red*. Alianza. Madrid. 1997.
- CROZIER, M. *No se cambia la sociedad por Decreto*. INAP. Alcalá de Henares. 1984.
- COOB'R.; ELDER C.D. *Participation in American Politics. The dynamics of agenda building*. Allymand Bacon. Boston. 1972.
- CROZIER, M. *État modeste, État moderne*. Fayard. París. 1987.
- DEWEY, J. *Cómo pensamos*. Paidós. Barcelona. 1989.
- GARCÍA CANCLINI, N. *Políticas culturales en América Latina*. Grijalbo. México D.F. 1987.
- GOMÀ, R.; SUBIRATS, J. *L' elaboració pluralista de les polítiques locals, el paper de les ONG*. Revista del Cifa, nº 12, setembre, p.19-23. 1993.
- HORBER-PAPAZIAN, K. *Evaluation des politiques publiques en Suisse*. PPU Romandes. Lausanne. 1990.
- LINDBLOM, C.E. *El proceso de elaboración de Políticas Públicas*. M.A.P. Madrid. 1991
- MACCIO, C. *Animation de groupes*. Chronique social F. Lyon. 1983.
- MENY, I ; THOENIG J.C. *Las políticas públicas*. Ariel. Barcelona. 1992.
- MULLER, P. *Les politiques publiques*. PUF. París. 1990.
- O.C.D.E. *La administración al servicio del Público*. M.A.P. Madrid. 1987.
- PAPADOPOULOS, Y.M. *Complexité sociale et politiques publiques*. Montchrestien. París. 1995.
- THOENIG, J.C. *L' analyse des politiques publiques*, en GRAWITZ, M.; LECA, J. *Traité de sciences politiques*. PUF. París. 1985.

Mi experiencia al frente de la Galería del Museo Cruz Herrera

Manuel Alés Gómez

Me piden que cuente mi experiencia al frente de la Galería del Museo Cruz Herrera, una galería municipal situada en La Línea de la Concepción. No pretendo sentar cátedra con mi relato, sólo hago una declaración de principios de mi gestión, subrayando algunos puntos o matices que sí, creo, son fundamentales o deberían serlo.

En el mes de marzo de 2000, se celebró el once aniversario de la galería. No es muy corriente que durante ese tiempo, una galería municipal en un pueblo tan desprestigiado como La Línea, venga funcionando con absoluta regularidad, habiendo celebrado hasta el mes de octubre de 2000, 146 exposiciones.

El acierto de esta bonita historia, fue del concejal de cultura del año 89, Fernando Aragón, que pensó que había que remodelar la galería del Museo Cruz Herrera, galería que fue un destino desde su concepción, y no me refiero sólo a la programación (se le daba la sala al primero que la pedía), sino arquitectónicamente, pero no lo hizo solo, sino que reunió a una serie de pintores locales y personas que, en principio, estaban interesadas por el arte, ése era mi caso, nunca fui pintor pero sí fui siempre un gran amante del arte. No tengo absolutamente ninguna frustración por no pintar, pero sí me considero un afortunado al tener la capacidad de disfrutar del arte y de tantas otras cosas.

La actitud más honesta es reconocer la ignorancia que se tenga del tema y saber rodearse del equipo de gente adecuada.

Nos planteó la remodelación que quería acometer en la sala y nos propuso que le llevaramos sugerencias. Y así fue. Una vez acometida la remodelación de la misma, se eligió una Junta Gestora para llevar la programación. A partir de ese momento fui elegido como responsable de esa programación. Así empezó todo.

El acierto de este principio fue la honestidad del delegado de cultura de admitir sin ningún problema, su desconocimiento sobre la materia. En política ocurre la mayoría de las veces que las personas con una trayectoria profesional, vocacional, etc., muy específica, se ven de pronto, al gobernar, como responsables de áreas con tantos fines que, evidentemente, no pueden dominarlo todo, ni ser especialistas en las distintas materias. Cuando se trata de una institución fuerte, estos problemas se resuelven mediante la infraestructura con que cuenta la propia institución, con especialistas en las distintas materias, etc.

Esto es más difícil que se produzca en un Ayuntamiento pequeño que, evidentemente, no cuenta con ese tipo de infraestructura.

En estos casos, creo que la actitud más honesta es reconocer la ignorancia que se tenga del tema y saber rodearse del equipo de gente adecuada, implicándolos e ilusionándolos para que gestionen esa parcela, a partir de ahí lo único que tiene que hacer el político es proporcionarle los medios necesarios para la gestión, medios que deben ir aumentando a medida que la gestión se va superando. He de decir que no siempre ocurre y es un error.

Recuerdo la noche que se inauguró la nueva galería, 19 de marzo del 89, con la exposición *El desnudo en la obra de Cruz Herrera*. Fue una noche estupenda, la sala estaba de bote en bote, todo el mundo nos felicitaba, etc., pero aquella noche no dormí, literalmente hablando. De pronto y cuando, después de toda la euforia del éxito de la noche, me acueste me asalta la pregunta y ¿quién expondrá

después de Cruz Herrera? Había aceptado el compromiso de llevar la sala y no tenía ni idea de quién podría venir después. Mi relación por aquel entonces con el arte era muy íntima, no tenía amigos artistas y, por supuesto, no me movía en el mundo del arte, sólo disfrutaba con la contemplación de las exposiciones que veía siempre que tenía oportunidad y de mis libros y catálogos de arte, que tan fundamentales han sido y son en mi vida.

Funcionamiento de una galería municipal

Yo creo que una galería municipal, siempre hablo de una galería municipal en un pueblo como La Línea o similar, no me refiero a ninguna capital de provincias o pueblos grandes donde, quizás, haya varios espacios institucionales y/o privados, no debe especializarse en ningún tipo de propuestas, su programación debe ser variada y lo que debe primar tiene que ser la calidad. Su objetivo tiene que ser didáctico eminentemente, por eso la campaña de promoción del evento debe estar muy bien organizada, debe llegar la información a sitios muy estratégicos: colegios, institutos, escuelas de formación, etc.

Es una pena, y pongo por ejemplo La Línea, que no se esté aprovechando las reiteradas oportunidades que la galería está ofreciendo y que servirían para contemplar la asignatura de arte que se da en todos estos centros educativos. Aquí se han podido ver exposiciones de artistas que ya forman parte de la historia del arte actual, incluso de departir con él, que siempre vienen a las inauguraciones. ¡Qué envidia y alegría he sentido cuando he visto en la Fundación Juan March de Madrid a estudiantes de básica tomando notas de una exposición de Richard Diebenkorn, nada menos! Y es que las matemáticas, la física, la literatura, etc., pueden ser odiosas o apasionantes dependiendo de la pasión que

ponga el profesor que nos la enseñe.

Nunca sabremos si el amor al arte o la sensibilidad por todo aquello que consideramos bello: pintura, escultura, música, un paisaje, el mar, etc., nos viene dado genéticamente o es producto de una educación. Por si acaso y pensando que en el mejor de los casos, esté latente, tenemos la obligación de potenciar, alimentar y despertar el interés por las artes plásticas al igual que por los deportes y otras actividades, porque es lo que nos convertirá en seres libres y con criterio. Todas las actividades culturales municipales deberían cumplir esa misión. Pero para conseguir este objetivo, no es necesario solamente que se lo proponga la institución con una buena programación, es absolutamente necesaria la colaboración y concienciación de la comunidad educativa de esa ciudad.

Siento mucha envidia, también, cuando leo las actividades tan variadas y atractivas que organiza la Fundació "la Caixa" de Barcelona, para acercar el museo al niño. Y es que la institución no debe contentarse con tener una sala de exposiciones y tener, en el mejor de los casos, una programación excelente, el programa debe ser más amplio: debe procurar que los ciudadanos de ese municipio pasen por la galería, para que las exposiciones, en principio, dejen de ser actividades elitistas que, por otra parte, siempre lo serán, pero que sea por decisión propia; que los estudiantes, según sus niveles, hagan estudios serios, comparativos, reflexivos, analíticos... sobre el arte actual o sobre la obra de un determinado artista, que la población infantil tenga los talleres lo suficientemente motivadores para que, mediante el juego y la manipulación, se acerquen al arte actual y a los espacios (museos, galerías, etc.). Crear el ciclo completo, no se le puede hablar a un niño de fútbol si no tiene un campo para poder practicarlo.

Un programa completo sobre artes plásticas no es sólo aquél que lo forma una excelente relación de artistas. Se debe hacer una programación paralela de formación teórica. Estas se pueden concretar en forma de cursos, conferencias, mesas redondas, etc.

En La Línea, el Patronato Municipal de Artes Plásticas, estuvo organizando durante dos años consecutivos (1993-94) los "Encuentros con el arte en otoño", donde participaron destacadas personalidades del panorama artístico español: Tomás Lloréns, Juan Manuel Bonet, Norberto Dotor, Guillermo Pérez Villalta, Chema Cobo, José Francisco Ivars, etc. Resultaron de lo más interesante y tuvieron un gran éxito de asistencia.

Razones económicas y, sobre todo, poco interés en aquel momento, hicieron que no se repitieran los encuentros. Recuerdo que, posteriormente, quisimos encuadrarlo como una extensión dentro de los Cursos de Verano de San Roque para que se celebrara en La Línea, pero nos dijeron que no era posible.

Es un aspecto fundamental que donde se lleve un buen programa de exposiciones no se debe olvidar.

Relación de la institución con los artistas locales

Cuando un ayuntamiento decide darle contenido a un espacio expositivo tiene que tener muy claro qué es lo que quiere porque, decididamente, no se puede tener una galería de calidad y dársela al primero que la pida. Hay que ser selectivo e intentar conseguir que ese espacio sea respetado y deseado por los artistas. Por otra parte, sería muy pobre la imagen que daríamos con una programación en ba-

Un programa completo sobre artes plásticas no es sólo aquél que lo forma una excelente relación de artistas.

se a artistas locales continuamente.

Tuvimos muy claro desde el principio, bueno a los pocos meses, lo que pretendíamos con la galería. Fuimos muy criticados por los "artistas locales", entonces decidimos celebrar una vez al año un "Encuentro de pintores linenses" que, más tarde abrimos a residentes en el Campo de Gibraltar, donde absolutamente todos los que quisieran participar, verían su cuadro colgado en las paredes de la galería. Un jurado nombrado al efecto daría, en principio, cinco Menciones de Honor y, más tarde y actualmente, tres. Estas menciones consisten, además de un premio en metálico, en la posibilidad de una exposición individual en la sala. Este es el verdadero premio y los artistas son conscientes.

El secreto para que esta pequeña historia haya sido posible está en la pasión que se ha puesto en ello.

artes plásticas como algo más serio o como vocación de su vida.

A estas alturas, nadie critica la gestión de la galería, ni la marginación de nadie.

En este aspecto, tengo que decir que hemos tenido todo el apoyo de las distintas autoridades que en ese tiempo han pasado y jamás hemos tenido que hacer nada que fuera en contra de esos principios de libertad de línea de actuación.

Si en la localidad hay algún o algunos artistas interesantes, deberían ser potenciados y difundidos a través de intercambios de artistas de otros pueblos o autonomías.

El secreto para que esta pequeña historia haya sido posible está en la pasión que se ha puesto en ello, sin esa pasión no hubiera sido posible. Aquella primera noche de insomnio no se repitió más,

Es curioso, después de doce encuentros donde se han dado 52 menciones, es decir, que han podido tener una exposición individual 52 artistas de la zona, sólo la han tenido 14, los que se han tomado y se toman las

afortunadamente. Muchas veces comentamos que cómo ha sido posible que determinadas exposiciones, artistas, hayan expuesto y venido a sus inauguraciones en La línea, y es que cuando se va con sencillez y ofreciendo lo que tienes, raro es el artista, por muy importante que sea, que te dice no.

Ahora se producen otros desvelos, por ejemplo, de alegría. La exposición Museo Cruz Herrera. 10 años de galería, una vez que fue expuesta en la Sala Rivadavia de la Diputación Provincial de Cádiz, nos la pidió el Presidente para itinerarla por toda la provincia. Anteriormente estuvo en Málaga y con posterioridad se inauguró en el Spanish Institute de New York; cuando vuelva, continuará la itinerancia por la provincia de Cádiz y está concertada para que en verano de 2001 vaya a Asturias (Museo Antón. Candás), Sevilla, Madrid, etc. No se puede pedir más.

Ha sido mi compromiso social con mi pueblo a través de la cultura. Siempre fue y sigue siendo una labor totalmente altruista pero que me ha enriquecido enormemente. Merece la pena.

M.A.G.

Contando un sueño

Juan María García Campal

Había una vez una joven Universidad -¿hasta cuándo seguiremos diciendo esto de las creadas en 1979?- y en ella, como en todas, una comunidad universitaria. A esta comunidad, como Personal de Administración y Servicios, pertenece, y de ello vive, quien esto relata.

Un verano, el de 1997, y no sabiendo aún por qué, le fue dado aceptar (emplearé la tercera persona, que dicen que es más literaria) la Dirección del Secretariado de Actividades Culturales y Artísticas. Participar, participaba de alguna actividad cultural, sí. Pero de eso a responsabilizarse de ellas va un largo tramo. ¿Sería por su afición a la escritura? No era probable. Apenas para tinta y folios le daban, y dan, los derechos de autor. Si se lo pensaba mucho, igual no lo vivía y... sería una pena. Aceptó. Y al agradecer públicamente la confianza que recibía, avisó: "soy consciente de no ser el más idóneo. No soy el mejor formado, ni el más listo, ni el más sabio, pues no tengo más grado de cultura que el que Nietzsche en humano, demasiado humano dice que el hombre alcanza cuando supera las ideas y las preocupaciones supersticiosas y religiosas y, por ejemplo, no cree ya en el ángel de la guarda, ni en el pecado original, habiendo dejado incluso de hablar de la salvación de las almas." Pero nada, ellos, el equipo rectoral, siguió con su locura en forma de riesgo y confianza, y él con la propia ya en forma de sueño. ¿Qué buscar en la nueva responsabilidad? También se lo dijo: "la esperanza de que algún día por venir, cualquier miembro de la comunidad universitaria, cualquier ciudadano 'esperante' y espectante, al recordar nuestras actividades

culturales piense, parafraseando al Protágoras de Platón... las frecuenté y he aquí lo que se me ofreció: después de un día pasado con ellas, volví a mi casa mejor de lo que era, y lo mismo al día siguiente, y así, cada uno de mis días quedó marcado por un progreso hacia lo mejor". (¡Qué bien! ¡Qué bonito! ¿No me dirán ustedes que como sueño teórico no lo es?).

Acabó el acto, acabaron los abrazos, las felicitaciones y las íntimas celebraciones. Se hizo la noche. La emoción y la vanidad le echaron en brazos de Morfeo. Llegó el día siguiente. Lo trajo el odioso despertador. Y con su luz llegó, ¡ay va!, la conciencia. Y con ella aquello de la praxis. (Hay que ver lo que es la memoria). Vamos, lo que se dice toda una sobredosis de realidad.

Nada de sustos, se dijo.
¿Qué tenemos?, se preguntó.

Tenemos un pequeño teatro, doscientas doce más una plazas, en que se alternaban y alternan, cada día de manera más estable, representaciones de las nuevas tendencias teatrales, recitales de músicas de diferentes estilos, conciertos de música clásica, siempre y cuando no fuesen muchos los músicos, danzas modernas, con las mismas limitaciones para los danzantes que para los músicos, y proyecciones de películas, muchas de ellas estrenos nacionales y siempre provinciales, de la filmografía menos comercial.

Un presupuesto... (tranquilidad, que lo de escaso y bla, bla, bla, no lo voy a escribir. Nadie lo lee).

Bueno, esto en cuanto a instalaciones y medios materiales. Porque lo mejor que había, y hay, en el Secretariado de Actividades Culturales de la Universidad de León es el equipo humano que en él trabaja. ¿Qué sería de sus actividades sin el consejo y hacer profesional de Tabernerio, su Técnico Asesor Cultural; qué de sus cuentas sin la gestión y control de José Manuel; qué de todos, responsables y usuarios, sin la eficacia y la sonrisa de Ana, "hola" y "hasta la próxima" del ha-

Después de un día
pasado con ellas,
volví a mi casa mejor
de lo que era.

cer y disfrute de cada uno; qué del montaje de cualquier actividad sin la asistencia técnica de Ricardo y Barriales?

Esto ya era otra cosa. ¡Ah! y también tenían: el sueño teórico... y los estudiantes... y los ciudadanos y... ¡Claro que se podrían hacer cosas! Pero...

-¿En dónde?

-¡En el antiguo CEP!, pensó, porque lo acababan de dejar libre.

-¡Rápido! Preparamos un proyecto.

-Escribieron el sueño. De CEP a PEC. De Centro de Profesores a Punto de Encuentro Cultural. Crecía la ilusión.

-Rector...

-Muy bien, muy bien... ¡Pero...!

¿Pero?... mil peros escuchó.

-¡Ah! Que tiene muchos novios el lugar... Que los estudiantes... Que la realidad...

¿Los estudiantes? Pero si era para ellos. Reunión con la Junta de Estudiantes. A las 12 en el Rectorado. Era verano, sólo quedaban dos horas. Estaban todos. No todos confiaban. Al fin y al cabo, para ellos él es del aparato...

-I have a dream...

Discuten entre ellos. Les deja solos. 14,15: puede entrar. ¡Ya también lo sueñan!... Los abajo firman tes... aceptan y avalan el proyecto "De CEP a PEC" y sólo para su realización renuncian a la ampliación en dichos locales de la Casa del Estudiante...

-¡Rector!...

-Sí, sí, muy bien. Pero... y esto ¿cuánto cuesta?

-¡Hombre, Rector! digamos que...

-¿Cómo? ¿Estás loco?...

-¿La mitad?... Bueno ya es algo. ¿Me deja venderlo, mezclar a más gente?

-Haz lo que quieras... pero ni una pesetas más.

La Universidad apenas cubrió el coste de las obras de adaptación de los viejos y descuidados locales. Desde la iluminación de las salas de exposiciones (una principal, dos auxiliares y el pasillo), hasta la fonoteca

(21 puestos de audición individuales) con sus tres mil CDs de fondo, pasando por las videotecas (cinematográfica de 32 plazas, de artes escénicas, musicales, plásticas y de la imagen, de 18 plazas) con sus cerca de dos mil documentos de fondo, la sala de lectura (revistero), los talleres... Todo, desde el primer ordenador o la primera silla a los stores de las ventanas... todo lo financiaron las empresas. Empresas grandes, medianas y pequeñas que comprendieron su proyecto, que soñaron su mismo sueño y sin cuyo apoyo esa realidad que es ya cada hoy, desde el 14 de noviembre de 1997, el Ateneo Cultural el Albéitar tendría que haber esperado tiempos mejores. Grande fue el esfuerzo hecho por la Universidad, pero sin la cooperación desinteresada, sin el mecenazgo de las empresas no se hubiera alcanzado el grado de calidad y dignidad que las instalaciones del Ateneo ofrecen a la comunidad universitaria y a la ciudadanía en general. Placas hay que recogen el agradecimiento institucional, y por lo tanto, y por brevedad, no se enumerarán aquí. Pero sí quede aquí para todas y cada una de las 16 empresas, y para las personas que en ellas le escucharon y decidieron, su mayor gratitud. Era el Ateneo un sueño de pocos. Es una realidad de muchos.

Abierto de lunes a viernes en horario de mañana y tarde, ofrece exposiciones de pintura y fotografía con una duración cercana al mes. La fonoteca y el revistero, con sus más de 30 suscripciones a revistas culturales y artísticas de todo tipo y una comicoteca, en depósito, de las más completas de España, funcionan "a la carta", como así lo hacen las videotecas fuera de las sesiones programadas en mañana y tarde. Se han realizado y se programan talleres de fotografía, grabado, teatro, etc.

Además del Coro de la Universidad que ya venía funcionando desde 1980, se ha podido contar, me-

No, los buenos sueños, como el servicio público, no deben ni pueden terminar.

diente convenio, con la Orquesta Juventudes Musicales Universidad de León, que próximamente presentará un CD que recoge parte de su repertorio y cuya actividad acerca la música a las principales cabeceras de comarca de la provincia. Lleva convocados dos certámenes literarios, cuento corto y poesía, y uno de pintura bajo la denominación del Ateneo. Los Cuadernos de Babilonia es su revista literaria. Acoge colaboraciones de estudiantes, profesores y PAS. ¡Qué descubrimientos! Y para ella han contado con entrevistas con José Luis Sampedro, La mano que lleva la pluma, Marina Mayoral, y Escucha, cuerpo la recóndita armonía.

Fomenta el Ateneo la participación en sus actividades mediante la tarjeta SACA (Secretariado de Actividades Culturales y Artísticas) que, además de una reducción general del 20% en los precios, baratos de por sí, de sus actividades, tiene una saca de ventajas con descuentos en medio centenar de establecimientos comerciales de la ciudad con actividades de interés para los universitarios.

