GRIAL

130

ABRIL, MAIO, XUÑO

TOMO XXXIV / 1996

OS DILEMAS DA ACCIÓN CULTURAL

JACQUES ION:
¿Estamos no ocaso das paixóns culturais? Concellos, cultura e política en Francia.

JEAN PIERRE AGUSTIN:
Mocidade, comunidade urbana e cultura.

LLUÍS BONET I AGUSTÍ:
A cultura contemporánea, un sector mercantilizado.

XAN BOUZADA FERNÁNDEZ:
Unha cala no oficio da cultura.

JEAN-CLAUDE GILLET:
Os desafíos sociais da cultura. Acerca das políticas culturais e o desenvolvemento social.

XAVIER MARCÉ:
A sociocultura, unha estratexia de intervención cultural no marco das políticas locais.

XULIO CABRERA VARELA:
Cambio cultural e identidade colectiva en Galicia.

EDUARD DELGADO I CLAVERA:
Horizontes do quefacer cultural en Europa.

GRIAL

130

ABRIL, MAIO, XUÑO

TOMO XXXIV / 1996

O presente número de *Grial* foi coordinado por
XAN BOUZADA

Director:
CARLOS CASARES
Secretario de Redacción:
XOSÉ MANUEL SOUTULLO
Consello de Redacción:
XAN BOUZADA, XAVIER CASTRO,
CARLOS X. FERNÁNDEZ, GUSTAVO ADOLFO GARRIDO,
MODESTO LÓPEZ BOUZAS, HENRIQUE MONTEAGUDO ROMERO,
MANUEL RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, DAMIÁN VILLALAÍN
Deseño: M. JANEIRO
EDITORIAL GALAXIA, S. A.
Redacción, suscrición e distribución:
Reconquista, 1. 36201 VIGO. Telfs.: 43 21 00 - 43 32 38. Fax: 22 32 05
E-mail: alba@galaxia.es
Imprime: OBRADOIRO GRÁFICO, S. L., Avda. Rebullón, 49 - MOS

ISSN: 0017-4181 / DEPÓSITO LEGAL: VG-99-1963

Esta revista é membro de ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España).

OS DILEMAS DA ACCIÓN CULTURAL

157 JACQUES ION: ¿Estamos no ocaso das paixóns culturais? Concellos, cultura e política en Francia.

165 JEAN PIERRE AGUSTIN: Mocidade, comunidade urbana e cultura.

175 LLUÍS BONET i AGUSTÍ: A cultura contemporánea, un sector mercantilizado.

183 XAN BOUZADA FERNÁNDEZ: Unha cala no oficio da cultura.

195 JEAN-CLAUDE GILLET: Os desafíos sociais da cultura. Acerca das políticas culturais e o desenvolvemento social.

213 XAVIER MARCÉ: A sociocultura, unha estratexia de intervención cultural no marco das políticas locais.

227 XULIO CABRERA VARELA: Cambio cultural e identidade colectiva en Galicia.

245 EDUARD DELGADO i CLAVERA: Horizontes do quefacer cultural en Europa.

253 LIBROS:
JUAN ANTONIO ROCHE CÁRCEL, ÁGUEDA GÓMEZ SUÁREZ, XAN BOUZADA, ALEX ALONSO NOGUEIRA, J. LUÍS FERNÁNDEZ PÉREZ, MARÍA XESÚS NOGUEIRA, MIRO VILLAR, ANDRÉS POCIÑA, MARÍA XESÚS LAMA LÓPEZ, PILAR CASTRO, XOÁN GONZÁLEZ-MILLÁN, XULIO RÍOS.

289 TEATRO:
DOLORES VILAVEDRA.

293 A CULTURA NO MUNDO:
ROBERTO J. LÓPEZ.

297 ÍNDICE DE COLABORADORES.