El Aula Magna San Isidoro, utilizada tradicionalmente para actos académicos, acogerá esta temporada su tercer ciclo de conciertos de música clásica, con una periodicidad máxima mensual, en período lectivo.

¿Se acabó el sueño? No, los buenos sueños, como el servicio público, no deben ni pueden terminar. Sigue la realidad tan lejos de la utopía. Y tienen tanto que aprender de otros. El reto de este año es avivar el sueño que tienen e inaugurar otro sueño, otro Ateneo, en el Campus de Ponferrada.

Pero... ¿qué hago yo contándoles un sueño? ¿Qué hacen ustedes leyéndome? ¡Hala, se acabó! ¡A soñar todo el mundo! ¡Y sin asustarse, eh! ¡Que se puede hacer del sueño realidad!

J.M.G.C.
Director del Secretariado de Actividades Culturales y Artísticas
de la Universidad de León

El Centro Municipal del Patrimonio Histórico de El Puerto de Santa María

Recuperación de su pasado
y proyección para el futuro

Mercedes García Pazos

El Centro Municipal del Patrimonio Histórico se inició como Patronato del Patrimonio Histórico en el año 1984 ante la necesidad de crear un órgano municipal que tuviera como función principal la tutela y protección del importante patrimonio histórico portuense.

Desde su fundación, y a lo largo de estos años de experiencia, el Centro Municipal del Patrimonio Histórico ha sufrido una evolución natural en su gestión y funcionamiento que se ha visto reflejada, fundamentalmente, en algunos cambios en cuanto a sus programas y proyectos, aunque sin alterar sus objetivos y funciones principales, que son la investigación, protección, formación y difusión del Patrimonio Histórico Portuense.

Este Centro fue, al menos que tengamos referencia, uno de los primeros de estas características creados a escala andaluza e incluso nacional. Pues fue ya tras la promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico Español en 1985 y de las posteriores leyes autonómicas sobre Patrimonio Histórico o Cultural, cuando empezaron a producirse iniciativas de este tipo. Esta fundación portuense por tanto tuvo carácter pionero, lo que ha propiciado que este Centro haya ido evolucionando en sus objetivos y proyectos a lo largo de sus varios años de existencia.

En la actualidad se encuentra integrado en la Sección de Bienes Culturales, dentro de la Conce-

jalía de Cultura del Ayuntamiento. Esta sección centra sus competencias específicas en el ámbito de los bienes culturales en todas sus facetas, y para su funcionamiento cuenta con otras unidades de gestión del Patrimonio como son el Museo Municipal y el Archivo Histórico Municipal, cuyos ámbitos de actuación son los bienes muebles de interés arqueológico, artístico y etnológico, en el primer caso y los de carácter documental en el segundo.

Especificamente, el Centro Municipal del Patrimonio Histórico tiene como competencias fundamentales la investigación, formación y difusión de las distintas facetas -arqueológica, arquitectónica y urbanística, documental y bibliográfica, artística y etnográfica- del patrimonio histórico local. Y entre sus funciones principales está la de desarrollar las competencias que la legislación vigente confiere a los ayuntamientos en materia de patrimonio histórico, coordinar la confección del Inventario de los bienes integrantes del patrimonio histórico portuense, apoyar, fomentar y desarrollar -con el Archivo Histórico y el Museo-, la investigación de cualquier aspecto de nuestro patrimonio histórico; y colaborar con otras áreas municipales en las materias que le sean propias, así como en la formación y difusión del patrimonio histórico portuense.

Para su gestión el Centro Municipal del Patrimonio Histórico cuenta con personal técnico propio: un director que coordina la actividad del Centro en sus distintas funciones; un jefe de sección, un técnico de patrimonio histórico, un técnico de gestión y un auxiliar de patrimonio histórico. Todos ellos se ocupan de la tramitación de los asuntos y expedientes relativos a bienes integrantes del patrimonio histórico local, así como de la organización de los proyectos de actividades y servicios de asesoramiento, formación y difusión del Centro.

Primeros pasos y experiencia

En una primera etapa, coincidiendo con los primeros años de funcionamiento, el Centro Municipal del Patrimonio Histórico se centró fundamentalmente -aunque sin olvidar otras facetas- en la tutela y protección del patrimonio arquitectónico y urbanístico, lo que propició la creación de una figura especial para su protección, la del Inspector del Patrimonio Histórico Local. Entre sus funciones se encontraban la inspección de las condiciones de protección, conservación y función del patrimonio histórico local; la elaboración de informes y propuesta de medidas relativas a su protección, conservación y función social; la realización de gestiones ante propietarios y titulares de bienes del patrimonio histórico local o la tramitación de denuncias por infracciones de la legislación y ordenación vigente en materia de patrimonio histórico. Igualmente se ocupaba de la recuperación de bienes integrantes del patrimonio histórico local para su depósito o donación en los centros municipales adecuados.

La experiencia de años demostró la dificultad en este terreno, pues para obtener los resultados que se esperaban de esta tarea de inspección y protección del patrimonio urbanístico era imprescindible una coordinación con otras áreas municipales, necesarias algunas competencias en esta materia -que este órgano no posee- y, sobre todo, contar con recursos técnicos y humanos de carácter multidisciplinar -un equipo coordinado de arquitectos, abogados, ingenieros, etc...-. La dificultad de contar con todos estos medios y, sobre todo, la dificultad de coordinación -a la que parece ser que los ayuntamientos no están todavía acostumbrados ni dispuestos- derivó en una nueva orientación en cuanto a las funciones de protec-

Esta fundación portuense tuvo carácter pionero.

ción del patrimonio de este Centro, tomando como objetivos prioritarios otras facetas del patrimonio, concretamente el patrimonio mueble de carácter artístico, etnográfico y documental, menos atendidos por otros órganos de la administración y relacionados con otras unidades de gestión vinculadas al Centro Municipal del Patrimonio Histórico, como son el Archivo Histórico y el Museo. El patrimonio de carácter urbanístico e inmueble, por su parte, cuenta con otras áreas municipales -como la de Urbanismo- dedicadas a él. Ello no quiere decir que el Centro Municipal del Patrimonio Histórico haya abandonado esta faceta, pues al mismo tiempo que otros muchos proyectos que mantiene desde hace años, colabora con el Área de Urbanismo en la investigación, protección y difusión de este patrimonio, con los medios a su alcance.

En una etapa posterior, el Centro Municipal del Patrimonio Histórico ha tenido como objetivos prioritarios tres grandes programas: 1. Programa de Protección del Patrimonio Histórico Local, con el fin de contribuir a la recuperación y conservación de los bienes integrantes del mismo centrados fundamentalmente en los bienes muebles de carácter etnográfico y documental. 2. Programa de Investigación del Patrimonio Histórico Local, dedicado a la recopilación de trabajos, publicaciones, etc... relativos a la historia y los bienes del patrimonio histórico portuense, así como a la continua investigación sobre sus distintos aspectos, tanto para asesoramiento como la organización de actividades propias. 3. Programa de Formación y Difusión del Patrimonio Histórico Local, encaminado, fundamentalmente, a fomentar la estima y sensibilización así como a acrecentar el conocimiento y facilitar el acceso y disfrute hacia nuestro patrimonio histórico.

Presente y proyección de futuro

Actualmente, el Centro Municipal del Patrimonio Histórico ha estructurado el desarrollo de sus funciones en un nutrido número de programas, proyectos y servicios vinculados a sus funciones de investigación, protección, formación y difusión. Entre ellos, a las anteriores facetas del patrimonio histórico local, ha añadido el estudio y difusión de aspectos importantes de la cultura portuense, como el literario, el vitivinícola, la pesca, etc..., así como programas de fomento sobre aspectos culturales singulares, encaminados a hacer de la ciudad de El Puerto de Santa María un municipio destacado en el desarrollo

y difusión de importantes yacimientos culturales y en hacer realidad el constante objetivo de hacer de nuestro patrimonio histórico un factor de desarrollo local.

Estos programas y contenidos que se vienen acometiendo de cara a un futuro a corto y medio plazo, son los siguientes:

1. Programa de Investigación: estudio de la evolución urbana de El Puerto y de edificios singulares, investigaciones para el desarrollo de exposiciones y otras actividades de difusión, proyecto sobre la Historia de la Pesca en El Puerto y proyecto sobre Historia y Cultura del Vino Fino.

2. Programa de Documentación: desarrollo del Centro de Documentación del Patrimonio Histórico Portuense -biblioteca, hemeroteca, fototeca, cartoteca, videoteca, audioteca, fondo fotográfico antiguo y fondo de préstamos y consultas-, el Fondo de Temas Portuenses -recopilación de artículos y libros sobre temas de historia de El Puerto- y la Biblioteca de Autores Portuenses -fondo específico de o sobre portuenses destacados en cual-

**Hacer de la ciudad de
El Puerto de Santa
María un municipio
destacado en el
desarrollo y difusión
de importantes
yacimientos culturales.**

quier campo de las ciencias, las artes o la literatura-.

3. Programa de Asesoramiento: servicios de asesoramiento a profesionales, estudiantes y particulares, de préstamo de publicaciones y material gráfico y de asesoramiento a otras áreas municipales.

4. Programa de Formación: organización de cursos y talleres, como los Encuentros de Primavera, que se vienen celebrando desde el año 1997, por convenio de colaboración entre el Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, a través de la Concejalía de Cultura y la Universidad de Cádiz a través del Vicerrectorado de Extensión Universitaria. Mediante él se establece la celebración de dos encuentros universitarios anuales, sobre tema vitivinícola -en sus más variados aspectos-, y otro sobre patrimonio histórico y mundo fenicio en años alternos.

También los cursos de Patrimonio Histórico Local para guías, profesionales y asociaciones. Los objetivos que se plantean con los grupos a los que se dirigen son contribuir a la formación de estas personas e introducirlas en el conocimiento científico del tema, favorecer su trabajo como protectores o difusores del mismo y estimular su estima hacia el patrimonio histórico local. Hasta la fecha se han desarrollado para diferentes grupos profesionales, entre los que podemos destacar: policía local, bomberos, protección civil, taxistas, personal de hostelería, personal forestal o profesorado. Mención aparte merece el programa de colaboración continuado con la Concejalía de Turismo, mediante el cual se vienen celebrando cursos anuales destinados a la formación de guías.

Otro de los proyectos de formación son los talleres escolares de Patrimonio Histórico Local, de los que hasta la fecha se vienen desarrollando tres, el de Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico, que se centra en la evolución de la ciudad y el estudio de edificios singulares de distintas épocas, el

Taller de los Pozos Concejiles, que tiene como uno de sus objetivos principales familiarizar al niño con el medio rural, fomentando su conocimiento a través de la observación y el entendimiento de distintas actividades socioeconómicas que han dado lugar a un patrimonio histórico etnográfico de gran interés. El tercero de ellos es el Taller de Patrimonio Documental, con el que se pretende divulgar entre los estudiantes el valor del Archivo como bien de patrimonio histórico y destacar la importancia de los documentos como fuente para la historia y la del propio archivo como servicio activo para la comunidad. Otro de los proyectos formativos del Centro consiste en la elaboración de material didáctico.

5. Programa de Difusión: destacamos las charlas sobre Patrimonio Histórico Local para asociaciones y grupos, exposiciones itinerantes de fotografías antiguas, elaboración de folletos sobre lugares visibles, Jornadas y actividades sobre el Vino Fino. Con la celebración de estas Jornadas se pretende contribuir al fomento de la cultura del Vino Fino y al desarrollo de la economía vitivinícola de nuestro marco. Las Jornadas, de carácter histórico-antropológico, cuentan con diferentes actividades que gozan de gran interés y atractivo entre los participantes y con las que se persigue investigar y divulgar aspectos muy diferentes de la cultura vitivinícola de nuestra zona: conferencias, tanto de carácter técnico-científico como histórico-cultural y literarias, o de periodistas especializados, mesas redondas en las que se han reunido a representantes de diferentes sectores vinculados a la vinicultura, sesiones técnicas para profesionales de la hostelería, catas técnicas de vino Fino para iniciar a las personas interesa-

El Programa de Fomento se apoya fundamentalmente en programas de creación de empleo relacionados con el Patrimonio.

das, visitas a viñas y bodegas. Atención especial entre los proyectos de difusión merece el Día Local del Patrimonio Histórico. Este proyecto se viene realizando desde hace años y está integrado por actividades complementarias de distintas características que se desarrollan en torno al día 4 de diciembre de cada año, fecha establecida como Día Local del Patrimonio Histórico, dado que fue ese día del año 1980 cuando se aprobó la declaración como Conjunto Histórico para la ciudad. Con este singular proyecto se pretende desarrollar el interés, la estima y el conocimiento del patrimonio histórico portuense en todas sus facetas a través de actividades tan diversas como exposiciones, visitas, conferencias, actividades en centros escolares y asociaciones, etc... en torno a un tema. Con ello se persigue, fundamentalmente, ampliar el conocimiento y acercar el patrimonio histórico a los portuenses, así como favorecer el acceso de los ciudadanos a sus distintas manifestaciones, favoreciendo con ello su disfrute. Constituye uno de los proyectos emblemáticos del Centro Municipal del Patrimonio Histórico.

6. Programa de publicaciones. Dentro de su programa de difusión, el Centro cuenta con varias colecciones de publicaciones, derivadas fundamentalmente de la edición de actas de congresos, encuentros y jornadas, además de ediciones aisladas. Entre las colecciones destacamos la Biblioteca de Temas Portuenses; las Actas de las Jornadas del Vino Fino y los Encuentros de Primavera en El Puerto.

7. Programa de Tutela: uno de sus proyectos principales es el Inventario del Patrimonio Histórico ya que, conscientes de que la mejor manera de proteger el patrimonio histórico es conocerlo, uno de los objetivos del Centro Municipal del Patrimonio Histórico es obtener un conocimiento lo más completo posible del mismo, lo que ha llevado a la elaboración de sucesivos inventarios de distin-

tos elementos patrimoniales a fin de obtener el Inventario del Patrimonio Histórico Local. Así se han realizado, por ejemplo, el inventario de bienes muebles de carácter artístico pertenecientes a las distintas comunidades religiosas de la ciudad, el de los cortijos, ranchos, casas de labranza, recreos y elementos arquitectónicos singulares de la campiña, pozos concejiles, fortalezas costeras, casas-palacio, patios, algunos elementos del mobiliario urbano, como capillas y hornacinas callejeras o azulejos antiguos con nombres de calles, etc. En esta misma línea, se realiza la coordinación del Inventario de Bienes Muebles Catalogados de titularidad municipal y la recuperación de bienes muebles. Este último constituye otro de los objetivos primordiales del Centro Municipal del Patrimonio Histórico dentro de su Programa de Tutela. La recuperación y conservación de los bienes muebles de cualquier titularidad, se procura al objeto de preservarlos de cualquier tipo de degradación o incluso de su posible desaparición. Una faceta destacada y bastante desarrollada de este programa es la recuperación de fotografías antiguas.

8. Programa de Fomento: se apoya fundamentalmente en programas de creación de empleo relacionados con el patrimonio histórico y en la puesta en funcionamiento de nuevos centros de interpretación: Ruta de los Pozos Concejiles y Rutas del Patrimonio Rural, entre las que destacamos la red de caminos rurales y las rutas por la campiña portuense; Centro de Interpretación del Acueducto Subterráneo de La Piedad; proyecto sobre Las Canteras de la Sierra de San Cristóbal; proyecto del Centro de Interpretación de las Fortalezas Costeras; Casa-Museo de Cargadores a Indias; Museo de Maquetas de Artes

La valoración del patrimonio histórico portuense como apoyo para el desarrollo y proyección de la ciudad.

de Pesca; actividades en torno a la cultura del vino Fino, como la Ruta de Criadores del Vino Fino, exhibiciones de montaje de andana de botas a la usanza tradicional, Gran Concurso del Arte de Venenciar Vino Fino, exposiciones sobre el vino Fino; proyecto del Museo del Vino Fino; proyecto de Viña-Museo; Casa del Vino Fino; Trabajadero-Museo de Tonelería; proyecto del Museo Taurino...

9. Programa de Gestión: el Centro Municipal del Patrimonio Histórico debe colaborar en la gestión de otros centros vinculados al patrimonio histórico local y a las funciones que le son propias. Así cuenta con proyectos de colaboración con las Escuela-Taller; gestión de Centros del Patrimonio Histórico -a medida que estos se vayan desarrollando- y co-gestión de las distintas Fundaciones de carácter literario existentes en la ciudad, o aquellas que se vayan creando, hasta la autonomía propia de cada una de ellas.

Además de los proyectos que conforman todos estos programas existen otros con carácter específico que vienen determinados por conmemoraciones y programas especiales. Entre ellos podemos citar el último de los desarrollados hasta la fecha, como es el programa conmemorativo del V Centenario del Mapamundi de Juan de la Cosa, que se viene desarrollando desde el año 1995, aunque ha culminado como programa especial en este año 2000.

En la actualidad y con vistas a un futuro inmediato se tienen otros proyectos sobre las figuras de Francisca Javiera Larrea y Aherán, "Frasquita Larrea" -en el 225 aniversario de su nacimiento-, o sobre portuenses destacados como son los casos del científico y médico Federico Rubio y Gali o del ingeniero, geólogo e investigador Juan Gavala y Laborde, además de otras conmemoraciones.

A lo largo de estos años de existencia, El Centro Municipal del Patrimonio Histórico ha evolu-

cionado desde sus objetivos originarios hacia el desarrollo de un programa anual propio de actividades y servicios, la colaboración con otras áreas en la conservación, ordenación y desarrollo del patrimonio histórico local, el fomento de nuestros valores y singularidades culturales, y la valoración del patrimonio histórico portuense como apoyo para el desarrollo y proyección de la ciudad de El Puerto de Santa María. En este sentido, ha participado en los últimos años en programas europeos con el Área de Fomento y cuenta entre sus objetivos más próximos con la puesta en marcha de nuevos centros del patrimonio que hagan posible el conocimiento y la difusión del amplio espectro cultural de El Puerto de Santa María, proyectando el futuro de nuestra ciudad sin olvidar nuestras tradiciones y riquezas histórico-culturales más propias, sino más bien apoyando en ellas parte de este futuro cercano que ya se nos avecina.

M.G.P.

El patrimonio y las asociaciones

El caso de la Comarca de Sierra Morena Occidental

Antonio F. Tristáncho

Patrimonio y territorio

El movimiento cultural desarrollado en los últimos años en nuestra comarca mantiene como profunda convicción que el desarrollo de una comunidad requiere una perfecta interrelación entre cultura, territorio y sociedad. Si falta alguno de estos tres elementos, difícil resultaría la consecución de un avance en positivo para un pueblo, ya que la actuación humana y la cultura que han impulsado a una sociedad han sido, y siguen siendo, factores decisivos para la definitiva conformación de un territorio y para la correcta (o incorrecta) explotación de los recursos.

Así, el desarrollo socioeconómico de una región pasa necesariamente por la valoración cultural del territorio que ponga de manifiesto la singularidad de sus recursos, como pone de manifiesto el caso de la comarca que vamos a intentar mostrar. Profundizando en esta idea, podemos pensar en nuestra Sierra, las últimas estribaciones de la mítica y grandiosa Sierra Morena que, tras atravesar la zona norte de Andalucía, viene a morir en la provincia de Huelva. Un territorio tradicionalmente aislado, de difícil accesibilidad, en ocasiones hostil, que ha albergado desde siempre una profunda interacción entre los factores antes apuntados.

Siguiendo la idea de que el patrimonio es el resultado de la dialéctica entre el hombre y el medio,

se explica el hecho de que el factor humano serrano haya encontrado un paisaje muy definido, compuesto en su mayor parte por bosque mediterráneo, que ha ido "transformando" paulatinamente en función de sus necesidades y sus ansias de supervivencia. Desde siglos, el hombre ha construido paisajes nuevos, buscando siempre una rentabilidad que le permitiera seguir viviendo y vencer las dificultades que ofrecía un territorio paradísíaco pero insolidario. Estas transformaciones, empero, no han sido crueles ni vengativas hacia el medio, sino que, guiadas por una cultura a mitad de camino entre el interés material y el ecologismo, han resultado respetuosas y conformadoras de una nueva realidad, igualmente interesantes desde el punto de vista medioambiental. Con estas actuaciones se ha construido un paisaje humanizado, que forma parte fundamental del rico patrimonio natural que inunda la Sierra. Ejemplos como la dehesa o el castaño son suficientemente explícitos de lo apuntado.

Pero también "otras actuaciones humanas" han sembrado la comarca de un variado y singular patrimonio que se extiende a múltiples áreas. Desde el religioso, nobiliario o militar patrimonio monumental, que incluye castillos, fortalezas, iglesias, ermitas, mezquitas, etc., hasta la modesta pero impresionante arquitectura popular, repleta de fórmulas domésticas e idóneas soluciones para el desarrollo de la vida familiar. Sin olvidarnos de las infinitas formas artesanales con que el serrano ha ido domesticando los elementos que le circundaban, el riquísimo, en todos los sentidos, patrimonio gastronómico, las tradiciones festivas y socioculturales mantenidas desde hace siglos, la arqueología, la literatura, el patrimonio industrial, el medioambiente, etc.

Todo ello compone un inigualable patrimonio, natural y cultural, que se nos presenta como pieza

El patrimonio es el resultado de la dialéctica entre el hombre y el medio.

clave para el desarrollo de nuevas fórmulas de cambio social. Este cambio sintetiza todo lo que hemos anhelado en los quince años que llevamos organizando las Jornadas del Patrimonio de la Sierra, pues significa una concienciación social acerca de la importancia del patrimonio de la comarca, una toma de postura por parte de la sociedad civil acerca de la conservación, puesta en valor, recuperación y aprovechamiento de su patrimonio, y, finalmente, una mayor dignificación de la idiosincrasia del hombre de la Sierra, como verdadero autor histórico y constructor, a veces incluso inconsciente, de un patrimonio cultural y natural dignos de ser reconocidos.

Balance de quince años de Jornadas del Patrimonio de la Sierra

Además de otras iniciativas que llevan provocando una identificación y apreciación del patrimonio en la Sierra onubense, podemos hacer descansar nuestra exposición en un impulso que se ha convertido en el acontecimiento cultural más importante de la comarca en relación del patrimonio.

Han pasado ya quince años de aquella romántica tarea iniciadas por algunos que pretendían conceder a nuestra comarca una oportunidad, la que tantas veces le negaron los tiempos, basada en la posibilidad de dar a conocer la singularidad de su patrimonio y sus gentes. Quince años de ilusión por dar a conocer el patrimonio de la Sierra y comprometerse en su defensa a través de unas Jornadas de formación y descripción de la riqueza del patrimonio de nuestra comarca.

Franqueados a duras penas los difíciles comienzos, se van consolidando los esfuerzos necesarios para facilitar el éxito del proyecto. Es entonces cuando las Asociaciones de la Sierra deciden tomar el relevo en la organización, convencidas de la importancia de su papel en una empresa de este calibre.

Desde este momento, el originario esfuerzo personal en la organización ha dado paso a la participación colectiva que representan las asociaciones culturales de la Sierra, con lo que las Jornadas se convierten en un acontecimiento organizado desde la "base social popular", desde la participación ciudadana asociada y que se ha mantenido, a pesar de oscuras intenciones de algunos, al margen de filiación política alguna, o mejor dicho, con la única política posible: hacer comarca serrana.

Como consecuencia de este compromiso y del empeño puesto en él, el nivel de los ponentes, la preparación de los participantes, los servicios que ofrecen las Jornadas, su calidad organizativa, la conexión que se producirá con la población de la comarca, etc., no dejarán de desarrollarse casi siempre hacia una progresión ascendente.

La extensión del objeto de análisis hacia "otras parcelas del patrimonio" ha sido asimismo otro de los logros alcanzados edición tras edición. Para un objetivo como el perseguido resultaba fundamental no poner trabas ni ser excluyentes respecto de las materias a incluir en las Jornadas; así, han tenido cabida en ellas aspectos del patrimonio como la gastronomía, la fauna y flora autóctonas, el paisaje serrano, el folklore y la antropología, la literatura, la agricultura y la ganadería, los aspectos socioeconómicos propios de la zona, etc. Conscientes de que el patrimonio ha sido generalmente revalorizado, no podíamos circunscribir nuestra actuación al tradicionalmente considerado en exclusiva con la categoría de Patrimonio, entre el que destacaba el patrimonio monumental o religioso. Nosotros hemos preferido tomar como base de nuestra iniciativa el término Patrimonio Cultural, compuesto por el conjunto de objetos materiales e inmateriales, pasados y presentes, que definen a un pueblo o cultura, y que va más allá

Hemos preferido
tomar como base de
nuestra iniciativa el
término Patrimonio
Cultural.

de la mera consideración de sus restos materiales que conforman el patrimonio histórico.

Esta ampliación ha permitido que las "conclusiones" extraídas a través de las doce ediciones celebradas constituyan un imprescindible compendio de análisis y propuestas acerca de multitud de aspectos importantes para nuestra Sierra. El mismo logotipo creado desde el primer momento para identificar estas Jornadas, parece representar los tres pilares sobre los que se construye todo el patrimonio serrano: la monumentalidad y la historia, el paisaje y la naturaleza, y la acción del hombre a lo largo de los siglos, tanto en sus grandes como en sus pequeñas obras.

El proceso de apertura emprendido desde el principio no se ha reducido al plano metodológico o al temático, sino que se ha extendido incluso a la "expansión geográfica". Desde esta perspectiva, hemos asistido a la consecución de un viejo sueño anhelado desde los orígenes: la expansión de las Jornadas hacia localidades fronterizas de nuestra comarca, alejadas de la zona central de la Sierra donde germinó la idea. De esta forma se enriquece el proyecto inicial gracias a las aportaciones e intercambios producidos con Portugal y las provincias de Badajoz y Sevilla, y se compromete a un mayor número de ciudadanos en la tarea de acercar una idea común de la Sierra a sus moradores y reivindicar su riquísimo patrimonio.

Entre los efectos conseguidos destaca la masiva "participación popular" con que han contado las Jornadas en la mayoría de los pueblos que ha visitado, lo cual ha contribuido a crear un inmejorable clima de cordialidad e interés por el conocimiento del patrimonio de la Sierra. Este apoyo popular culmina en gran parte los objetivos de las Jornadas, sobre todo el que se refiere a la difusión del patrimonio entre los serranos y su concienciación acerca de la importancia del mismo.

También destaca la capacidad de aportar "pro-

puestas" que, en mayor o menor medida, han sido posteriormente recogidas por los distintos agentes que intervienen en la realidad de nuestro territorio, fundamentalmente las administraciones públicas. Valga como ejemplo que, ya en 1985, en las I Jornadas, se propusiera como conclusión la "...necesidad de delimitar y proteger zonas de riqueza faunística y flora...", instando ya a una idea que, junto a la iniciativa de otros agentes públicos y privados derivó más tarde en la constitución del Parque Natural Sierra de Aracena y Picos de Aroche. Entre otras conclusiones trascendentes, podemos subrayar la necesidad de recuperar el patrimonio industrial de la comarca, la apuesta por el desarrollo sostenido, armónico, como mejor propuesta para articular el futuro de la Sierra, la importancia de proteger determinadas especies animales que habitan dentro del Parque, como el buitre negro, la posibilidad de fomentar el senderismo basada en la recuperación de las viejas vías pecuarias y caminos serranos, la obligación de contemplar el turismo rural como una estrategia de desarrollo integrada en el paisaje de la Sierra y en la vida de sus habitantes, etc.

Incluso han partido de estas Jornadas algunas propuestas que entran dentro de lo que es desarrollo económico puramente descrito, aportaciones que configuran las líneas básicas de un "desarrollo endógeno" basado en nuestro patrimonio natural, ya aprovechado desde hace siglos por los serranos (corcho, dehesas, cerdo ibérico, etc.), y cultural, en el que cada vez destaca con mayor importancia el turismo cultural y rural en general, especialmente una especie de turismo de congresos que atrae a multitud de visitantes convocados en torno a encuentros gastronómicos, jornadas culturales o numerosas iniciativas de ocio. Junto a ellas, no debemos olvidar la inversión que, año tras año, signifi-

Un irrenunciable
estilo popular otorga
a las Jornadas
un ambiente cálido.

can las propias Jornadas, en sus múltiples preparativos de edición de revistas y folletos culturales, construcción y adecuación de espacios públicos, actuaciones musicales o teatrales, impresión de los libros que recogen ponencias y comunicaciones, etc., unida a la oportunidad aprovechada por los ayuntamientos de invertir en la difusión de sus atractivos culturales y naturales, y a la infinitud de visitantes que recorren la Sierra, todo lo cual conlleva un dinamismo y un movimiento económico importante para las economías locales.

Pero no sólo se ha volcado el trabajo de las asociaciones en difundir las bellezas patrimoniales serranas. Por el contrario, han sabido adoptar actitudes de "denuncia" de situaciones que afectan negativamente al patrimonio cultural serrano, lo que ha contribuido a concienciar a las administraciones de la necesidad de su recuperación y protección. Esta actividad ha coadyuvado a la consecución de inversiones económicas en proyectos de rehabilitación, cuya cuantía no sabríamos evaluar. Con ella se ha conseguido, sin ser una administración pública, incidir en la buena gestión de los recursos y su inversión en el patrimonio, colaborando a crear progreso económico.

La organización de las Jornadas de Patrimonio de la Sierra constituyen eminentemente un movimiento de base, en el que está presente y se desarrolla de una manera extraordinaria la "participación ciudadana", lo que coadyuva aún más al desarrollo social que provoca. En su largo caminar han sabido superar las dificultades que los movimientos sociales encuentran al desarrollar sus proyectos, como, por ejemplo, el de la financiación y el del prestigio científico. Respecto a este último aspecto, las Jornadas han sabido ofrecer una imagen de seriedad y rigurosidad, que le han permitido contar con la confianza de las administraciones públicas y entidades privadas de la provincia, lo cual ha redundado en un apoyo institucional y económico.

co que les permite tener equilibrado su presupuesto anual y conseguir una premisa indispensable para la participación ciudadana: su exquisita independencia respecto a cualquier color político o interés mediático o sectorial.

En otro estadio, igualmente importante, las Jornadas se han convertido en un foro muy apropiado para que los investigadores del patrimonio se acerquen a debatir y polemizar acerca de nuevas teorías y conceptos que van renovando las ciencias y los descubrimientos humanos. Todo ello, junto a un irrenunciable estilo popular que otorga a las Jornadas un ambiente cálido, agradable y hospitalario a aquellos que las visitan, en un "equilibrio" entre rigor científico e interés popular difícil de hallar en otras reuniones especializadas.

Un foro de este calibre no estaría completo si sus conclusiones no fueran publicadas y ofrecidas a estudiosos y público en general, por lo que otro de los grandes servicios que se está prestando a la provincia de Huelva es la publicación de las actas y contenidos que cada año se desarrollan en las Jornadas. Son libros que recogen ponencias, comunicaciones y conclusiones aportadas por los expertos que hayan participado y por los propios organizadores, la Federación de Asociaciones, que elaboran una serie de propuestas de la mayor importancia para todos los agentes provinciales. Los libros de las Jornadas del Patrimonio constituyen, hoy en día, la principal "fuente bibliográfica", de conocimiento y de consulta, que existe sobre la Sierra de Huelva, y no sólo en los temas estrictamente relacionados con el patrimonio, sino también para analizar la transformación social, cultural y ecológica de la comarca.

Todo ello es fruto de un arduo esfuerzo que es afrontado de forma altruista por las asociaciones, que acuden a las múltiples reuniones convocadas para diseñar el programa de cada año. Un trabajo que es, si cabe, más esforzado en los socios de la asociación

local, la de la localidad que acoge las jornadas ese año y de su ayuntamiento, y que da como consecuencia una gran cantidad de actividades. Entre ellas, podemos destacar las convocatorias públicas de aportación de ponencias y comunicaciones dirigidas principalmente a universidades y foros científicos, ponencias donde se exponen las diversas investigaciones sobre temas relacionados con la Sierra y sus coloquios posteriores, debates y foros, comunicaciones donde se relacionan de una forma más breve distintos hechos o acontecimientos, muestras de folklore de la comarca, degustaciones de gastronomía serrana, exposiciones sobre diversos temas relacionados con los habitantes y el medio serrano (artesanía, documentación, pintura, es cultura, heráldica, botánica, etc.), proyecciones de diapositivas o audiovisuales sobre la Sierra, actividades lúdicas donde se intenta potenciar la hermandad entre las asociaciones de la Sierra y los habitantes de ésta, etc.

Las asociaciones

La culminación de este proceso que desde su origen ha intentado profundizar y explorar nuevas fórmulas imaginativas que coadyuven al proyecto, ha sido la constitución en 1995 de una Federación de Asociaciones Culturales de la Sierra que, ya bajo una personalidad jurídica única, ha afrontado la organización de las sucesivas ediciones de las Jornadas, así como otros retos culturales que tiene planteados la Sierra.

Esta Federación nace en el seno de las Jornadas del Patrimonio de la Sierra, pues son las asociaciones que organizan las Jornadas las que han impulsado el proyecto y las que formarán parte, fundamentalmente, de esta nueva institución. Es, precisamente, la "experiencia" obtenida en la organización de actividades de carácter comarcal, cuya muestra más importante son las Jornadas del Patrimonio, lo

que ha impulsado a las asociaciones serranas a reunirse en esta macro-asociación. Su función consiste en aglutinar a todos los colectivos, asociaciones, e incluso instituciones y personas individuales que quieran contribuir a elaborar programas socio-culturales que incidan en toda la comarca.

Desde ella se persigue una defensa del patrimonio de la Sierra, entendido éste desde un punto de vista integral que engloba aspectos históricos, artísticos, antropológicos, socioeconómicos, medioambientales, etc. Asimismo se pretende diseñar un "programa cultural" de ámbito comarcal que beneficie a todas las localidades serranas en general, y se hará un llamamiento permanente a todos los que, individual o colectivamente, deseen colaborar en el empeño. En este sentido, la Federación instará a los poderes públicos a que redoblen sus esfuerzos para evitar el deterioro del patrimonio serrano.

Las más de veinte asociaciones que integran este colectivo también se plantean otros fines de vital importancia, como son aumentar la conciencia comarcal, contribuir a solucionar los múltiples "problemas" que tiene planteados la Sierra, difundir las cualidades de la zona en el contexto de la provincia onubense, en otras provincias de Andalucía y aún fuera de nuestra comunidad autónoma, así como el impulso y mejora de las Jornadas del Patrimonio.

Esta Federación, en definitiva, ha contribuido al fomento del asociacionismo, ya que en cada pueblo que ha acogido a las Jornadas se ha creado una asociación cultural, ha propiciado el tránsito de las reuniones de una serie de intelectuales a una gran semana cultural donde participa el pueblo organizador, se ha aumentado la familia creadora comprometida con las Jornadas, aportando aire fresco y evolucionando hacia un nuevo modelo de organi-

El objetivo final de este empeño es transmitir una visión del patrimonio que pueda ser percibida por todos.

zación, basado en la unión de las Asociaciones Culturales de la comarca, que han acogido en su seno a las personas individuales promotores de la iniciativa.

Por todo lo apuntado puede concluirse que las Jornadas se han convertido ya en uno de los acontecimientos culturales más importantes en la provincia de Huelva, y su futuro va a estar marcado por una progresión exitosa. Múltiples argumentos se nos aparecen como avalistas de esta afirmación: en este período de tiempo las Jornadas han acogido numerosos profesionales de prestigio en nuestra tierra y fuera de ella, han disfrutado de una participación popular creciente, han proporcionado un foro idóneo para debatir determinados problemas que tiene planteados nuestra comarca, han aportado una respetable cantidad de ingresos a nuestros pueblos, cuya imagen y conocimiento se han visto realzados, y han profundizado en temas de vital importancia para nuestro patrimonio histórico y nuestro futuro.

Aún quedan muchas vertientes en las que profundizar. La consideración del patrimonio como algo vivo, alejado de cualquier concepción estática; construir entre todos el ambiente apropiado que haga atractiva la asistencia y la convivencia; constituir un verdadero factor de desarrollo socio-económico; profundizar en la investigación científica que aportan las Jornadas, etc., son algunas de ellas.

El objetivo final de este empeño es transmitir una visión del patrimonio que pueda ser percibida por todos, convertir al patrimonio serrano en un patrimonio plural. La interpretación del patrimonio de nuestra comarca debe ir destinada en primer lugar hacia los propios habitantes del territorio, para que puedan acceder con facilidad y comprensión al entorno que les rodea. Posteriormente, será este patrimonio el mejor introductor de nuestra comarca tanto en la provincia de Huelva como en el resto de Andalucía y otras zonas del Estado.

Puede ser éste, por tanto, el mejor de los logros

de las Jornadas del Patrimonio que organizan las asociaciones serranas: contribuir a que nuestro patrimonio sea el mejor embajador de la comarca de la Sierra y del Parque Natural que acoge.

Hemos de ser capaces, en todo caso, de seguir aprovechando este proyecto que ya cuenta con una sólida madurez y que ya es conocido por sus resultados, mejorados año tras año. Sus posibilidades siguen siendo muy amplias para continuar aportando un conocimiento exhaustivo y un cúmulo de conclusiones que ayuden a conocer y defender mejor el patrimonio de nuestra comarca, y contribuyan también a concretar las muchas posibilidades de futuro que se dan en la Sierra.

A.F.T.
Abogado y gestor cultural

La Gestión Cultural a través de un Centro Cívico

M^a Isabel Sagrera Pérez

Este año hemos cumplido años. Celebramos el X aniversario de la puesta en marcha del Centro Municipal Cívico-Cultural del Ayuntamiento de Valencina de la Concepción (Sevilla). Si la reflexión sobre la práctica cultural ha de ser una constante en el trabajo de gestión, ésta se convierte en una exigencia cuando se ha estado realizando una intervención cultural determinada a lo largo de una década.

Durante este periodo de tiempo la intervención cultural municipal en Valencina de la Concepción se ha realizado a través del Centro Cívico, con una estructura organizativa que se especifica en una triple línea. Por una parte ha permitido el desarrollo de un proyecto cultural concretado en programaciones anuales; por el otro lado dicha estructura ha determinado el ritmo de la acción cultural actuando como dinamizadora de la misma, y por último se ha logrado el establecimiento de un vínculo afectivo entre los ciudadanos y el centro, llegando a una cierta complicidad cultural de forma que viven las actividades programadas como suyas, las disfrutan y además potencian, con su participación y sugerencias, el desarrollo de las mismas.

Una breve descripción del municipio se hace necesaria para entender las características de la intervención cultural realizada en estos años.

Valencina de la Concepción se ubica sobre unos cerros que dominan el Valle del Guadalquivir por el oeste y al extremo de la meseta del Aljarafe a 148 m.

de altitud. Tiene una extensión de 2.450 Has. y la población ha pasado de 4.369 habitantes en 1990 a 6.843 a 31 de agosto de 2000.

Tuvo una gran importancia en tiempos prehistóricos, encontrándose en su término uno de los yacimientos más ricos del período calcolítico, del que permanecen actualmente tres monumentos megalíticos, los Dolmenes de la Pastora, Matarrubilla y Ontiveros, sólo abiertos a los visitantes los dos primeros.

El espacio del término municipal de Valencina de la Concepción está calificado en el Plan Especial de protección del medio físico de la provincia de Sevilla como Paisaje Sobresaliente.

Toda la comarca del Aljarafe y, especialmente, el municipio de Valencina de la Concepción, por su proximidad a Sevilla y sus características geofísicas (altitud que condiciona una diferencia climática con Sevilla, abundante agua, elevación del terreno, zona agrícola con grandes extensiones de olivar de verdeo, almazara, etc.) hacen que haya aumentado el uso residencial del espacio y se la considere como el Ajardín de Sevilla@.

Esto ha hecho de Valencina un centro de atracción de las clases medias sevillanas que si bien en los años setenta y ochenta empiezan a instalar aquí la segunda vivienda para el veraneo, en los noventa éstas se convierten en primera residencia.

Así su término municipal se estructura en un casco urbano y la periferia formada por una serie de urbanizaciones, construidas unas como prolongaciones del casco urbano en sus salidas hacia Salteras y Gines y otras, algo más alejadas, concebidas como una estructura de núcleos residenciales.

Esto determina la existencia de una fuerte dualidad en la población de Valencina; la existencia de

Se ha logrado el establecimiento de un vínculo afectivo entre los ciudadanos y el centro, llegando a una cierta complicidad cultural.

un conjunto de autóctonos (habitantes principalmente del casco urbano) y la de foráneos (habitantes de las barriadas y urbanizaciones ubicadas en torno al perímetro urbano del municipio).

En la localidad existe un importante entramado asociativo, con un total de treinta y una asociaciones inscritas en el Registro de Asociaciones. De estas asociaciones las más activas son las vinculadas a acontecimientos religiosos y festivos de la vida local (Hermandad de Torrijos, Hermandad de la Vera Cruz y Asociación Rociera) y las deportivas.

En este entorno medio-ambiental surge el Centro Municipal Cívico Cultural por iniciativa municipal y como un equipamiento polivalente que agrupa los servicios sociales, culturales, educativos y de juventud.