¿Estamos no ocaso das paixóns culturais? Concellos, cultura e política en Francia

Jacques Ion

A POLÍTICA CULTURAL, ASUNTO SOCIO-POLÍTICO DURANTE MÁIS DUN SÉCULO

Tanto na segunda metade do século XIX, é dicir, cando as institucións municipais andan á procura de reafirmar a súa nacente autonomía con relación ó poder central, como nas primeiras décadas da segunda metade do século XX, cando Francia experimenta un gran período de industrialización e urbanización, a política cultural non deixou de ser nunca o celme dos grandes conflictos da vida política local. A creación de bibliotecas populares, a construcción de teatros municipais e o xurdir de grupos teatrais e líricos baixo o Segundo Imperio e nos comezos da Terceira República, a construcción e xestión das Casas da Cultura (concibidas baixo os auspicios de André Malraux), a instauración de equipos socio-culturais sobre todo nos arredores das grandes cidades, no comezo da Quinta República, son algúns dos exemplos máis salientables que ocasionaron debates acalorados.

Examinando a cuestión máis detidamente, pódese afirmar que estes dous períodos correspóndense tamén co xurdimento, no eido local, de novas capas sociais que reivindican a súa soberanía, a saber, o conxunto de novas profesións liberais e intelectuais do século XIX (médicos, farmacéuticos, avogados, xornalistas...) que se opoñen a un poder detentado polos representantes da propiedade territorial. Un século máis tarde xorden novas capas na clase media (técnicos, enxeñeiros, profesores, traballadores sociais) que veñen tomar o relevo da clase media tradicional (artesáns, comerciantes, profesións liberais) nos concellos.

O feito cultural, no sentido máis amplo do termo, é sen lugar a dúbidas o medio máis evidente polo que se constitúe unha nova clase

social. A escala de valores ostentada polos diferentes grupos sociais pode afirmar unha identidade nacente. Neste sentido, a reivindicación cultural funciona segundo unha dobre lóxica, por unha banda, cumpre unha función de distinción, ben salientada por sociólogos como Pierre Bourdieu. A oposición de criterios sobre a beleza se amosa como a máis eficaz para caracterizar a diferencia de valores que ostenta cada grupo social emerxente (así, por exemplo, nos anos sesenta detéctanse conflictos con respecto á concepción das artes plásticas contemporáneas, ou constátase a oposición entre os seguidores da opereta e os do teatro sostido polas compañías da descentralización). Por outra banda, e a isto non se lle concedeu a importancia debida, a reivindicación cultural conleva unha función de cohesión, permite unha afirmación de identidade común por parte de grupos que obxectivamente pertencen a unhas capas sociais as máis das veces diferentes no plano económico. Fundamenta os alicerces, aglutina, alomenos durante a etapa de recoñecemento público, a grupos diversos que transitoriamente non teñen quizais máis en común que o feito de non posuír unha existencia social claramente recoñecida.

Pero a cultura non é soamente a expresión das distintas clases sociais, é moeda de cambio nos debates políticos. Se a política cultural local é motivo de conflictos é porque ela mesma xoga un papel importante de feito, especialmente no caso francés, nas estratexias nacionais implícitas. Así, toda a problemática cultural global estivo vencellada, durante máis dun século, á cuestión das alianzas entre a clase intelectual e as clases dominadas. A temática do "pobo" ("en nome do pobo, no interese do pobo, conquistar o pobo...") e mais do "popular" ("biblioteca popular, universidade popular, teatro popular...") percorre os debates de todo este período. Mesmo formulada máis recentemente conforme modalidades diferentes ("democratizar", "animar", "non-público"...), vén sendo a mesma cuestión a que se atopa no celme dos debates.

Trátase dunha constante na vida cultural e política nacional que reaparece de maneira moi evidente en todos os momentos cruciais da historia: a chegada da Terceira República, o caso Dreyfus, a Fronte Popular, a Liberación, a chegada da Quinta República. Así como nos momentos relevantes da cohesión republicana nos cales se pode ler asemade: a afirmación dunha cultura común contra a "Reacción"; o esvaecemento das diferencias culturais dos diferentes estratos sociais; e a procura dunha unión simbólica (por medio do feito cultural) entre as clases sociais medias e as clases dominadas.