El objetivo de este espacio público es acercar el hecho cultural y artístico al conjunto de habitantes de la localidad desde una perspectiva integral, abierta y dinámica y utilizando los mecanismos clásicos de la estrategia cultural, aprendizaje, difusión y creación.

La situación del equipamiento en el espacio físico anteriormente reseñado ha determinado en gran parte las características de la programación cultural durante esta década.

La dualidad poblacional entre habitantes del casco urbano foráneos ubicados en barriadas del extrarradio y urbanizaciones ha exigido una programación muy diversa que tuviera en cuenta los intereses y preferencias culturales de ambos grupos diferenciados, de forma que por ejemplo se ha ofrecido un teatro costumbrista junto a uno más vanguardista o un recital de flamenco y un concierto de jazz.

De esta forma el Centro, ha jugado un importante papel como factor de integración poblacional, acercando el grupo de foráneos al de autóctonos y estableciendo un flujo relacional entre ambos sectores de población por medio de su participación en

las actividades culturales programadas.

Nuestra proximidad a Sevilla como municipio del área metropolitana es otro de los factores condicionantes de la programación cultural. La existencia de grandes montajes expositivos y de espectáculos teatrales y musicales en Sevilla capital con una oferta cultural variada y permanente en espacios de la categoría del Teatro de la Maestranza, Teatro Lope de Vega o Teatro Central, hacen que nuestra programación se limite a espectáculos producidos por grupos de aficionados, con el requisito de la calidad y adaptabilidad presupuestaria a nuestros recursos económicos y con el objetivo de formar públicos diferenciados que van a ir aficionándose a las diversas manifestaciones culturales participando tanto en las que se programan localmente como acercándose a las que se realizan en Sevilla capital y que anteriormente pasaban desapercibidas.

Así se oferta también desde el Centro la posibilidad de acudir a espectáculos de Sevilla con tarifas para grupos a precios reducidos.

Nuestro programa de difusión de artes plásticas se concreta en exposiciones y muestras de distintos creadores de ámbito local o provincial.

Como actividad de fomento a la creación se potencia y apoya a los diferentes colectivos que desean contribuir al desarrollo cultural de la localidad, mediante la aportación de infraestructura, ayuda específica y personal especializado.

Así se estimula la participación de los artistas profesionales en los espacios del Centro. Se cede el espacio para ensayos a cambio de ofertas en la programación, como representaciones teatrales o conciertos.

Por otra parte se favorece la actividad y las iniciativas culturales de los grupos de aficionados lo-

Mantener una programación de calidad adaptada a nuestras posibilidades y limitaciones, con la colaboración y participación de todos los colectivos.

cales dándoles oportunidades en la programación.

La existencia del importante yacimiento calcolítico, cuya muestra son los dólmenes, nos ha llevado a establecer un programa de Difusión del Patrimonio Local. Así se ha organizado un sistema de visitas a los dólmenes con un concierto de citas, la proyección de un vídeo, y un folleto explicativo sobre las características más importantes de esos monumentos funerarios.

A medio camino entre lo urbano y lo rural el Centro también desarrolla una estrategia de formación para la práctica cultural, con una programación que interrelaciona cultura y educación y favorece un aprendizaje cultural a los ciudadanos. Esta formación para la práctica cultural se realiza a través de los talleres de formación en artes plásticas y expresión artística para jóvenes, niños y adultos, conciertos didácticos realizados en colaboración con los centros escolares de la localidad y proyecciones de vídeos educativos.

Mención especial en esta área de formación para la práctica cultural son las actividades que realiza la Biblioteca Municipal (también integrada en el mismo centro) con sus actividades de animación a la lectura (cuentacuentos, encuentros literarios, biblioteca en la calle) y semana de ejecución anual.

Por último, el Centro se ha potenciado como un espacio de participación colectiva, tratando de rescatar la vitalidad y el potencial interno que tiene la localidad (red asociativa local) para estimularla y desarrollarla. Se trabaja con todos los colectivos locales y se ha logrado una coordinación de actividades en la programación anual, con un reparto de fechas que respete la actividad propia de cada asociación.

Esta estrategia de participación colectiva es de gran importancia pues también favorece un aprendizaje en cuanto a métodos de interacción, facilita el diálogo entre colectivos con diferentes perspectivas y propicia actitudes de concertación, factores to-

dos ellos que potencian el desarrollo cultural comunitario.

Si lo señalado en los párrafos anteriores es lo realizado hasta el momento, en estos diez años, ahora nos queda el reto de entrar en una nueva etapa. Tendremos que afrontarla con mucha imaginación, con una gran tenacidad para mantener una programación de calidad adaptada a nuestras posibilidades y limitaciones, y con la colaboración y participación de todos los colectivos.

M.I.S.P.

*Directora del Centro Municipal Cívico-Cultural
Ayuntamiento de Valencina de la Concepción*

La experiencia discográfica y editorial de Acuarela

Jesús Llorente Sanjuán

Parece que fue ayer cuando celebrábamos por todo lo alto -a pesar de tener nuestras oficinas en un sombrío sótano- el quinto aniversario de Acuarela. Los medios -oficiales y alternativos- nos dedicaron una notable atención y dejamos de ser un sello minúsculo e interesante para convertirnos en uno minúsculo y con cierto prestigio, hasta una marca de fábrica. Nos pasamos el 99 brindando, organizando fiestas privadas, editando un lujoso catálogo, publicando discos de artistas como Dia-riu, Mus, Emak Bakia, Jr, Flow, Hefner y Astrud... hasta llegar al año 2000 con un nuevo recopilatorio (*Brumario*) y una flamante página web. Las cosas no nos han ido demasiado mal desde entonces. Y ni rastro de resaca. Nos comimos la tarta y también las velas. Pero el camino emprendido por esta discográfica desde que un puñado de amigos frustrados por el mundo adulto y las clases en la universidad decidieran crear una compañía ha estado plagado de espinas, zancadillas, brasas y hasta algún alacrán. Me gusta pensar en el origen de esta aventura editorial viéndome encerrado en un adosado en El Puerto de Santa María, con 12 ó 13 años, soñando con chicas, tablas de surf, el sabor del vodka con naranja. Mientras en la radio sonaban canciones sobre amores perdidos, sobre amores perdidos y luego recobrados, sobre amores perdidos, luego recobrados y más tarde perdidos para siempre, yo jugaba con una cinta que me había grabado una amiga. La cara A contenía lo que yo le había pedido: grandes éxi-

tos de Kool & the Gang. En la B incluyó "temas de una banda muy rara que se llama The Cure". Por supuesto, las canciones del grupo de Robert Smith fueron las que me hicieron ver que había un mundo más allá de las radio fórmulas, las listas de éxitos, los medios oficiales, un mundo que podía vivir desde mi habitación, si esto es lo que yo deseaba.

Después vinieron otros grupos y artistas -The Smiths, Leonard Cohen, The Jesus & Mary Chain, Joy Division, Nick Drake...- todos ellos en consonancia con mis estados de ánimo de adolescente siempre enfrentado con el mundo. Y ya en Madrid -dejando atrás 17 años en la provincia de Cádiz- los primeros escarceos con la industria musical,

las revistas especializadas, los conciertos, que desembocaron en la creación de Acuarela. Cuando me preguntan por qué decidí montar un sello siempre respondo con otra imagen nítida del pasado. Obser-

vando las portadas de mis singles y elepés predilectos dispuestas y ordenadas sobre mi cama sentía un orgullo indescriptible y tengo la impresión de que lo que siempre he deseado es provocar esa misma sensación en los demás. Por no hablar de la necesidad de ser el primero en escuchar las canciones de mis grupos de cabecera, de tener información de primera mano, y un trabajo con tanta flexibilidad como exigencias. Si tenemos en cuenta que una compañía independiente no es un sello en el que militan grupos con un determinado sonido de guitarras o unas homologadas influencias indies, porque tan independiente es Esan Ozenki como Siesta e independencia significa "hazlo tú mismo", la esencia de Acuarela ha sido siempre la misma: acercamientos al buen gusto, coherencia artística y actitud. Aunque sobre gus-

Un puñado de amigos frustrados por el mundo adulto y las clases en la universidad decidieron crear una compañía.

tos no haya nada escrito... hay demasiada gente en el mundo que no ha leído nunca nada de lo que se ha escrito sobre esos gustos. Sin falsa modestia, creemos que en Acuarela predomina el amor por las cosas bien hechas. Acuarela es... el sello favorito de los que trabajan en Acuarela, desde el responsable de la página web hasta el que hace los paquetes. Nuestra relación con los artistas a los que nos une un contrato dista mucho de ser empresarial (la ineficacia también lo impide). Y pocos discos de Acuarela acaban en los cajones de segunda mano o siendo utilizados como posavasos. Los que encontréis en las tiendas de saldo han sido llevados allí -no os quepa la menor duda- por desaprensivos críticos. A pesar de su poco luminosa fama Acuarela no es necesariamente un cubículo para músicos tristes. Hemos publicado el primer single de los escoceses Bis (*Transmissions on the teen-c tip!*), el ep de debut de Astrud (*Superman*), el recopilatorio *Lujo y Miseria*, o el reciente *Sensazione* de Flow, verdaderas joyas de pop pegadizo y rompepistas. Es una de nuestras contradicciones. Acuarela prefiere a los grupos que cantan en el idioma (asturiano, gallego, inglés, catalán, euskera, francés o castellano) en el que hablan habitualmente los miembros de esos grupos. Con las excepciones de Migala y Emak Bakia (una excepción, en realidad), que venden en Francia, Bélgica, Reino Unido, Estados Unidos y Holanda, y tienen una coartada sincera y literaria, no estamos dispuestos a contratar los servicios de una banda que hable la lengua condemor y cuyas letras sean un batiburrillo de "I wanyu" o "Cam wit mi....". Desde 1993 han visitado la compañía gente como Yogur, Pequeñas Cosas Furiosas, Medication, Throat, Revolution 9, Carmine, Beef, Paperhouse (casi todos ellos desaparecidos en combate), además de Migala o Sr. Chinarro. Y hemos organizado giras de Pram, Lois, Moonshake, Third Eye Foundation, The

Montgolfer Brothers, Palace, Smog, The Magnetic Fields, Songs: Ohia, Papas Fritas, Laika, The Montgolfer Brothers/Gnac o Mark Kozelek (Red House Painters), muchas veces desembocando en actuaciones en Cádiz, algo insólito para muchos. De momento hemos abandonado ésta última faceta por cansancio, saturación y la necesidad de establecer una serie de prioridades. O mejor dicho, dos prioridades: Acuarela Discos y Acuarela Libros. Y es que aparte de la distribución cada vez más internacional de nuestros discos, la gran novedad del pasado año fue la puesta en marcha de nuestra aventura literaria. Calificada por Jorge Herralde (director de Anagrama) en el suplemento El Cultural y en Negro sobre blanco como "una de las editoriales jóvenes con más futuro", Acuarela Libros ha publicado volúmenes de Guy Debord, Philip Larkin, José Luis Renández, Fernando Savater, Clément Rosset y Martín López-Vega. Durante el presente año verán la luz libros de Dennis Cooper, Cornelius Castoriadis, Michel Houellebecq. Si muchos pensaban que Acuarela es un sello eminentemente literario, no hemos hecho más que darles la razón. Existe la falsa modestía, pero no el falso orgullo, y no resulta difícil enorgullecerse de lo que hemos conseguido y podemos conseguir en el futuro. A pesar de que seguimos inclinando la balanza más hacia el lado creativo que hacia el empresarial, la estructura, modesta, de Acuarela ya es lo medianamente sólida. Seguimos, en cualquier caso, basando nuestra "política de fichajes" en el gusto personal. Queremos publicar discos de pop, rock, post, folk o lo que sea... arriesgados y emocionantes, trabajar con grupos que puedan convertirse en la banda favorita de muchas personas, y no buscamos la originalidad a cualquier precio ni

No buscamos la
originalidad a
cualquier precio ni
nos sentimos
paladines de nada.

nos sentimos -como otros sellos más veteranos y millonarios- paladines de nada, ni siquiera de la independencia. Este año confiaremos en los valores de siempre (Migala, Sr. Chinarro), y publicaremos discos de Nacho Vegas, Mus, The Bitter Springs, Piano Magic, For Stars. Cuando el zoom de la memoria se acerca -centímetro a centímetro, segundo a segundo- a lo acontecido en los últimos 7 años, lo que capta esa imaginaria cámara es caos, confusión, ruido, miradas perdidas, canciones, quiebras técnicas, estribillos, ojeras. Son demasiadas cosas, y a veces contradictorias. Tacos y metáforas, elogios y críticas, bajones y subidones, un "esto es lo mío" y un "voy a dejarlo"... dependiendo del grupo, la emoción, el estado de ánimo, la sustancia, la situación personal... Lo único que no ha cambiado en todo este lustro es la foto móvil de nuestros rostros cuando llegan las cajas con discos a nuestras oficinas. Atónitos, emocionados, temerosos. Unas cajas manejadas por transportistas con camisetas heavy, palés de madera, soportes y exabruptos. Si un observador lo suficientemente lúcido se fijase atentamente, durante un instante, casi imperceptible, no alcanzaría a decir si esas cajas se están subiendo o bajando (pronto saldrán camino a nuestra red de distribución), se sentiría perdido entre el antes, el durante y el después. Todos hemos sufrido sensaciones semejantes. De repente, mientras amamos o soñamos, viajamos o sufrimos, existe un punto que no es ni aparte ni seguido, negro ni redondo, y que tampoco otorga ventaja alguna, en el que no sabemos si estamos llenando nuestras vidas, de todo, de nada, de cosas, o simplemente desguazándola. Es una especie de *déjà vu* de corto alcance. Y quizás tenga que ser así. La inteligencia en estado puro, el oxígeno en estado puro, la belleza en estado puro, la pureza en estado puro, no sirven para nada, y además pueden matarte. A veces la única forma de sobrevivir es situándose

en los goznes, las fronteras, los ascensores, los puentes, cajas, escenarios y escaleras que encontramos continuamente en medio del camino. Y todo ello con un gran handicap: en España a casi nadie le interesa la música. La prensa especializada vende pocos ejemplares, la influencia de los críticos es nula, los programas de música en televisión son publicidad encubierta, los artistas que imaginamos con prestigio, solidez en el mercado y un dossier de prensa lleno de alabanzas facturan mucho menos de lo debido. La misma gente que va al festival de Benicassim (y cuya afluencia se considera un triunfo) es la que abarrotá un estadio de fútbol de segunda división dos veces al mes. La mayoría de la población compra discos (sobre todo los promocionados en circuitos comerciales), pero no los escuchan. Se trata de recopilatorios navideños o veraniegos, canciones estivales, grandes éxitos, artistas de bomba, bombo y platillo. Todo es moda (no fashion, sino moda a secas, que es lo primero que se pasa de moda), y la música también lo es. Si en décadas pasadas la imagen "de prestigio" del trovador armado con una guitarra eléctrica y un puñado de versos podía identificarse sin problemas con los beneméritos Leonard Cohen, Bob Dylan, Tim Buckley, Nick Drake o Lou Reed, en los noventa los logros del rock (o el pop) han sido totalmente subterráneos. O mejor dicho, underground. Tras el advenimiento del punk en el 77, la industria y los medios quedaron aterrorizados ante lo que se podía hacer con cuatro frases y un par de acordes mal tocados. Y desde entonces las diferencias entre el mundo de las listas de éxitos y los grupos prefabricados, y el de los artistas independientes o con vocación no convencional se han vuelto cada vez más pronunciadas. El escaso impacto social de éstos últimos ha logrado que en círculos literarios o cinematográficos nada se sepa de los equivalentes musicales en originalidad y emoción a los

poetas, directores o novelistas de mayor fuste. Quizás, como dice Elvis Costello, los fuegos artificiales interiores no son tan espectaculares, no explotan en el cielo, pero pueden deslumbrar, conmover, o hasta hacer saltar una lágrima cuando el humo entra en tus ojos. En todo caso el rock alternativo no habita en el subconsciente colectivo, y se considera algo marginal o "juvenil", mientras a Joaquín Sabina se le otorgan galones de poeta y bastan unos sobados tópicos sobre desamor y barrios marginales, paseos por el lado salvaje, o el clásico "coca, caballo y rey" para que unas letras aparenten tener calado y aliento poético. En sus tiempos Kraftwerk, The Kinks, Can, Scott Walker, The Byrds, y hasta Tim Buckley tenían impacto mediático, incluso montaban sus tiendas de campaña en las listas de ventas, eran fenómenos sociales, se les citaba, constituyan un reconocible punto de referencia. Ahora la música, en el mundo real, el de los compañeros de oficina, tus ex novias, los hijos de los amigos de tus padres, el vecino, no es un punto de referencia, sino un cero a la izquierda. El desorden y la desorientación son tan grandes que todavía los vecinos de cualquier ciudad-festival, cuando piensan en las hordas de "alternativos" que acuden a su pueblo, se imaginan costras y crestas, pies negros, vandalismo, ángeles del infierno, contenedores humeantes, bandas callejeras, metal, cuero, greñas, y escenas de *El pico I* y mezcladas con Woodstock. Hasta ahí ha alcanzado la era de la desinformación. A los mejores trabajos de los 90 -excepto Nirvana o REM- no les hizo mucho caso en su momento, y hasta supuestos fenómenos como Pixies, The Smiths, Yo la Tengo, etc... se pierden en un mercado, una industria, que reúne lo peor del capitalismo salvaje. Y nunca han sido tan abisales las distancias entre un sello pequeño y uno grande. Aunque las indies nos movamos entre la incoherencia, la falta de personalidad, el seguidismo, la cerrazón y la in-

genuidad. Para hablar de Acuarela lo mejor sería hacer una encuesta entre los grupos con los que trabajamos. Mi opinión sobre "la escena" se resume en dos palabras: "una miseria", y asco me dan los que intentan promocionar -por traumas personales y síndrome de Peter Pan, además de apoyos que mejor se quedaban "en cuarentena"- esa escena en beneficio propio. En resumen, que para que uno se interese por lo que pasa en el pop, o la electrónica, hace falta un sexto sentido, un esfuerzo extra, un interés a prueba de frases como "te gusta la música rara", "eso que escuchas es música ratonera" o "a esos grupos no los conoce nadie". Y visto el panorama, tan volátil, la mayoría de nuestros clientes son el resultado de un milagro o una abducción.

Digo milagro por no decir obra de un tele-predicador con poderes reales que vienen de arriba, porque los esfuerzos que hay que hacer para que la prensa de toda la vida (o mainstream) te tome en serio, para que los patrocinadores patrocinen y las radios radien, son dignos de un señor que hipnotiza a las masas y hace con ellas lo que quiere, envuelto en un traje con cruces y bombillas de colores. Si hasta cuando se le ofrece un producto a la prensa especializada, éste debe ir acompañado de "un enfoque" (me explico: es crucial que las hojas de promoción que la discográfica haga llegar al plummilla, le provoquen -mediante un sutil mecanismo de marketing- un ataque de inteligencia), el pensar que porque se cuenta con artistas de prestigio, lanzamientos cuidados y el favor de ciertos críticos, uno se gana el favor de los media es bastante naïf. ¡Lo que habrá que hacer para salir en la televisión, o en los diarios de tirada nacional! Claro, Acuarela ha tenido que tragarse sapos y culebras y luchar contra el Goliat de lo establecido. A

La mayoría de nuestros clientes son el resultado de un milagro o una abducción.

veces cunde la sensación de que no somos nada, que nadie nos quiere, que no nos hacen caso, pero soy de la opinión de que la mayor parte del eco cosechado por Acuarela en los medios y en la gente ha sido ganado a pulso, no solo "ofreciendo muchos y variados enfoques" sino añadiendo un nuevo aliciente, una nueva descarga de pasión e inteligencia: la tercera vía, ni comercial ni anti-comercial, sencillamente coherente, rigurosa, el amor por las cosas bien hechas, el ojo crítico/clínico, siempre hacia una inmensa minoría.

J.LL.S.
www.acuareladiscos.com

Jimena de la Frontera

De lo único a lo auténtico

Ildefonso S. Gómez Ramos

En octubre de 1993 organizamos junto a Diputación Provincial las que denominamos I Jornadas de Participación Ciudadana y Desarrollo Local.

El objetivo era claro; pretendíamos elevar el estado de ánimo de la colectividad, implicándolos en un compromiso de desarrollo local que no se dejara nada ni nadie significativo fuera. Todo el que tuviera algo que ganar o que perder, que pudiera frenar o impulsar las propuestas que, a través de diferentes grupos de trabajo, se iban a lanzar. A nivel político estaban todos los partidos, a nivel social todas las asociaciones y a nivel de personalidades locales la mayoría de los emprendedores (empresarios) y líderes de opinión.