Estas son, logo desta rápida visión esquemática da cuestión, algunhas das constantes que permiten en certa medida caracterizar, ben é certo que dun xeito sucinto, cal foi o cometido do feito cultural nas políticas locais desde que existe a instancia municipal e tal como funcionou durante ese tempo dun século transcorrido. ¿Cal é agora o seu

cometido, neste momento da mundialización das economías e no momento concreto en Francia da descentralización política?

A RELEVANCIA DO FEITO CULTURAL É HOXE UNHA EVIDENCIA NON DISCUTIDA

Pódense lembrar un certo número de feitos que teñen alomenos en común a evidencia dunha total solución de continuidade entre os modos de representación e de xestión locais da actividade cultural entre o pasado e o presente.

En primeiro lugar enumeremos a desaparición de todo debate importante en materia de cultura local. Hoxe resulta imposible atopar, nas vilas, debates da relevancia daqueles que, a penas transcorrida unha quincena de anos, mobilizaban en faccións contrarias a toda a poboación. Semella hoxe que a cultura non é xa unha cuestión que teña que ver coa política, quer por existir un consenso, quer por quedar xa fóra dos debates socio-políticos.

Non embargante, a cuestión da xestión do feito cultural non está rematada, polo contrario tende a se limitar ó interese dun círculo de especialistas ou de militantes moito máis restrictivo. E, sobre todo, os termos do debate, cando este existe, mudaron ostensiblemente. As máis das veces é a problemática da avaliación a que centra estes posibles debates. Trátase menos de discutir os obxectivos dunha política que de verificar a súa aplicación, as condicións da súa posta en práctica e os seus resultados. A discusión parece, xa que logo, terse desprazado do eido político ó eido técnico.

Esta evolución coincide con outro elemento, radicalmente novo: o papel cada vez máis importante que xoga a economía nas actividades culturais, papel que podemos considerar alomenos baixo dous aspectos: por unha banda a relevancia cada vez maior do mecenado e do "sponsoring" no finanzamento das actividades culturais, e pola outra, aínda que moi relacionada con esta (conforme o razoamento: "o que é bo para a empresa é tamén bo para a cidade e á inversa"), a integración dunha parte cada vez máis importante das actividades culturais na política de comunicación externa do concello. A cultura aparece así cada vez máis como un medio de valoración da imaxe da cidade nun contexto de competencia entre as cidades e dunha nova localización das empresas. Nos esforzos levados a cabo polos concellos para permaneceren visibles e atractivos no espacio económico, a cultura estase a converter nun argumento cada vez menos secundario.

Este último feito non se pode illar dunha cuarta observación, a internacionalización tan rápida do espacio de referencia cultural.

Referímonos a que a escolla das manifestacións culturais municipais semella cada vez menos relacionada con criterios de xuízo referidos a grupos sociais locais ou ó público local e, por contra, cada vez máis relacionada con criterios definidos xalundes e que se supoñen universais. Xorde, daquela, un verdadeiro desenvolvemento de verdadeiras "redes culturais" europeas, senón internacionais, entre as principais metrópoles. Grandes artistas, circuítos teatrais, intercambio de obras de arte testemuñan ostensiblemente unha universalización das referencias artísticas que xa non é patrimonio de grandes aglomeracións.

Unha última observación debe completar esta breve presentación do estado do feito cultural nas entidades locais. Esta é a disociación cada vez máis radical entre as actividades propiamente culturais e aquelas chamadas con antelación socio-culturais. O feito mesmo de que este vello debate —que marcou décadas durante a tradición cultural francesa— apareza hoxe como completamente obsoleto non debe impedir a súa análise e así, volveremos sobre este tema en breve. O que se constata é que durante os últimos anos se confirma nas entidades locais a instauración de especialistas culturais ós que se dá en chamar "animadores culturais", "mediadores" ou "especialistas da comunicación ou das industrias culturais"; constátase asemade que nunha relación inversa se devalorizan as funcións de animación socio-cultural. Un feito revelador a este respecto é que os cambios de opción política nas alcaldías logo das últimas eleccións municipais deron lugar ás veces a algúns axustes de contas polo que respecta ós profesionais das cuestións socio-culturais e, non embargante, deron pola contra relevancia ós técnicos culturais, mesmo cando estes foron nomeados por alcaldes de opción política oposta ós novos.

De todo isto cremos que se poden tirar alomenos dúas conclusións sobre o período actual.

A CUESTIÓN CULTURAL SAE DUNHA PROBLEMÁTICA SOCIOLOXIZANTE

A cidade xa non é un espacio cultural que ten que ser "traballado". A desaparición da noción de "non público" é un signo entre outros, ó mesmo nivel que a desaparición —alomenos no campo estrictamente cultural— dos animadores socio-culturais, é dicir, especialistas da mediación, orientados á conquista do público e ostensiblemente encargados de reducir os insubmisos á cultura. A fin do feito socio-cultural está en relación, ben é certo, con outras razóns (como, por exemplo, os cambios sufridos na clase media), pero ten que ver tamén coa fin das concepcións e do público e do espacio cultural en vigor durante estes últimos anos. Do mesmo modo, os militantes culturais, outra

especie en vías de extinción, parecen non ter sentido nun espacio concibido como superficie plana e non xa como lugar de redes enrevesadas. Animadores ou militantes eran concibidos como medios indispensables para chegar a grupos específicos, e os sociólogos como especialistas en medios para chegar a este público carente de cultura. Poderíase, xa que logo, falar de des-socioloxización, entendendo por esta denominación que se querería indicar que o tipo de preocupación que marcara a acción cultural durante décadas (o termo "acción" expresa ben o que se quere dicir), é dicir, a penetración da poboación nas diferentes capas sociais, este tipo de preocupación parece hoxe en día obsoleta.

Ó mesmo tempo, non se trata xa da inserción social local que se atopa positivada (tal era entre outros o interese da presencia dos militantes como animadores); por outra banda, desde o punto de vista da producción, creadores e difusores non se preocupan xa a penas de axustarse ó local. O que en realidade conta hoxe en día é —tanto para os creadores como para os espectáculos e as obras presentadas— a inscrición nas redes (de producción e de distribución) cada vez máis definidas a escala internacional e, xa que logo, de feito des-localizadas. Deste xeito, poderíase definir, seguindo a Escola de Chicago, o espacio cultural contemporáneo como unha comunidade sen proximidade.

A este respecto, a vella oposición París/provincias (fondamente proclamada pola acción de Malraux) perde todo o seu senso. Trátase doutro sistema de oposición que tende a constituírse entre as vilas que entran a formar parte das grandes redes e as que non. Isto non quere dicir, non embargante, que o feito de que poidan dar testemuña da súa pertenza ó espacio internacional das metrópoles e ós valores do universal signifique que as actividades culturais sexan susceptibles de se converter en peza clave do patrimonio de identidade local, e non á inversa. Festivais, compañías de teatro, museos, orquestras, manifestacións artísticas, atópanse desvencelladas dun posible contexto local; o público que eles tenden a ver como as redes ás que eles pretenden pertencer son cada vez menos localizables. Isto supón unha xigantesca diferencia con relación á situación anterior na que as actividades culturais se supoñía que por unha banda emanaban alomenos parcialmente do medio e que se atopaban integradas por outra banda nunha empresa, explícita ou implícita, chamada "democratización cultural".

Este proceso de des-localización/des-socioloxización acáelle ben a un novo modo de xestión dos asuntos culturais municipais. Novas representacións de público, de espacio, pero tamén un novo sistema de producción e, xa que logo, novos tipos de relacións entre técnicos e elixidos.

NOVAS RELACIÓNS ENTRE TÉCNICA E POLÍTICA

A cultura xa non aparece como un asunto social, xa non pon de relevo manifestacións endóxenas que se poidan integrar en estratexias de alianza. Pode, xa que logo, e cada vez resultaralle máis doado, quedar delegada a profesionais.