La metodología, la más sencilla: mostrar un ejemplo. Y el ejemplo no podía ser más evidente, demostrándonos cómo con algo que todos tenemos, pero no sabemos valorar, los recursos culturales-patrimoniales se pueden generar dinámicas de desarrollo. Añadiéndoles los que forman parte de ese gran concepto, de lo que entendemos como cultura, como son los recursos humanos y naturales con los que pretendíamos constituir una oferta diferente y diferenciada que generara satisfacción y consecuentemente bienestar.

El momento era complicado. Veníamos de una gran polémica con ocasión del trasvase Guadiaro-Majaceite donde casi nadie se había escapado de la confrontación. En las jornadas se empezó a superar de hecho un ambiente negativo y pesimista que no sólo estaba marcado por los últimos acon-

tecimientos sino también por sentirnos parte de una cultura periférica, no trascendente para nadie desde tiempos inmemoriales. Los intervenientes lograron que nos sintiéramos como los nativos de aquél pueblo de ciegos, de aquel famoso cuento chino, que tras llegar un elefante a la aldea todos lo rodearon para palparlo, olerlo, sentirlo y luego en el gran consejo cada uno describió sus sensaciones incluso emociones y lograron hacerse una idea colectiva de cómo era ese elefante del que tenían una vaga idea, pero lograron entre todos concretar una imagen mucho más definida sobre todo porque era la que todos compartían. Lo paradójico es que el elefante éramos nosotros mismos. A ese elefante-idea, elefante-destino, le llamamos Jimena Parque Cultural. Una propuesta de desarrollo, que tenía como ejemplo y antecedente un pueblo de Zaragoza, donde sus habitantes disfrutaban ya de los resultados de su puesta en práctica.

Cuatro razones

La primera. -Desarrollo cultural:

- a) Recuperación del patrimonio cultural.
- b) Comunicación e información de actividades culturales a través de diferentes medios para promover la participación.
- c) Difusión de la cultura de Jimena.
- d) Mejora y creación de infraestructura cultural.

La segunda. -Desarrollo económico:

- a) Fomento de iniciativas empresariales.
- b) Organización y transformación de los sectores primarios, para la promoción de productos de Jimena.
- c) Investigación de nuevos sectores económicos (reciclados, aromaterapia, aplicaciones del brezo ...).

La tercera. -Desarrollo social:

- a) Solución a los problemas de seguridad ciudadana.
- b) Formación socio cultural de los distintos agentes que actúan en el pueblo.

La cuarta. -Desarrollo de recursos naturales y turísticos:

- a) Creación de una red de alojamiento rural.
- b) Realización de itinerarios naturales y medio ambientales.
- c) Difusión turística del patrimonio cultural.
- d) Recuperación de la artesanía y gastronomía local.

Un futuro lleno de pasado

Estas cuatro razones son el resumen de los contenidos de 6 mesas de trabajo que discutieron, profundizaron y señalaron actuaciones concretas. Pero más allá de las actuaciones pretendíamos, aún sin saberlo recuperar, conformar y definir nuestra identidad, formada de múltiples aspectos culturales como buen ejemplo de pueblo andaluz. De una parte crear una identidad y de otra crear sistemáticamente una cartera de ofertas nuevas basadas en la autenticidad de nuestro patrimonio; cultural, humano y natural. Nuestro espacio de posibilidades se coloreó de forma como no sospechábamos y el orgullo de lo local empezó a presidir un nuevo estado de ánimo. Estas actuaciones formaron y forman parte de nuestro programa electoral y de gobierno. Aquel Watergate no hubiera sido necesario si se hubiese empleado ésta fórmula tan sencilla; preguntar, sondear y construir entre todos una propuesta. Añadiendo la garantía de que nos van a ser aceptadas, porque

Pretendíamos aún sin saberlo recuperar, conformar y definir nuestra identidad, formada de múltiples aspectos culturales como buen ejemplo de pueblo andaluz.

han sido extraídas del propio tejido social, tejido que se vincula a las propuestas porque simplemente son suyas. Gobernar es básicamente priorizar y decidir. Uno de nuestros males modernos es justamente el de exigir sin medida a cambio de aportar nada. Mal enseñamos el uso de sus derechos a los ciudadanos si no somos capaces de impregnarlos de un espíritu de compromiso mínimo. Para ello es imprescindible un estado de ánimo adecuado, una percepción de futuro inquieta y vitalista que invite a todos a participar en la más maravillosa de las aventuras. Como pueblo debemos reivindicar nuestro espíritu de aventura para sacudirnos la pasividad del estado de bienestar mal entendido. Un cambio de conducta siempre viene precedido de un cambio emocional, en las personas y en los pueblos.

La formación como reto permanente

En unas recientísimas jornadas sobre cítricos, AGRITEC 2000, uno de los participantes, empleado de una cooperativa agrícola, me manifestaba entusiasmado que la preparación y el enfoque del expositor que el preparó, y obtuvo un gran reconocimiento, no hubiera sido posible si no contara con la formación adecuada. Efectivamente es alumno de un curso para emprendedores locales con la colaboración de la Cámara de Comercio y la Diputación de Cádiz, comparable a cualquier master al uso que se pueda dar en cualquier gran ciudad europea.

Igualmente contamos con los Módulos Medio y Superior de Forestal en nuestro Instituto precedido por un Módulo de Garantía Social. Ahora nos encontramos recabando apoyos para La Escuela Andaluza de Formación e Investigación del Corcho, donde también puedan educarse jóvenes de más allá del Estrecho.

También estamos formando a los componentes de la Asociación La Estrella, de discapacitados de Ji-

mena y Castellar, para seguir llevando el Punto de Información y Centro de Interpretación del Parque Natural de los Alcornocales. Ellos dan puntual información sobre cualquier aspecto relacionado con el turismo y el ocio; alojamientos rurales, del que vamos disponiendo de una red de bastante calidad, rutas turísticas donde todo lo que se dice es verdad, y sin duda se puede tener el privilegio de contemplar los mejores paisajes naturales. El local donde se aloja esta oficina de turismo, dotada de los medios más modernos, es una antigua Iglesia en ruinas que a través de Convenio nos ha cedido la Diócesis por 75 años y que hemos podido restaurar a través de diferentes programas de ayuda de diferentes administraciones.

Podemos decir que estamos en un momento decisivo; producir habilidades para llegar a producir capacidades.

La divulgación, punto de encuentro

En la próxima primavera celebraremos las VIII Jornadas de Historia y Arqueología de Jimena de la Frontera que fue una más de las ideas propuestas de aquel encuentro de octubre del 93. En esta ocasión llevaremos entre otros temas la presentación del proyecto de Intervención Integral del Castillo y su Conjunto, que ha asumido la Consejería de Cultura con la intención de fasear un plan de ejecución que ponga en valor nuestro principal monumento histórico, que constituye un auténtico yacimiento arqueológico vivo y donde aún quedan muchas incógnitas por desvelar y comprender.

Los días 1, 2, y 3 de diciembre hemos celebrado las III Jornadas de Micología en el Parque Natural de Los Alcornocales, después del éxito de ediciones anteriores donde se inscriben más de 200 personas de toda la geografía nacional y que viene a conocer las excelencias de nuestros hon-

gos, siendo la "Chantarella Cibarius" la más conocida y que constituye un reciente ingrediente de nuestra economía, en épocas de recolección, y de nuestra gastronomía.

En las pasadas ferias de mayo hemos convocado a todos los arrieros de Andalucía celebrando, entre otras actividades, concursos de demostración del dominio de este oficio tan vinculado a nuestra cultura y que se está desarrollando en la actualidad de forma residual y que sigue siendo imprescindible para las labores de extracción y aprovechamiento del corcho en nuestros montes. Y estamos preparando una feria de muestras sobre temas cinegéticos relacionados con nuestro entorno.

El verdadero objetivo: la creación de empleo

Hemos comprobado cómo el estado de ánimo y la posibilidad de encontrar trabajo están estrechamente relacionados. En los dos sentidos, encontrándonos casi con la respuesta de la eterna pregunta: ¿qué es primero el huevo o la gallina? En relación directa están las experiencias positivas y para ello son necesarios planes de empleo, como los disfrutados recientemente y dinamizados desde la Mancomunidad del Campo de Gibraltar, donde 30 jóvenes a través de seis meses han tenido su primer contacto con el mundo laboral. Igualmente, mantenemos viva una escuela taller prácticamente permanente, cuyo objetivo es la construcción de una residencia de mayores. También hay que destacar los distintos talleres de empleo y cursos de formación esporádicos con especial repercusión de aquellos dirigidos a personas con problemas de integración social habiendo sido un éxito el recientemente finalizado de elaboración de carbón vegetal y aprovechamiento forestal. Actualmente estamos trabajando con la Mancomunidad de Municipios para iniciar otro Plan de Empleo entre cuyos objetivos figu-

re la organización y desarrollo de las II Jornadas de Desarrollo Local y Participación Ciudadana.

Las II Jornadas, en busca del mejor producto, único y auténtico, Jimena de La Frontera

Actualmente sería pretencioso, por no decir engañoso, decir que los vecinos mantienen en el recuerdo el diseño de Jimena Parque Cultural. Se han vivido momentos de percepción de la realidad más positiva o negativa siempre en relación con la disponibilidad de empleo. Aunque es evidente que ante nuestro natural sentido local de identidad periférica, impregnada del resignado sentimiento de redención nacional donde todo lo malo "ya se sabe" y que sólo nos sirve para inmovilizarnos, se ha interpuesto un desafiante "es posible" que nos va a permitir ir desabrochándonos y liberándonos de los corsés invalidantes que también son parte de nuestra herencia. Incluso en algunos casos se va dando un reconfortante "qué a gusto estoy como soy" no sólo desde el punto de vista personal sino sobre todo desde el punto de vista cultural. Este saludable contraste es fruto en parte de la puesta en práctica, al menos parcialmente, de aquellas propuestas que a modo de ensayo social fueron objeto de aquellas I Jornadas. Para el próximo arranque de siglo tenemos previsto hacer una parada en el camino y sentarnos de nuevo con todos los que tengan algo que decir a favor o en contra de una nueva propuesta de diseño de desarrollo. Nos volveremos a preguntar cómo es el elefante, aquel del cuento chino, entrando en detalles mucho más concretos, tal vez parádonos más en la oreja o en la trompa o por qué no en el colmillo. Gracias a que lo tene-

**Estamos en un momento decisivo;
producir habilidades
para llegar a producir
capacidades.**

mos mucho más claro. Nos encontramos con nuevos retos pero con un sentido del patrimonio cultural propio mucho más vivo y que nos ha desvelado trazos desconocidos de nuestra identidad con los que de forma decidida componer el puzzle de nuestro futuro. También con unos recursos humanos más motivados y con unos jóvenes más formados que hay que vincular e incorporar de forma definitiva a nuestro proyecto, poniendo a prueba sus capacidades y ayudándoles a constituirse ellos mismos en las mejores ofertas. La mejor oferta, es aquella en la que somos insustituibles dentro de un producto único y auténtico. A él te invitamos.

I.S.G.R.
Alcalde de Jimena de La Frontera

La segunda época de la revista Caleta

José Manuel García Gil

La comprensión adecuada, sobre todo de este siglo XX, en lo que hace referencia a la historia de su literatura debiera de exigir un detallado y detenido examen de las revistas literarias. Nacidas con una misma finalidad práctica -dar salida a la creación, ya sea de nuevos o de reconocidos valores- se sitúan al mismo tiempo como medios de expresión de nuevos ideales y compromisos estéticos, y como pequeñas empresas que han enriquecido siempre y significativamente el panorama literario de cualquier país.

Señalaba, en este sentido, Guillermo de la Torre que sería interesante elaborar una historia literaria de la España de este siglo a través de las publicaciones periódicas que cada grupo de escritores ha ido realizando. Una tarea que por su dimensión bibliográfica -e incluso arqueológica- se ha emprendido únicamente de modo fraccionado. Sin embargo, a pesar de su magnitud e importancia, el lector de estas revistas sigue siendo minoría, así como quienes temerariamente se deciden a realizarlas. De ahí que las empresas económicas en este terreno fracasen con facilidad y estos modos de expresión tengan como principal característica su efímera existencia.

De todas maneras, si queremos llegar a conocer los caracteres que definen los movimientos literarios que se suceden en Cádiz a lo largo de este siglo, resulta imprescindible el conocimiento de las diversas revistas de literatura surgidas en la capital y en otras ciudades de la provincia. Este rincón meridional de

la geografía andaluza ha sido un lugar señalado desde antiguo por la "certidumbre poética" y sigue siendo espacio propicio para la celebración del nacimiento de publicaciones literarias. Ejemplos, entre otros muchos, como los de *Isla*, *El Parnaso*, *Platero*, *Madrigal*, *Alcaraván*, *Marejada*, *Contemporáneos*, *Fin de siglo*, *Tierra de nadie* o *Revistatlántica*, que intentaron e intentan, cada una a su modo, superar el tiempo insuflando de aires renovadores la palabra poética, constituyen la primera línea de nuestras plataformas de expresión para escritores y movimientos literarios contemporáneos.

Corrían los años cincuenta empobrecidos por la dura estela de la guerra civil y los primeros años de posguerra, cuando surgió en Cádiz, al desabrido de la represión y la escasez de ambición cultural la revista *Caleta*. En los brazos hospitalarios de aquella playa, por los que hace tres milenios desembarcaron las huestes de nuestros fundadores fenicios, sobre el abrigo de las rocas, un puñado de jóvenes poetas se reunieron puntuales a la cita con la lectura de sus primeros poemas. En esa playa que, en tiempos de los romanos, formaba un anfiteatro donde se representaban batallas navales, por donde el mar irrumpió en la ciudad en la época del célebre terremoto teledirigido desde Lisboa en 1755, estos poetas hicieron literatura y crearon con su nombre una revista en la que sublimar y canalizar sus primeros pasos literarios. Nació aquella publicación con la lógica precariedad de libertades y de medios que condicionó la existencia de tantas iniciativas en aquellos años. Inicialmente eran unos pliegos de tirada reducida que fueron creciendo hasta convertirse en una verdadera revista, por cuyas páginas navegaron los versos de Gerardo Diego, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Gabriel Celaya, José Hierro, Luis Felipe Vivanco, Rafael Montesinos o Julio Mariscal, entre tantos otros poetas, dirigida a un público reducido y aficionado partidario de la literatura, que compartía cierta inquietud "dudosa" no sa-

tisfecha en la vida cultural de su ciudad. Un grupo de noveles poetas minoritarios y ejemplares en su esfuerzo y entusiasmo inventaron vida literaria donde no existía y se lanzaron, por caminos épicos, a crear su propio canal de expresión, su propia revista literaria por una simple necesidad de autoabastecimiento cultural. De aquella revista *Caleta*, mi padre, el poeta José Manuel García Gómez, fue uno de sus fundadores y su director durante muchos años. De la mayor o menor importancia literaria que alcanzó desde sus primeros números, tanto en la ciudad como en el resto de España, dan fe las referencias bibliográficas. De su compromiso indeclinable con la difusión de la poesía, la noticia aún hoy de su nombre entre los escritores y lectores de aquella época. El tiempo y el normal desarrollo de las cosas y de la vida de las personas determinó su lógico final, después de años de intermitencias, con un último número en el año 1976 dedicado a los poetas gaditanos Pedro Pérez-Clotet y Miguel Martínez del Cerro.

Fue a finales de 1994 cuando el poeta Alejandro Luque y yo, con la complicidad desde el principio de los ex-Octaviana (otra revista poética) Mercedes Escolano y Rafael Ramírez Escoto y de otros poetas gaditanos más consagrados como Rafael Soto Vergés -miembro activo de la primera época de *Caleta*-, Pilar Paz Pasamar y el desaparecido Fernando Quiñones -dos integrantes de aquel espléndido grupo *Platero*- iniciamos esta segunda época de la revista con el ánimo de adentrarnos en una aventura que era, a su vez, iniciación de un camino que suele atravesar todo activista de la vocación poética. Con los lógicos problemas de financiación, conseguida para los primeros números a base de presentar muchas veces, aquí y allá, nuestro proyecto, de picar en distintas instituciones públicas y privadas y tras sucesivas e inolvidables reuniones dedicadas a seleccionar con esmero el material recibido, en el verano del año 1995 pudimos ver edi-

tado el primer número de nuestra revista. Decidimos presentarla, primero, en los Encuentros con la Poesía de la Fundación Rafael Alberti en julio de 1995, lo que nos brindó la ocasión de ofrecérsela al propio poeta portuense, y más tarde, en el club Caleta dentro de los actos que organizaba para el mismo Fernando Quiñones, para terminar el 21 de febrero de 1996 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con José Tono Martínez y Fernando Quiñones, como maestros de ceremonias, junto a una delegación gaditana desembarcada en la capital entre quienes estuvieron los poetas Antonio Hernández y Ángel García López o el director de cine Julio Diamante. Fueron estas puestas de largo, pensamos, el mejor comienzo para la revista.

Como es lógico no nos hubiéramos permitido una segunda época de Caleta empapada en las aguas procelosas y lejanas de la primera. Si de algo somos conscientes es de que la cultura si algo significa es la creación de nuevas obras y no la adoración de las ya realizadas. Cada uno mira el mar a su manera, esperando o temiendo -como apunta Neruda- y nos propusimos con la recreación de Caleta la aparición de una publicación nueva, viva y eficaz, que fomentara una adicción por la literatura tan necesaria en esta ciudad como todas y cada una de sus manifestaciones culturales. No pretendimos resucitar ningún Lázaro literario. Tomamos prestado el nombre de Caleta, en el recuerdo de aquellos poetas para, a partir de ahí, ser cuidadosamente libres tanto en esta aventura como en las sucesivas emociones que nos depararan la vida, la literatura y el pensamiento. Desde el primer momento, la nueva Caleta fue consciente de la diferencia y fue precisamente en ella donde puso su trinchera original, con la esperanza de que la suerte le fuera propicia y con la voluntad de darle sentido a las cosas a través de las palabras para ir haciéndonos, como quería Severo Sarduy, más humanos.

¿Por qué, entre otras posibilidades de expresión, nos decidimos por hacer una revista literaria? Principalmente por amor al arte. A esta clase de iniciativas no le faltan aventureros dispuestos a trabajar duro, por el mero placer de imbuirse en la literatura y desde dentro crear una voz propia a partir de las voces de los demás. Pero también por cierto maquismo. Mantener una revista exige demasiadas horas de esfuerzo sin recompensa inmediata cuyos beneficios muchas veces insospechados no suponen, como pudiera pensarse, un trampolín promocional para quienes la confeccionan. Al contrario, al cabo de los números hay que rendir cuentas en capillas y cenáculos, prepararse para ser objeto de un trato inmerecido o para resistir las siempre odiosas comparaciones.

El desarrollo y las limitaciones de una revista no sólo dependen del número de lectores. Según su venerabilidad o vesanía, las publicaciones precedentes exigen que se las prolongue o admiten que se las supere. De esa exigencia, sólo en una pequeña medida hemos sido conscientes, puesto que, a pesar de la primera época, quisimos partir de cero. Un contexto cercano al nacimiento y crecimiento de esta segunda época de *Caleta* requiere, por tanto, nombres y proyectos nuevos, lectores nacientes que se reconozcan en esta suerte de espejo que es una revista, "una conversación sin fin y no un púlpito", como ha declarado recientemente el escritor Justo Navarro.

Detrás de cada revista anida además el viejo sueño romántico de construir una barricada definitiva contra los mediocres contemporáneos. Lo malo es que mientras la construyes, en medio del fuego cruzado de las disputas e intransigencias, podría, ante otras voces discordantes, alcanzarnos la sober-

Las revistas literarias se sitúan al mismo tiempo como medios de expresión de nuevos ideales y compromisos estéticos y como pequeñas empresas.

bia para no permitir que la revista abra en toda su extensión el abanico de la buena literatura. Cuando de esa segunda época de *Caleta* afirmaba el escritor Agustín Cerezales: "se trata de una revista muy poco usual. Para cualquier escritor supone un placer que te llamen para participar en ella porque ves que existe ese aire de libertad que te ofrece la posibilidad de encontrarte con gentes de todas partes. No es una revista de amigos, aunque nos vayamos haciendo amigos los que colaboramos en ella", estaba resumiendo el sentido que hemos perseguido y en el que cada número se inspira. Según Milan Kundera eran las cuatro llamadas características de la creación: la llamada del juego, la llamada del sueño, la llamada del pensamiento y la llamada del tiempo. A la voz de éstas, *Caleta* deja de ser un producto de un grupo de amigos para convertirse en un ámbito de tiempo y espacio en el que todos participamos como sujeto colectivo en la creación. Y, en ese sentido, toma desde el primer instante la doble bandera de la sensibilidad y la inteligencia, sin olvidarse de desarrollar un lenguaje acorde con su tiempo y de abrir ese abanico amplio de excelente literatura, porque, parafraseando a Emerson, una revista viene a ser también, como el libro, un gabinete mágico en el que hay muchos espíritus hechizados que despiertan cuando abrimos sus páginas.

Por limitada que sea su vida y su alcance, toda revista aúna esfuerzos y criterios, aclara conceptos, quiere convertirse en punto de inflexión de un gusto común. Además, no otra suerte debiera correr cualquier publicación que la de un maridaje cordial con una o varias propuestas cercanas o alejadas en el espacio: en caso de mantenerse vivo, el diálogo ennoblecen su primigenio impulso comunicativo. En esa línea, la segunda época de *Caleta* llevó a cabo su hermanamiento con *La Gaceta de Cuba*, fundada por Nicolás Guillén, en la sala Villena de la UNEAC en La Habana el 27 de febrero de 1998, y forma parte también del Consejo Editorial de la revista *Ha-*

blar/Falar de Poesía, un proyecto hispano-portugués de revistas de creación iniciado en 1997 con la participación de las revistas portuguesas *A mar arte*, *A Phala*, *Bumerangue*, *Hífen*, *Limiar* y *Tabacaria*, y de las españolas, *El Crítico*, *El signo del gorrión*, *Espacio Escrito*, *Ínsula*, *Sibila*, *Rosa Cúbica* y *Revistatlántica*. Quienes nos dedicamos a esto, solemos, en ocasiones, convertir en patria nuestras revistas, formalizamos una especie de integristmo literario y con mejores o peores valedores económicos nos presentamos ante la sociedad literaria. Nos entregamos a este placer desinteresado y hermosamente inútil sin que pase por nuestra imaginación la posibilidad ilusoria de unir nuestras fuerzas bajo una misma bandera. Un ejército de poetas se autoaniquilaría -pensamos- a las primeras maniobras de cambio. Ya tenemos bastante con los ombligos propios como para preocuparnos de los ajenos, cuando además, la mayoría somos revistas que difícilmente tenemos asegurada una continuidad

y en cada número nos sometemos al horóscopo de las subvenciones. Por eso, cuando el poeta Ángel Campos Pámpano nos propuso participar en *Ha-blar/Falar de Poesía*, lo vimos con escepticismo y como una oportunidad de enseñar esa patria literaria que es nuestra revista a quienes no la conocían. Después en los diversos encuentros (Badajoz, Lisboa y Cádiz), que ya habrían bastado para crear unos lazos que, al menos para nosotros, habrían justificado los viajes; apostamos decididamente por el optimismo de la voluntad y gracias al empeño de todos y a la lógica distribución del trabajo logramos ver el primer número de este proyecto ibérico en otoño de 1997.

¿Qué dificultades suelen encontrar quienes asumen la responsabilidad de editar una revista? Lógi-

¿Por qué, entre otras posibilidades de expresión, nos decidimos por hacer una revista literaria? Principalmente por amor al arte.

camente, como todo proyecto de estas dimensiones, la falta de dinero. Vista la precariedad de fondos se debe asimilar el proyecto editorial -medianamente ambicioso si queremos llegar donde nos proponemos- de acuerdo con los medios disponibles. Otra dificultad añadida, es la falta de tiempo. Por regla general, salvo desempleados y jubilados, quienes producen revistas de literatura tienen que dedicarse a trabajar en lo que sea para ganar un sueldo con que vivir. El tiempo, en los ratos libres, mengua sin remedio y, si no se actúa según un esquema metódico, el desasosiego y la ansiedad se ciernen en la preparación de cada número. En ocasiones, además la falta de respaldo o la escasa respuesta pueden dar al traste con el empeño, así como las desavenencias entre los responsables o la falta de material escrito. En el momento que algo de esto último suceda, *Caleta* dará por finalizada su andadura.

Sobre un formato poco común, el de un cuadrado de 23x23, el diseño de cada número corre por nuestra cuenta. Rescatamos desde el principio el anagrama con el nombre de la revista, obra del pintor Villegas, utilizado solamente en dos números de la primera época, para colocarlo sobre la portada, siendo cada una diferente y con un tema genérico: el mar. Estas características, el cuidado que ponemos en el envoltorio, constituyen el auténtico sello de la revista. Dividida en secciones de poesía, relato y ensayo, con uno o varios monográficos en las páginas centrales, *Caleta* ha logrado finalmente, después de los problemas económicos de sus comienzos, contar desde hace dos números con el patrocinio único de la Diputación Provincial de Cádiz.

En sus ocho números publicados en estos últimos cinco años, desde julio de 1995 a mayo de 2000, han pasado por sus páginas alguno de los escritores gaditanos más señalados como Fernando Quiñones, Rafael Soto Vergés, Felipe Benítez Reyes, José Ramón Ripoll, Pedro Sevilla, Jesús Fernández

Palacios, José Manuel Benítez Ariza, Mercedes Escalano, Carlos Jiménez o Josefa Parra, entre otros. Escritores y poetas latinoamericanos -fruto de una vocación transoceánica mantenida desde el principio- tan fundamentales como los chilenos Jorge Teillier, Federico Schopf y Raúl Barrientos, los cubanos Roberto Fernández Retamar, Nancy Morejón, José Pérez Olivares, Antón Arrufat, Jorge Luis Arcos, Rolando Häslar, Jorge Espinosa y Lina de Feria, el peruano Edgar O'Hara o el ecuatoriano Jorge Enrique Adoum. Además de poetas españoles de las más diversas y encontradas tendencias como, por ejemplo, Luis García Montero, Luis Antonio de Villena, Roger Wolfe, Jon Juaristi, Luis Alberto de Cuenca, José Corredor-Matheos, Rafael Guillén, Aurora Luque, Concha García, Pablo García Casado, Luis Muñoz, Luis Javier Moreno, Ángel Petisme o Manuel Mantero. La revista decidió también desde su proyecto inicial abrir sus puertas a la narrativa española de los últimos

años, publicando relatos, entre otros cultivadores del género, de Josefina Aldecoa, Bernardo Atxaga, Gustavo Martín Garzo, Gonzalo Santonja, Félix Palma, Hipólito G. Navarro, Esperanza Ortega, Juan Bonilla, Pedro Ugarte, Tomás Val, Juan José Téllez, Manuel J. Ruiz Torres, José M^a García López, o los cubanos Enrique del Risco, Jorge Luis Arzola y Roldano Sánchez Mejías. También dentro de esa miscelánea, ensayos sobre literatura, arte y cultura, entre otros, del pensador francés Edgar Morin, del antropólogo Manuel Delgado, de los escritores Ernesto Cardenal, Mario Benedetti, Manuel Díaz Martínez, Agustín Cerezales, Andrés Trapiello o Ana Rossetti y de los profesores Ana Cairo y Anthony L. Geist. Se han cuidado igualmente las traducciones con la exigencia de transferir el espíritu y la letra del original sin perder la esencia del idioma, encomen-

Estas características, el cuidado que ponemos en el envoltorio, constituyen el auténtico sello de la revista.

dando el trabajo a conocedores no sólo de la lengua sino sobre todo de la literatura en que se inscriben los autores. Con esas premisas se han traducido textos del portugués David Mourao-Ferreira, las brasileñas Roseana Murray y Suzana Vargas, los británicos Seamus Heaney y Thomas Hardy, los norteamericanos Raymond Carver y Lawrence Ferlinghetti, los italianos Leonardo Sinigalli y Laura Pierdicchi y del valenciano Ausiàs March.

Desde el primer número la segunda época de *Caleta* ha apostado por incluir entre sus páginas la obra gráfica de destacados autores, enriqueciendo con ellas el contenido literario de sus páginas. En esa nómina de ilustradores, las portadas han corrido a cargo de Luis Gonzalo, Hasan Bensiamar, Juan Gómez Macías, Carmen Bustamante, Manuel Virella, Ajubel y Rafael Alberti y los dibujos de José Márquez, Lorenzo Cherbuy, Uwe Topper, Antonia Barba, Laura Lachéroy, Rafael de Cázar, Jan Faust, José Pérez Olivares, Carlos de la Herrán, Mario Cestari, Fritz, Eva Armisén, Guillermo Pérez Villalta, Esperanza Romero, Rafael Alberti y Javier Ventura

Se ha pretendido asimismo la inclusión en cada número de unas páginas monográficas, dedicadas en el primer número de julio de 1995 a los poemas portugueses reunidos en *La casa amarilla* por la poeta gaditana Mercedes Escolano, en el número 2 de mayo de 1996 al poeta Carlos Edmundo de Ory, a quien planteamos el proyecto en Madrid en el verano anterior y con motivo de los Cursos de Verano de la Universidad Complutense en El Escorial, donde incluimos textos inéditos del propio Ory (su pregón de carnaval de 1983, poemas y aerolitos y fragmentos de su Diario) y colaboraciones de Rafael Ramírez Escoto, Alberto Porlán, Vicente Núñez, Ignacio Aldecoa, Francisco Nieva, José Fernández de la Sota, Luis Eduardo Aute, Amador Palacios y una caricatura de Andrés Vázquez de Sola. Este número fue presentado durante la Feria del Libro de Cádiz, el 29 de mayo de 1996, en un

abarrotado Casino Gaditano en un acto en el que intervinieron además de Ory, Luis Eduardo Aute, Alberto Porlán y Andrés Vázquez de Sola. Dedicamos el número 3 a la poesía canaria de los ochenta, número que presentamos junto a los ocho poetas antologados, en el II Congreso de Poesía Canaria celebrado en La Laguna en noviembre de 1996 y el número 4 (abril de 1997), dedicado a cinco poetas ecuatorianas que nos llegaron de la mano de Jorge Enrique Adoum. En febrero de 1998 publicamos la quinta entrega de la revista con un monográfico sobre la correspondencia que mantuvieron entre 1964 y 1967 Julio Cortázar y Roberto Fernández Retamar, facilitada por este último. El siguiente, el 6-7, fue un número doble dedicado en abril de 1999 a la memoria de Fernando Quiñones con dos textos suyos inéditos y un texto de Antonio Hernández sobre el poeta y la publicación, por vez primera en España, de las Cartas de José Martí a su hija María Mantilla, con introducción de Andrés Sorel y

una selección con prólogo de Juan Manuel González de los Diarios del portugués Miguel Torga. El número 8, de mayo de 2000, último hasta el momento, está dedicado a la memoria de Rafael Alberti con portada y cuadernillo ilustrado por el poeta y colaboraciones de José Saramago, Pere Gimferrer, Claudio Guillén, C. Brian Morris y Rafael Soto Vergés, y ha contado con la colaboración de la Fundación Rafael Alberti y de su directora Mª Asunción Mateo. Completan el número, dos monográficos, uno dedicado a la poeta puertorriqueña Clara Lair con su cuaderno *Un amor en Nueva York* y otro, a los poemas del alemán George Forestier con introducción y traducción de Ilya U. Topper.

Está claro que aquel papel que en la difusión y desarrollo del género tuvieron las revistas literarias

Ese sigue siendo el objetivo, creer todos en la utilidad de esta publicación literaria en el reino de las excepciones que es la literatura.

en tiempos no muy lejanos, hoy forma parte, salvo raras excepciones, de nuestro pasado, limitándose por lo general su presencia a reducidos círculos provinciales o amistosos donde las revistas no pasan de ser una práctica naturalmente minoritaria, cuando no en claras vías de desaparición, obligados sus responsables a comer como Damocles los succulentos manjares de la literatura bajo el peligro permanente de una espada suspendida del pelo de un caballo.

Pero, a pesar de todo, las revistas y sus hacedores no podemos rendirnos y ellas tienen que seguir representando un nexo entre autores y lectores, aunque esos lectores sean minoritarios o menguantes, y aunque haya que afrontar no ya las adversidades lógicas que imponen las dificultades de financiación, sino las propias que se crean desde dentro de la sociedad literaria. Frente a ella, la pequeña revista, la no cortesana, debe continuar siendo el elemento revulsivo que impida que la literatura se anquile.

Los problemas de estas revistas y los de su difusión seguirán siendo los mismos que los de su contenido: la poesía. Las dificultades y los obstáculos de todo tipo que afrontan tienen mucho que ver con la inactualidad de la materia tan inasible que ofrecen. Hablamos de algo que casi no ocupa ya lugar alguno fuera de los propios círculos poéticos, dentro de los cuales los poetas son usuarios, responsables y damnificados de los mecanismos de poder relacionados con aquello a lo que se dedican.

Articulando las diversas propuestas podemos a través de las revistas tomar el pulso a la literatura vi gente y emergente, porque aunque sean precarias en su periodicidad y exigüas en sus tiradas, siempre llegarán a manos interesadas. Vivirán en "situación embarazosa" y asumirán ciertos riesgos como la sensación de desaparecer del mapa después de cada número, pero intentarán, intentaremos desde *Caleta*, poner nuestra revista en la conversación de la gente. Frente a lo que García Montero calificó "la débil cultura del libro" -mucho más de la revista lite-

raria - y a la progresiva desaparición de la poesía en nuestras vidas, debemos poner en marcha las trincheras y resistir hasta donde se pueda.

Ahora vivimos en un mundo sin rumbo, en el que la cultura queda muchas veces en la superficie, y en donde quizás las dificultades que se crean desde dentro de la propia sociedad literaria, convierten la edición de las revistas, en lo que la poesía fue para Valery, "una supervivencia", una de esas raras excepciones, pero también una meta colectiva, un proyecto nuevo y eficaz, que con las ayudas precisas no debe quedarse en un salto al vacío sino en un compromiso para que entre sus páginas la creación recupere su identidad y la cultura su dignidad.

Cumplir la misión de abrir nuevos cauces en el desarrollo de la literatura o alumbrar nuevas figuras, es una misión que no debe hacerse siguiendo caminos trillados o maniqueos, sino tratando de ofrecer una calidad plural y diversa. Nuestra propia intuición sobre las posibilidades de la revista han hecho de *Caleta* una vía alternativa de comunicación literaria. Ese sigue siendo el objetivo, creer todos en la utilidad de esta publicación literaria en el reino de las excepciones que es la literatura.

J.M.G.G.

La escena alternativa de los editores independientes

Uberto Stabile

Entendemos que el desarrollo experimentado por la sociedad española en los últimos años ha permitido un crecimiento en el hábito de consumo de productos culturales, así como un espectacular avance en los procesos de reproducción y acceso de la población a estos medios. En las últimas dos décadas la sociedad civil ha sido capaz de generar una oferta cultural propia e independiente, oferta que no encuentra su lugar en los circuitos comerciales convencionales, ni cuenta con el debido apoyo o atención de las instituciones públicas, algunas de las cuales enfebrecidas por la mal entendida cultura de masas, han llevado a cabo en el sector editorial una política de competencia desleal, lanzando al mercado productos de alta calidad a bajo coste, encareciendo frente al consumidor los productos, llamémoslos artesanales o independientes. Nos enfrentamos pues a un reto que supone superar los siguientes obstáculos:

1. Competencia desleal o indiferencia de las instituciones.
2. Competencia de un mercado establecido bajo las premisas del comercio puro y duro, agresivo, con una fuerte oferta publicitaria y unos mecanismos de distribución que marginan cualquier tipo de producto alternativo.
3. Absoluta falta de infraestructura o coordinación entre los editores independientes.
4. Desfase entre la producción y el consumo en el mismo seno de las ediciones independientes.

A esta serie de problemas quisimos desde el pri-

mer momento buscar soluciones. Los Encuentros Internacionales de Editores Independientes en sus siete primeras ediciones han profundizado, primero, en el carácter independiente y alternativo de sus propuestas, entendiendo por independientes la elaboración de productos culturales que no se supeditan ni a las políticas culturales de las instituciones, ni a la fluctuación del mercado de valores en el sector editorial, dando prioridad al hecho creativo y al proceso de participación, y en segundo lugar entendiendo por alternativos los sistemas de producción, distribución, difusión y venta de estos productos, procurando no gravar el valor de los mismos y creando hábitos de consumo y difusión paralelos a los convencionales. En definitiva supone la creación de un sistema de comercialización y distribución paralelo, que pasa por convertir al consumidor habitualmente pasivo, generalmente una persona con inquietudes culturales, en consumidor activo en ese mismo proceso cultural. El ámbito de esta parcela de la edición independiente es el campo de la cultura en el sentido más amplio, contemporáneo y vanguardista de la palabra.

Desde las más convencionales publicaciones de literatura, arte o música, hasta los nuevos lenguajes creacionistas como el mail-art (arte por correo), los fanzines, la poesía visual, los performances o acciones, las instalaciones, la videocreación, la reflexión estética, la música electroacústica, etc. En este sentido se entiende por editor aquel que produce o reproduce objetos culturales sobre cualquier soporte o formato, ya sean libros, revistas, videos, vinilo, compact disc, cassettes, libros objeto o de artista, series gráficas, cdrom, fotocopias, electrografías, etc.

Supone la creación de un sistema de comercialización y distribución paralelo, que pasa por convertir al consumidor habitualmente pasivo, generalmente una persona con inquietudes culturales, en consumidor activo.

La edición independiente utiliza en ocasiones los mismos canales de comercialización de las editoriales convencionales, pero al mismo tiempo genera nuevas redes de difusión y distribución que se ajustan a su propia imagen y filosofía. Al igual que un río, modifica su curso, utilizando siempre el camino más natural y no siempre el más corto. Son numerosas las publicaciones que utilizan otros puntos de distribución alternativos a las tradicionales librerías, como tiendas de ropa, discos, artesanía, bares, galerías de arte, centros sociales y culturales, etc.

Atendiendo a la definición que ya hemos establecido, podemos retraernos en el tiempo y considerar como editor independiente numerosos ejemplos en la historia del siglo XX, baste con citar al propio Juan Ramón Jiménez, autoeditor de sus pequeñas y cuidadas revistas de poesía. Pero en realidad, salvando los movimientos editoriales generados por las primeras vanguardias en los inicios del siglo, son en España durante los últimos años de la dictadura donde se forja el origen marginal y clandestino de ciertas publicaciones, que con la conquista de la democracia, el acceso general a la cultura y la irrupción de las nuevas tecnologías en el campo de la autoedición (fotocopiadoras, ordenadores, vídeos, etc.) provocarán el fenómeno de lo que entendemos por edición independiente. Es precisamente este origen el que marca el sesgo progresista, en el sentido participativo y vanguardista, en el terreno estético de las ediciones.

Los Encuentros Internacionales de Editores Independientes y Ediciones Alternativas nacen el año 1994, a iniciativa de la Asociación Cultural 1900 y con el apoyo del Ayuntamiento de Huelva, la Diputación Provincial de Huelva y la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía, con el fin de iniciar una aproximación y estudio de la realidad editorial y cultural de la que estamos hablando. Con la llegada del Partido Popular al Ayuntamiento de Huelva, los Encuentros se ven obligados a cambiar de sede,

trasladándose en 1996 a la Universidad Internacional de Andalucía, con sede en La Rábida, y ya en 1997 y con la decidida apuesta del Ayuntamiento de Punta Umbría, que los asume como una actividad estable en su programa cultural, fijan su sede permanente en esta localidad, en la que siguen celebrándose ininterrumpidamente bajo el título de EDITA. En los últimos años los Encuentros han contado con la cobertura y colaboración de otras dos redes singulares Red-Arte (Red de Colectivos Independientes para la Difusión) y GesEDITA que constituye una experiencia singular en el terreno de las ediciones culturales. Su principal característica es la que retoma el ámbito de la periferia como concepto geográfico frente al centralismo que ejerce el medio urbano en el desarrollo y práctica de la cultura. Las pequeñas ediciones culturales articulan un entrelazado social de gran calado participativo, a diferencia del diseño piramidal en el que se sustentan la gran mayoría de los proyectos editoriales de carácter comercial. Esta otra periferia cultural se refrenda en el marco geográfico, conjugando un binomio físico e intelectual como modelo cultural alternativo en este final de siglo.

Las nuevas tecnologías aplicadas al mundo de la edición, difusión y distribución de los productos culturales, han permitido recuperar zonas deprimidas o distantes de los tradicionales centros donde se asientan las industrias culturales, planteando un nuevo reto en la reordenación y democratización del mundo de la cultura. Esta nueva circunstancia ha permitido elaborar eventos de proyección y dimensión internacional desde poblaciones enclavadas en el medio rural como es el caso de Punta Umbría.

Los Encuentros Internacionales de Editores Independientes se perciben como un modelo de relación cultural que favorece la cooperación y el intercambio de experiencias.

Cada año se reunen un centenar, aproximadamente, de editores independientes con el fin de presentar sus últimas novedades o plantear proyectos de colaboración y cooperación en el terreno de la difusión y distribución de las publicaciones. También se aborda desde distintas perspectivas la reflexión teórica del proceso social y cultural en el que se enmarca la actividad de estos editores. EDITA es al mismo tiempo un escaparate privilegiado para las últimas tendencias creacionistas, así paralelamente a las conferencias marco, mesas redondas y ponencias, se desarrollan recitales poéticos, conciertos, performances, exposiciones, instalaciones, representaciones teatrales y proyecciones de vídeos.

Como soporte de este movimiento editorial se ha proyectado la creación del Centro de Documentación e Iniciativas Editoriales, cuya finalidad, más allá de su función museística, propone alternativas en el terreno de las iniciativas, coordinación y asesoramiento de los pequeños editores culturales. El Centro de Documentación es un instrumento que pretende documentar el fenómeno de la edición independiente, así como prestar funciones de asesoramiento y coordinación entre los usuarios del mismo. En la actualidad y a la espera de su construcción, en fase de ejecución, los fondos están siendo catalogados e informatizados para su posterior servicio. El último catálogo de editores independientes se publicó en 1997 y desde ese año, y gracias a la Asociación Cultural Mestizo de Murcia, el directorio de editores independientes cuenta con una página web en internet (<http://www.mestizo.org/editin>). Este directorio ordenado alfabéticamente relaciona un total de 750 publicaciones, con información sobre su temática. La estrategia de futuro de este proyecto se basa fundamentalmente en tres aspectos prioritarios:

1. El diálogo con las instituciones públicas para favorecer un cambio en las políticas culturales que facilite el desarrollo y la participación de la sociedad

civil en estos nuevos procesos de creación, gestión y difusión del arte.

2. Consolidar los recursos que ya hemos puesto en funcionamiento.

3. Coordinar las diferentes iniciativas que en esta línea se desarrollan en diferentes puntos de nuestro país (encuentros, ferias, festivales, congresos, etc.).

Siete años después de la primera convocatoria, los Encuentros Internacionales de Editores Independientes se perciben como un modelo de relación cultural que favorece la cooperación y el intercambio de experiencias, al mismo tiempo que proyecta hacia el futuro una reflexión alternativa sobre los nuevos conceptos del arte y la cultura. Cada día son más numerosos los editores y publicaciones que utilizan internet como un soporte fundamental en la creación y difusión de sus obras, pero también es cierto que con el mismo empeño y entusiasmo el objeto artístico sigue siendo en sí mismo un fin inseparables, más allá de su mera virtualidad.

U.S.

Cultura y ciudad

Manual de política cultural municipal

Iñaki López de Aguileta.

Trea. Gijón, 2000.

Como indica el subtítulo, se presenta como un manual de política cultural en el ámbito municipal, y a ello responde la estructuración del mismo.

Comprende tres capítulos, siendo los dos primeros (Cultura, Estado y Municipio; y el Plan Cultural de un ayuntamiento de tamaño medio) de amplio contenido y el tercero dedicado a conclusiones y a la enumeración de diez retos para el nuevo milenio.

En la introducción el autor expone las razones que justifican su trabajo, señalando las claves que luego desarrollará y que se fundamentan en la necesidad de realizar una reflexión desde la experiencia acumulada en estas dos largas décadas; la complejidad metodológica de los profesionales de

la gestión cultural; y el análisis pormenorizado de la necesidad de la cultura como servicio público.

Publicación oportuna y que viene a cubrir un hueco en la tan escasa bibliografía que se produce en este país sobre la gestión y el análisis sobre la cultura y en concreto en el campo del municipio. Han pasado veinte años desde que los primeros ayuntamientos democráticos sentaron las bases de lo que hoy denominamos gestión cultural; desde entonces se ha procurado sistematizarla en todas sus aplicaciones, uniéndose a ello el establecimiento de los perfiles profesionales..

De ello trata el primer capítulo, historiografiando este recorrido y al mismo tiempo aportando una reflexión sobre cuestiones



que siguen estando vivientes: el papel de las diversas administraciones en la cultura, la relación público-privado, los modos de intervención, etc. Luego propone unas pautas de acción como herramienta práctica para tener en cuenta a la hora de elaborar un plan cultural para un ayuntamiento de tamaño medio.

Para finalizar plantea una serie de puntuaciones (retos para el nuevo milenio) que pretenden mantener vivo el debate que origine nuevas formas de entender y conducir el hecho cultural.

Enrique del Álamo Núñez

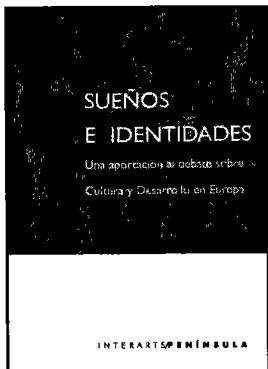
Sueños e identidades

Una aportación al debate sobre cultura y desarrollo en Europa

VV AA

Interarts/Península. Barcelona, 1999.

www.pangea.org/interarts



n from de margins, su título original, es el trabajo de un grupo independiente de políticos, investigadores y gestores de la cultura que fue impulsado por el Consejo de Europa. La presencia española en el grupo de análisis del cual emerge este interesante informe corre a cargo del siempre ubicuo y lúcido Eduard Delgado (Director en aquel entonces, no sé si continúa aún, del Observatorio Interarts).

El texto que hoy nos ocupa aborda con un grandísimo grado de profundidad cuatro aspectos de la vida europea totalmente interrelacionados: identidad, acceso, cultura y desarrollo. Estos cuatro asuntos que interactúan en las superestructuras, y también en nuestros ámbitos más cercanos, conforman las fronteras difusas de la vida cultural europea de encrucijada que nos ha tocado vivir.

Metodológicamente irreprochable (el informe es el resultado de cientos de aportaciones de expertos), *Sueños e Identidades* consigue condensar en un número ideal de páginas las reflexiones que a diario cualquier gestor cultural puede vislumbrar y no se atreve a abordar por aquello de que lo ur-

gente no nos deja hacer lo necesario. Todos los capítulos comienzan con algunas aproximaciones teóricas, continúa con la explicitación de una serie de preguntas y finaliza con una serie de conclusiones u orientaciones de obligada lectura.

No obstante, no nos engañemos, este volumen no es un libro de recetas como pudiera parecer por lo dicho en el párrafo anterior, más bien es un cuestionario guiado. Dividido en tres partes, se abordan los fundamentos de la tan traída y llevada política cultural, la Europa en transición y hacia un nuevo rumbo. En la primera se hace un repaso muy completo por los grandes asuntos de la cultura europea (identidad, economía y cultura, Estado de Bienestar, etc.), en la segunda se aborda la globalización de la creación, la mercantilización de la cultura, el problema del acceso y la revolución digital y, ya por último, en la tercera se facilitan orientaciones difusas para salir de este embrollo. Destaquemos

también, por completos y actualizados, los dos primeros apéndices.

Quien desee entrar con buen pie en este ignoto mundo de lo cultural tiene un excelente cuaderno de bitácora en este informe. Especialmente recomendado para gestores demasiado pegados a la acción.

Antonio Javier González Rueda

Guía profesional del Jazz

Fundación Autor, SGAE
y Cuadernos de Jazz.
Madrid, 1999.

La Guía Profesional del Jazz, publicada por la Sociedad General de Autores de España en 1994, supuso el primer intento de dar forma a una herramienta de trabajo y consulta que, con un cierto método y criterio, reflejara lo más fidedignamente posible la realidad del jazz español. Una empresa auspiciada por la creciente presencia social y cultural del género -a menudo más cerca del plano esnobismo o el inconstante capricho de los medios que de la sincera afición o la sana curiosidad-, por la lenta consolidación de sus bases e infraestructuras y, sobre todo, por la demanda, tímida aunque persistente, de sus músicos y aficionados, habitualmente huérfanos de publicaciones y bibliografía adscrita a este ámbito.



Ahora, cinco años después, la escena se ha modificado y sedimentado a través de unos cambios que pasan por la desaparición de eminentes músicos y aficionados -de Tete Montoliu a Ebbe Traberg-, por la irrupción de valiosos relevos -José Luis Gutiérrez, Albert Sanz...- o por el simple incremento de referencias de diversa tipología que piden hueco en una guía de estas características. Ni más ni menos que el cuadro que pone

de manifiesto que el jazz sigue existiendo en este país, arropado incluso con la búsqueda de una optimización de recursos en lo que constituiría una compactación de sus verdaderas posibilidades, dejando a un lado ficticios repuntes o aparentes explosiones de antaño.

La agrupación temática se ha realizado en torno a diferentes apartados donde se incluyen directos de músicos -el más extenso-, prensa y comunicación, discográficas, productoras y distribuidoras, instituciones colaboradoras, asociaciones, escuelas de jazz, festivales, managers y promotores, clubes y un listado final de músicos reunidos por instrumentos. Todo ello prologado por un aclaratorio texto firmado por el coordinador de la Guía, el crítico José María García Martínez, y estructurado en torno a una relación de currículum, datos de contacto y discografías donde, no obstante, resulta prácticamente imposible esquivar la frial-

dad y temporalidad que define a este tipo de publicaciones.

En el intento de equilibrar esta ineludible rémora, no hubiera desentonado un bloque destinado a algún tipo de ensayo o artículo sobre los diferentes aspectos del jazz español aquí tratados -escuelas, festivales, discos, publicaciones...- donde se contrarrestara con opiniones más cálidas, subjetivas y discutibles esta avalancha de datos que, aunque provechosa para profesionales y aficionados, no consiguen trascender los límites de la obra de consulta. Puestos a sugerir, tampoco hubiera quedado fuera de lugar la colaboración de sellos discográficos con el fin de intentar ofrecer un CD a modo de panorámica y archivo, tomando como criterio de construcción, por ejemplo, las respetadas listas anuales elaboradas por la publicación coeditora Cuadernos de Jazz. Aunque bien cierto es que a nadie escapa las

trabas que suele poner la industria ante este tipo de iniciativas. De momento, los resultados obtenidos se ganan el merecido aplauso.

Salvador Catalán
Romero

Los centros cívicos ante el nuevo milenio

Nuevos retos de participación, descentralización y territorio

Roberto San Salvador y otros.

Miraguano Ediciones. Madrid. 1999.

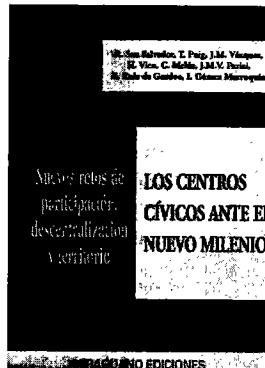
Seguramente la tenacidad y la continuidad sean algunas de las cualidades del Ayuntamiento de Getafe (Madrid). Más aun cuando sobre esta perseverancia se sustenta el presente libro, que promovido por el Área Social del Ayuntamiento de esa ciudad, recoge la convocatoria que sobre Centros Cívicos se celebró en el otoño de 1998.

Es un interés perseverante porque hace ya más de diez años que se nos mostró en esta misma ciudad, en unas primeras jornadas sobre centros cívicos, la situación y perspectiva de estos equipamientos¹.

Hoy al leer el libro, vemos que si bien los puntos de partida se han afianzado, las propuestas responden en muchos casos a las mismas demandas y exigencias.

Nace este volumen, desde la experiencia en Centros Cívicos de distintas ciudades de España y en el afianzamiento de anteriores conceptos que sobre políticas municipales, afrontaban la descentralización administrativa; sobre una red de centros con servicios compactados en barrios y distritos.

Expone y profundiza sobre el territorio, la participación, el asociacionismo y el voluntariado.



La linealidad argumental que supone reunir a distintos autores y diferentes temas, se mantiene en este caso sobre tres bloques argumentales. El primero, bajo el título de Perspectivas Generales, recoge distintos aspectos teóricos del territorio y la participación. Un segundo que con el nombre de Experiencias, agrupa las aportaciones que desde diferentes ciudades se ofrece sobre centros cívicos. Por último, un tercero, que recogería el análisis en grupo de los temas tratados y las conclusiones de las jornadas.

Roberto San Salvador del Valle², analiza el proceso de los últimos diez años en los

municipios, los ciudadanos y las asociaciones. Planteando cómo afrontar la crisis ideológica y ofreciendo un posicionamiento ante la revolución tecnológica.

Partiendo de un análisis de la sociedad del bienestar y un sector público unidireccional, desarrolla una idea de Estado, más relacional, menos intervencionista; desembocando en un modelo de Sociedad Red (en torno a redes), dominado por la información y la globalización.

Nos habla después del espacio urbano de la ciudad, de los procesos urbanos de ocupación del suelo y las políticas de intervención en ese espacio territorial.

Hace por último un análisis cultural y socio-económico de distintos modelos político-ideológicos. Comenta la delimitación y el desarrollo de la intervención política en estos temas, etc.

Toni Puig³, a continuación, indaga como en él es habitual, con claridad y lucidez; sobre la participación y la ciudadanía activa y comprometida. Con especial hincapié en las relaciones municipio, ciudadanos, asociaciones y empresa.

Para quienes le hemos seguido y ha influido, siempre es agradable encontrarlo de nuevo. Exigiendo reinventar los equipamientos y las relaciones. Con propuestas de cambio para ver, interpretar y hacer. Sugiriendo para trabajar en red, modelos de cogestión relacional en los equipamientos.

Desarrollando ideas para la "fabricación", desde los centros cívicos de la ciudadanía activa... son algunas de las variadas propuestas que nos empujan a indagar en su última bibliografía. Siempre recomendable.

El bloque de Experiencias hace un repaso a la situación actual de

diferentes centros cívicos. Revisa los de la ciudad de Getafe, Sants (en Barcelona), y los centros cívicos de Vitoria-Gasteiz.

Indaga y recorre tanto sus antecedentes y evolución, como la gestión, la coordinación y los programas en estos centros.

Desde la desconcentración hasta la descentralización. Desde los servicios diseñados por las Áreas Municipales, hasta una evolución del trabajo interdisciplinar con la ciudadanía.

Al final, el último bloque recoge el análisis en grupo de los temas tratados; bajo la reflexión y el debate público de las personas participantes en las Jornadas.

En definitiva, un libro dirigido básicamente tanto a aquellos que trabajan en diferentes centros de titularidad municipal, como para quienes desde la ciudadanía y los colectivos,

se comprometen en éste y con este tipo de equipamientos.

Habrá que esperar a las próximas Jornadas. Seguramente, la tenacidad y la continuidad, sigan siendo para el Ayuntamiento de Getafe una calidad de agradecer.

José Joaquín Gómez Barrios

1 "Centros Cívicos presente y futuro". Cultura y participación. Editorial Popular, S.A.

2 Roberto San Salvador del Valle, Coordinador del Instituto de Ocio y profesor de Geografía Humana de la Universidad de Deusto.

3 Toni Puig, Director de la Agencia de Servicios para las Asociaciones del Ayuntamiento de Barcelona.

Informe SGAE sobre hábitos de consumo cultural

Fundación Autor. Madrid, 2000.

El sueño de la razón: hábitos culturales de los españoles

La historia del hombre podríamos imaginarnla como una cadena de respuestas, juicios y reflexiones, que formulamos para no desvanecernos en la duda de si lo que hacemos y cómo lo hacemos responde a nuestras necesidades.

La Cultura es una de esa "necesidades", porque a través de ella nos constituimos como ser simbólico, imbuido en un contexto coordinado por valores y creencias que van guiando nuestros hábitos. Pero también la cultura es un derecho que ejerce el hombre libre y autónomo. Los españoles vivimos en un sistema que regula las libertades jurídicas y al mismo tiempo reserva el derecho

que todo hombre libre tiene de integrar en la sociedad sus aspiraciones o de formular su propio orden moral y estético. Sin embargo, ¿podríamos afirmar que los españoles saciamos el principio cultural? o por el contrario ¿amputamos ese espíritu creador que tan buenos capítulos de la historia ha firmado?

"El sueño de la razón produce monstruos", sentenciaba Goya en 1797, y *El informe sobre hábitos de consumo cultural de los españoles* en 1999, elaborado por La Sociedad General de Autores -SGAE-, se ha colado sin permiso en la casa de muchos ciudadanos de esta España culta, con historia y poca memoria. Pero para que no olvidemos al menos el presente y no vivamos en una realidad

virtual, aquí tenemos los resultados: un 90% de la población no ha pisado nunca un auditorio mientras se celebraba un concierto de música clásica, una ópera o mientras un grupo de bailarines les hablaba con su cuerpo. Sólo el 25% de los españoles va al teatro y de este porcentaje, un grupo muy reducido, menor al 10% lo hace más de una vez al año. Por otro lado, y cómo causa matriz de estas inapetencias, casi la mitad de la población española asegura no leer ni siquiera un libro en doce meses, un 49% para ser precisos, ocho puntos por encima de los valores registrados en 1991.

Es evidente que estas cifras revelan un panorama, si no catastrófico al menos desalentador. El canal se ha roto, y los códigos de la oferta no atienden al lenguaje de los mismos hombres que constituyen la llamada sociedad del ocio, la cultura del bienestar y de la ju-

ventud. Falta "alma", dirían algunos sociólogos, yo prefiero acuñar la imagen que del presente traza Rafael Argullol en su ensayo *Sabiduría de la ilusión*: "Vivimos en el silencio. La palabra ha sido comprimida, la música ya no suena, y la fuerza de una imagen singular se ha disuelto en una precipitación de impulsos visuales fragmentados".

Si esto es así, asistimos a una querencia reflexiva que indague en las estructuras de pensamiento acordes a las carencias del hombre urbano, desde donde podamos confeccionar modelos que amplíen los horizontes actuales para comunidades plurales y diferenciadas.

El español que perfila el informe de la SGAE es una persona preocupada e incluso avergonzada por el uso que hace de su cultura. Un hombre que no ha dejado de preguntarse, pero que ante tanta respuesta dada prefiere

abandonarse en sí mismo, acomodándose a la oferta menos exigente: la televisiva. En España, un 99% de los hogares tiene un televisor como mínimo y sin embargo, los españoles sienten una especie de pudor cuando responden a la pregunta de cuánto tiempo pasan al día ante la pantalla. Dicen que le dedicamos un promedio de 140 minutos, mientras que las cifras oficiales de consumo televisivo hablan de más de 210 minutos por día. Si a alguien le preocupa esta cifra que no se alarme al constatar que son los jóvenes menores de 14 años quienes pasan más horas ante la "caja tonta"; creería que el vaticinio de Giovanni Sartori sobre la transformación del "homo sapiens" en "homo vi-dens" se va a cumplir.

Premoniciones aparte, los especialistas inciden en que ciertos actos culturales requieren de códigos de lectura especializados que no se encuentran distribuidos

equitativamente en la sociedad, así la mayoría de ese 90% que nunca ha visto una ópera se excusaba argumentando que no comprendía sus formas de expresión. Nos encontramos ante uno de los múltiples quits de la cuestión cultural: la educación.

Con ella aprendemos, porque cultura es sinónimo de saber. Una persona culta es una persona que sabe, al menos que ha hecho buenas lecturas, que está bien informada. Los españoles no lo estamos si atendemos a esta definición en tanto que sólo un 30% de la población sigue las informaciones publicadas en los periódicos.

Cultura no es Historia, a pesar de que su impronta eleve a unas civilizaciones sobre otras según sus años catalogados. Pero la historia educa, y en estos tiempos contemporáneos cuando las paradojas de la razón han elevado los sueños del hombre hasta dormir incluso a sus con-

ciencias, no vendría mal que rescatásemos alguno de los principios de la libertad que apuntábamos antes: la libertad entendida como manifestación de la creatividad. Benjamín Prado dice que "el arte es lo contrario a la vida", porque convierte lo decadente en infinito, capaz de regenerarse. De este modo, mientras que el arte crece, la historia destruye. Y ya que estamos en una sociedad dominada por espacios públicos y hombres cada vez más "privatizados" por las redes de la tecnología y los valores financieros, podríamos hacer uso de esa "máscara" que nos cubre y pedir una mejor oferta cultural que mejore nuestros hábitos. Al fin y al cabo, aunque sólo sea por respeto a la historia (la universal).

Mar Hidalgo

Montaje de exposiciones

Museos, arquitectura, arte

Juan Carlos Rico.
Sílex. Madrid, 1996.

Montaje de Exposiciones. Museos, Arquitectura, Arte es en palabras de su autor, el conservador de museos Juan Carlos Rico, "una profundización de carácter práctico (...) en un intento más detallado de desenredar la compleja madeja que el mundo expositivo soporta".

En línea con sus obras anteriores -Museos, Arquitectura, Arte: los espacios expositivos (Premio del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1994) y *MisCELánea Museológico: del Palacio al Museo-* la materialización de este libro descansa en la concepción de un proyecto general de investigación museográfica que, centrado en la relación de la obra de arte con el espacio expositivo, se estructura en cinco bloques temáticos, todos ellos inte-

rrelacionados entre sí. Esto es; teoría, praxis-montaje, normativa, docencia y diseño del contenido arquitectónico.

En su primera parte, *Montaje de Exposiciones* pone de relieve la importancia que, desde el punto de vista social, suscitan hoy día las exposiciones, no sólo por su innegable capacidad como medio de comunicación, sino por su paulatina -pero imparable- incorporación al mercado de consumo tras la Segunda Guerra Mundial.

Bajo la idea de rentabilidad económica se analiza la huella dejada por este cambio de actitud y la transformación de la herencia histórica, cuyas teorías han entrado en su mayoría en crisis.

La transformación pa-

ra convertir este mundo en "rentable" trae como consecuencia inmediata una nueva concepción plástica del objeto puesto en escena, más próxima a la escenografía o al escenoparismo que a la media reflexión estética. Ello va a desembocar, a su vez, en una nueva concepción museográfica, cuyo problema mayor viene dado por la incapacidad de los centros expositivos ante nuevas y complejas expresiones artísticas.

Se analiza, además, cuál es la situación de partida de un montaje; esto es, los factores que actúan sobre el hecho expositivo y las consecuencias de ellos derivadas en el concepto, la aplicación técnica, el procedimiento y el lenguaje.

El montaje es donde se plantea la mayoría de los problemas del mundo expositivo, a la vez que se manifiesta como el vehículo que favorece el diálogo entre la obra y el espacio al que va a ser confinado, teniendo como

premisas el procedimiento, el tipo y el espacio.

Así pues, la segunda parte de la obra hace su inciso en procedimientos de trabajo, tipos de montajes y adecuación a espacios, parámetros de cuya relación se configurarán diseños con características propias.

Para no dejar nada al azar, se estudian además algunos montajes especiales que, pese a su singularidad, requieren el asesoramiento de los especialistas.

Habida cuenta del aumento de la demanda y la escasa fuente documental existente, Juan Carlos Rico proyecta la última parte de su libro como manual metodológico para las cada vez más numerosas consultas de los profesionales, haciendo hincapié en los conocimientos técnicos de las últimas propuestas; los pasos a seguir, el equipo del que disponer, a quién recurrir, etc.

Con Montaje de Exposiciones. Museos, Arqui-

tectura, Arte, Juan Carlos Rico pretende aunar la reflexión teórica y la aplicación práctica y dar a conocer al lector de forma clara y concisa, a partir de su propia experiencia personal, algunas de las respuestas planteadas por los profesionales del medio ante las últimas propuestas en lo que a planteamientos expositivos se refiere.

Ana González Neira



Cuadernos de técnicas escénicas

Producción marketing

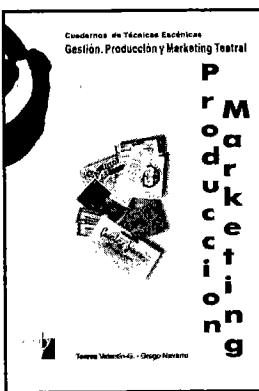
Gestión, producción y
marketing teatral

Teresa Valentín y Grego Navarro.

Naque Editorial. Ciudad Real, 1998.

Las personas relacionadas con el medio teatral siempre hemos sido conscientes de la gran deficiencia teórica que sobre muchas pautas del desarrollo profesional existe. Pero si tenemos que focalizar esta remota, indefectiblemente tenemos que pensar en el campo de la gestión y producción teatral.

Otras disciplinas, pertenecientes a este espectro, sí están desarrolladas y articuladas. Es fácil acceder a metodologías relacionadas con la interpretación, el movimiento e incluso con la dirección escénica; pero en este campo, que por otra parte es de vital importancia, es donde el profesional, el estudiado vocacional, o simplemente aquellas



personas que inician su andadura en este ámbito artístico, tropiezan con una laguna teórica.

Hoy, donde todo se sistematiza a través de códigos, reglas y ecuaciones perfectas para obtener resultados óptimos ante cualquier acción profesional, al fin vemos cómo la amplia panoplia que alberga aquellas otras actividades que cir-

cundan el hecho escénico, están siendo objeto de estudios y de desarrollo de metodologías. Herramientas precisas para el conocimiento teórico, que permita una mejor praxis y posibilite un rápido avance en cuestiones tan importantes, están siendo puestas a disposición de aquellas personas que tienen la obligación de proceder de manera sólida al difícil ejercicio de la rentabilización empresarial y económica, de una actividad artística que se fundamenta en lo efímero.

Por ello, encontrarnos con un libro pequeño de formato pero immenseo en su contenido y validez editorial, que de manera sencilla y eficaz proponga estrategias y conocimientos básicos para adentrarnos en el fascinante mundo de la gestión y producción teatral, siempre es objeto de satisfacción.

Detrás de un buen resultado estético, que consigue una buena difusión y que no pase por agobios económicos en su

producción, siempre hay una buena labor de gestión. De nada vale intentar adentrarse en el mundo del teatro solamente con conocimientos artísticos y, por ello, también es necesario saber optimizar y administrar recursos, generarlos y expandirlos, planificar y focalizar el esfuerzo. Para neutralizar estas cuestiones, aquí está este libro que apuesta por una forma básica, pero sencilla, de conocer qué pautas hay que tener en cuenta para que el talento no quede solamente como elemento artístico.

En el arte, el talento no está reñido con lo práctico como así lo demuestran el éxito de algunas producciones teatrales.

Pepe Bablé

La industria de la cultura y el ocio en España

Su aportación al PIB

María Isabel García Gracia y otros.
Colección Datautor. Madrid, 1997.

Tras una breve introducción en la cual se explican las intenciones del informe: determinar el valor añadido que genera la industria de la cultura en nuestro país y su contribución en términos porcentuales de PIB durante los años 1992 y 1993, se comentan las injustificables dificultades que existen en España para el estudio de un campo tan poco y mal investigado, por la falta de datos oficiales sobre esta actividad económica que constituyen la industria de la cultura y el ocio. El estudio se estructura en seis apartados:

1. -Delimitación del ámbito de las actividades culturales y de ocio.

Aquí se define el concepto de Industria Cultural con el que se va a trabajar (amplio y abierto en lo que respecta a las relaciones de la economía de mercado con el "desarrollo cultural") en contrapunto con otros conceptos más estrechos y restringidos.

Se definen también las actividades económicas principales que constituyen la industria de la cultura y el ocio en España; a partir de la Clasificación Nacional de Actividades Económicas y del Impuesto de Actividades Económicas, clasificándolas en tres tipos.

I. Subsectores de actividades sujetas a copyright o susceptibles de

generar derechos de propiedad intelectual y las actividades productoras de ocio y entretenimiento (actividades directas).

II. Subsectores de actividades indirectas que tienen que ver con el uso y difusión de creaciones culturales y de ocio.

III. Subsectores que comprenden actividades que son demandadas por los subsectores anteriores (fabricación de aparatos electrónicos, juguetes, artículos de deportes, etc.).

Con los tipos descritos se contemplan tres posibles "escenarios", que serán las verdaderas tipologías a utilizar en el desarrollo del estudio:

Escenario 1: comprende los subsectores del tipo I (industria de la cultura y el ocio en sentido estricto).

Escenario 2: subsectores tipo I y II, industria de la cultura y el ocio en sentido laxo.

Escenario 3: subsectores tipo I, II y III, industria de la cultura y el ocio en un sentido amplio.

Se establecen también las variables económicas a tener en cuenta:

- Volumen total de ventas.
- El Valor Añadido de las actividades.
- Número de empresas.
- Número de asalariados.

2. La metodología a emplear.

Los enfoques alternativos para medir cualquier sector de la economía:

- El enfoque de la producción.
- El enfoque de la renta.

Donde se aclaran conceptos como la contabilidad múltiple y el valor añadido.

3. Las fuentes estadísticas empleadas.

Sus ventajas e inconvenientes destacando las fuentes fiscales co-

mo la vía más rigurosa para abordar el estudio.

4. La determinación del valor añadido que genera la industria del ocio y su aportación al PIB en los años 1992 y 1993, verdadero objeto del trabajo. Se hace aquí un doble análisis: desde la perspectiva de la información proporcionada por el IVA y por el Impuesto sobre Sociedades.

5. Se comparan los resultados con los Valores Añadidos generados por otros sectores importantes de la economía española y con algunos otros resultados de estudios realizados en países del entorno (*The economic importance of copyright*, 1985, Reino Unido; *Critical Reflection on the Economic Importance*, I.I.C. 1989; SEO: *The Economic Importance of Copyright in the Netherlands 2. Report*. 1989).

6. Conclusiones del estudio.

En ellas se expone como resultado la importante posición del sector

de la Industria Cultural y de Ocio en España, por encima de otros tan considerados como los transportes, la fabricación de vehículos, etc., siendo la aportación al PIB del sector similar a la de otros países como EE.UU. Suecia, Reino Unido, Canadá o Alemania.

Hacen los autores, además, una llamada de atención a las autoridades económicas para que la industria del ocio y de la cultura reciba al menos similares consideraciones que en política económica reciben otros sectores industriales y comerciales.

Pero quizás lo verdaderamente importante para el lector de este informe (se supone que es uno de los agentes que opera de algún modo en el ámbito de la cultura) es el rigor científico con el que sus autores se acercan al objeto estudiado, la claridad en sus planteamientos y la precisión en la utilización de los términos y conceptos, así como en las definiciones

de los mismos. El trabajo es un sintético manual de cómo abordar un estudio de un sector económico, porque explica paso a paso, de manera sencilla, cada uno de los procedimientos a seguir y el por qué de los mismos.

Todo ello hace que su lectura sea cómoda y asequible para un lector (el gestor cultural) habitualmente alejado de los lenguajes de la economía (de fórmulas, cuadros y estadísticas) y demasiado acostumbrado a manejarse en el campo de la cultura como un espacio más propio de lo abstracto y de la economía de lo simbólico que el de la cultura, que también pertenece a la economía de un mercado ordenado por los principios de la oferta y la demanda.

*Antonio Ahucha
Femenia*

Patrimonio etnológico

Nuevas perspectivas de estudio

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Cuaderno X. Sevilla, 1999.

Desde hace unos años el estudio y salvaguarda del patrimonio se privilegia desde los más variados organismos e instituciones. Privilegiado por cuanto, desde un punto de vista crematísitico, el patrimonio se revaloriza como bien de uso y consumo; desde un punto de vista administrativo, el patrimonio se debe conservar conforme a unos criterios técnicos y, desde un punto de vista científico, el patrimonio es, además de un conjunto de signos y objetos que nos explican como grupo social y cultural, objetivo prioritario de subvenciones. Este interés por el patrimonio ha despertado, sin embargo, suspicacias entre disciplinas afines y complementarias, ya que es a través del estudio y la conservación del patri-

monio, por donde las ciencias sociales han entrado en el campo de la aplicación directa de los resultados científicos: la gestión técnica.

Sin embargo, esta supuesta complementariedad entre las disciplinas no se traslucen en la claridad conceptual; más bien al contrario, el patrimonio se parcela en terrenos acotados.

Así, aparecen adjetivos que, diccionario en mano, parecen confundir el todo con las partes o viceversa: patrimonio cultural, artístico, arquitectónico, pictórico, etnográfico, etnológico, documental, etc...

Por este motivo, el volumen que nos ocupa aclara, desde el comienzo, que apuestan por el término de patrimonio etnológico frente al de pa-



trimonio cultural porque para la antropología "el concepto de cultura es demasiado equívoco, por extenso [...] y no puede dar respuesta efectiva a la investigación, gestión, protección y conservación de aquellos bienes que forman parte del legado patrimonial de cada sociedad". La profesora Aguilar Criado ha conseguido su objetivo en un compendio bastante bien equilibrado entre propuestas, análisis y estudios de caso. El trabajo de coordinación muestra un exquisito interés por la coherencia y el hilo argumental, rehuyendo de la

clásica y simple recopilación de artículos, y proponiendo un discurso que responde correctamente al título del libro. En la breve introducción se resumen muy bien los contenidos y se invita al lector a dirigirse directamente a aquellos artículos que le puedan interesar más directamente.

El proyecto se enmarca dentro de la línea de trabajo e investigación que viene desarrollando el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y que, en este caso, se ha visto enriquecida con la participación de especialistas de otras regiones y países.

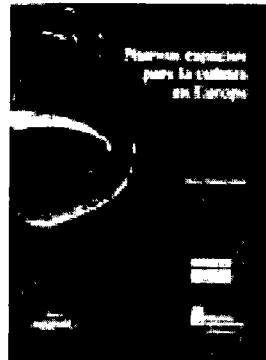
*Antonio Miguel Nogués
Universidad Miguel Hernández*

Nuevos espacios para la cultura en Europa

Enric Franch (Editor).

Editorial Milenio y Diputación de Barcelona.
Barcelona, 2000.

Nos encontramos ante una publicación que se incluye en la serie sobre gestión cultural en la que colaboran el Área de Cultura de la Diputación de Barcelona y la Editorial Milenio bajo el nombre de *Interacció. Materiales de política cultural*. Se trata en concreto del número tres de la misma. El volumen presente está coordinado por Enric Franch, autor de un clásico en lo referente a la teoría y práctica del montaje de exposiciones llamado *Exhibitions*, que ha actuado fundamentalmente como editor desarrollando la idea inicial y seleccionando y coordinando los trabajos que componen la publicación. El punto de partida del proyecto editorial es la edición de 1996 de los encuentros *Interacció*, organizados cada dos años por la Di-



putación de Barcelona para la reflexión y el debate sobre políticas y gestión culturales, y que concentran a numerosos profesionales y expertos de España y el resto de Europa. En aquellos momentos se celebró una mesa redonda con la intención de debatir sobre los dos ejes que articulan los equipamientos culturales: su dimensión instrumental y de servicio público y, por otra parte, su función simbólica y de proyección más allá de su ámbito territorial. Es para tratar de dar algu-

nas respuestas a esta segunda dimensión de los equipamientos para la que nace la presente publicación. La estrategia de la obra es mostrar nueve espacios de distintas localizaciones en el ámbito europeo y aspira a establecer y promover una cierta deontología de mínimos para el diseño de nuevos equipamientos culturales en el futuro@. Los trabajos que forman parte del libro han sido publicados a lo largo de un año por la revista *Barcelona. Metrópolis Medi-terránea*, para luego ver la luz como un todo en la edición que llega a nuestras manos. Sin duda todo un ejercicio de aprovechamiento de recursos al estilo de la escuela catalana.

El libro comienza con un breve pero intenso trabajo introductorio del editor llamado "Diseño, producción y gestión cultural", en el que se introduce a algunos de los conceptos inspiradores de la publicación. Se incide sobre la relación que en la fase conceptual de un proyecto tie-

nen diseño y gestión. Se esbozan los instrumentos básicos para un correcto diseño: información, mecanismos de decisión y el uso del equipamiento como valor determinante del mismo. En una segunda parte de esta introducción se aborda el problema de la información en el centro cultural, la relación entre proyecto e interpretación. Lo dicho, unas páginas breves pero de una densidad enriquecedora.

Los equipamientos analizados en el libro son nueve, todos europeos aunque ninguno del estado español, de diversa procedencia y contenidos: centros de arte contemporáneo, museos de historia natural, centros de arte y tecnología de la comunicación, museos históricos, de diseño, etc. Se muestran desde tres ángulos. El primero de tipo descriptivo, casi periodístico. Después desde la visión de un protagonista, casi siempre un responsable político de su puesta en marcha o renovación. Por último, hay una aproximación de corte

analítica o crítica buscando descubrir asentidos ocultos y conflictos.

Resumiendo, podemos afirmar que estamos ante una obra plural, ambiciosa y compleja, cuya lectura sería muy recomendable para aquellos responsables políticos y técnicos de equipamientos culturales con vocación de modernidad. Tan-
to de los ya existentes como los que se encuentren en su fase de proyecto o idea.

J. Luis Ben Andrés

Banda Aparte

Revista de cine. Formas de ver

Ediciones de la Mirada. Valencia.

En el panorama de las revistas de cine que se editan en nuestro país, observamos aquéllas (las mayoritarias) cuyos contenidos son meramente informativos, primando el sentido del espectáculo y aquéllas (las minoritarias) en que prevalece el rigor de la crítica y el análisis

filmico. Entre éstas se sitúa *Banda Aparte*. Con periodicidad trimestral, lleva una consistente andadura alcanzando ya diecinueve números. En su editorial del nº 18 anuncia, a partir del nº 20, una nueva etapa en la que expresan continuar con sus postulados: "una

visión del mundo de la imagen que contempla desde los pre-cines hasta las prácticas audiovisuales contemporáneas, pasando por el cine de actualidad"; puntualizando que "es una revista abierta, en la que el discurso de la imagen debe ser continuamente revisado en aras de una mayor comprensión del mundo que nos rodea, un mundo mediatisado por lo audiovisual". Sin duda otras formas de ver y de leer cine.

Clarín

Ediciones Nobel. Oviedo.

Clarín, la heterogénea y ya veterana revista que dirige José Luis García Martín acaba de sacar a la luz una vigésimo novena entrega (septiembre-octubre) bien provista de contenidos estimables. De su sumario cabe destacar la entrevista de Javier Rodríguez Marcos con el poeta, dramaturgo y ensayista londinense John Berger, foco infatigable de lucidez y rigor. En las páginas iniciales, y a raíz de un en-

cuentro de jóvenes poetas celebrado en Oviedo el pasado mes de mayo, Andrés Neuman reflexiona acerca de los nuevos rumbos de la lírica actual proponiendo un "eclecticismo responsable" y pacificador. Martín López-Vega traduce un interesante ensayo de Eduardo Pitta sobre la poesía portuguesa contemporánea, y Javier Alcaíns se ocupa del texto "Filosofía de la composición de Poe".

Junto a estas colaboraciones, el lector encontrará los habituales apartados de crítica y creación que definen la línea editorial de *Clarín*. Una línea, dicho sea de paso, con la que se podrá o no comulgar, pero a la que difícilmente podrá negársele el pan de la seriedad y la sal de la coherencia, casi de la obstinación. En el aspecto gráfico, es notable la progresiva mejora de calidad de reproducción, del mismo modo que puede celebrarse la elección de la portada, una hermosa estampa de Tomás Tuero.

Centro de Documentación Musical de Andalucía

<http://cdma.cica.es/cdma/>

La página web del Centro de Documentación Musical de Andalucía se caracteriza por su sencillez de diseño (a veces demasiado sencillo y poco atractivo en cuanto a tipografías) y por la posibilidad que se nos da a todos los posibles usuarios de acceder a un Centro que ha dibujado una interesante trayectoria desde su creación. Paso a paso se nos informa sobre ubicación y normas de funcionamiento del centro así como de los fondos y actividades.

Las páginas de mayor interés son las de las "producciones propias" (materiales discográficos, documentales y videográficos que el Centro ha ido generando) y la referida a "base de datos". En esta última, a través de un sencillo buscador, podemos encontrar convocatorias, concursos, revis-

tas, etc. La página más decepcionante para los navegantes es la de la "biblioteca" puesto que nos muestra información sobre normas de funcionamiento pero no un acceso completo a éste. Esperemos que la digitalización llegue también a ese hermoso camino del Darro, en Granada. Ah, muy recomendable la página de enlaces por exhaustiva y selectiva al mismo tiempo.

Hangar

<http://www.hangar.org>

Estamos ante una página web excepcional. Pero lo realmente fuera de lo común, al menos por estos pagos de la frontera sur de Europa, es el proyecto que está detrás. Si algún creador o trabajador de la imagen andaluz desea pasar un rato de sana envidia no tiene más que entrar en esta página. Hangar es una iniciativa de la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña que comienza a fraguarse en los años ochenta. Hoy es un gran proyecto cultural, innovador, avanzado que ofrece unos servicios amplísimos (talleres, intercambios internacionales, laboratorio multimedia, formación técnica para artistas, etc.) a los creadores del segmento de la imagen. La web está muy bien diseñada, tanto en sus aspectos estéticos como en la facilidad de navegación por su interior.

Posee imagen en movimiento y sonido que no estorban para conocer la página, más bien al contrario ayudan y pasa el tiempo ante la pantalla casi sin sentir. Si hubiera de destacar algo sería los dos servicios que ofertan al creador del territorio: los talleres y los servicios de grabación y postproducción. En el primer caso existen más de doce talleres de entre 30 y 60 m², para el trabajo de los artistas, ofrece de este modo, además de un espacio de trabajo un lugar de encuentro e intercambio entre artistas. Los precios de alquiler parecen aceptablemente razonables. La grabación y postproducción se ofertan mediante el alquiler de cámaras de video y sala de edición. Se puede contratar un técnico para estos trabajos e incluso, si el presupuesto no es muy alto, a un técnico en prácticas de la Escuela de Altos Estudios de la Imagen y el Diseño.

En resumen, hangar.org es una página atractiva que parece mostrar un proyecto sugerente. Si así fuere, no queda más que esperar que algún responsable cultural de por aquí se dé un garbeo por allá y nos cuente si es verdad. Y luego tome nota.