Deste xeito, pódese comprobar como se van transformando as maneiras de xerar cultura no seo dos concellos. Os sistemas de dirección directa, pesados e embarazosos, van cedendo pouco e pouco o seu lugar a organismos especializados, ás veces mesmo temporais, que poden intervir sobre obxectivos limitados, definidos contractualmente.

A xestión concreta das actividades e dos grandes equipamentos atópase confiada a profesionais que actúan conforme unha lóxica da técnica e mediática que lles é propia e moito máis que antes a un afastamento das lóxicas ideolóxica e política. O seu recrutamento tende a facerse significativamente fóra das canles, rexionais ou nacionais, que asegurarían ós elixidos tanto unha seguranza ideo-política como unha competencia técnica. Agora a pertenza a redes exteriores vólvese preponderante, como se a conexión con outros lugares prestixiosos conferise asemade a cualidade de membro dunha comunidade intelectual ou artística non localizada mais de horizonte internacional. Grandes creadores e grandes difusores resultan así disputados polos responsables dos colectivos locais. O seu recoñecemento non está ligado a un enraizamento local ou rexional e a súa lexitimidade atópase amplamente independente dos seus lugares de implantación.

Pódese defender a hipótese de que non se trata soamente dun fenómeno de fachada unicamente ligado á internacionalización dos intercambios. Detrás dos grandes nomes de artistas ou dos célebres grupos de teatro tamén se pode observar un cambio. Nas cidades pouco importantes ou mesmo nas que se atopan no banzo inferior ó das grandes cidades, os criterios de contratación dos profesionais da cultura así como o sistema de relacións entre os elixidos e estes últimos sofren tamén un cambio. Xorde un consenso para retirar as actividades culturais do debate político, e a base dese consenso está constituída as máis das veces pola integración das actividades culturais na política global de comunicación e de imaxe da cidade. Deste xeito xorden progresivamente novos especialistas e técnicos, saídos de medios distintos dos que saían os responsables culturais do período anterior. Excelentes especialistas desde o punto de vista da súa bagaxe técnica, o seu saber facer, a súa competencia e os seus contactos profesionais, pero especialistas tamén en canto á súa capacidade para negociar co poder político. Estes novos profesionais son quen de traballar para os elixidos pertencentes a outras faccións políticas diferentes ás deles, sobre obxec-

tivos contractualmente decididos en común, abertos á avaliación *a posteriori* do seu traballo. Todo isto supón, á inversa, que pola parte do alcalde ten que haber unha actitude distinta a aquela que había cando os asuntos culturais eran concibidos como unha expresión sobre todo interna dos intereses da cidade.

Resulta evidente que estas modificacións no mundo da xestión cultural están relacionadas coas transformacións do lugar que ocupaba o feito cultural na xestión sociopolítica da cidade. Pero é evidente tamén que gardan relación coas evolucións institucionais que, sobre todo polo que respecta ás leis de descentralización, transformaron as modalidades de funcionamento da instancia política municipal nos anos oitenta, redefinindo, de feito, os lugares respectivos que debe ocupar a organización administrativa, os asuntos económicos, os asuntos sociais e mais os culturais. É, sen lugar a dúbidas, neste senso, é dicir o novo papel que deben desempeñar os municipios, a competencia entre os distintos concellos en período de crise económica, no que cumpriría tamén —fóra dunha explicitación demasiado estrictamente interna no eido da cultura— intentar comprender asemade o lugar e o senso que na actualidade debe ocupar na cidade o feito cultural e o xeito de o xestionar. Noutras palabras, o que estamos a describir está indisolublemente ligado á vez coas consecuencias resultantes da organización político-administrativa, co producto dunha transformación propia do estatuto da cultura no mundo contemporáneo así como coa resposta ás esixencias da competencia económica en tempo de crise.

Só resta comentar un feito: a decadencia da acción cultural e aquela simultánea das paixóns políticas locais no eido cultural. ¿Extinción ou letargo? É aínda prematuro decidir.

J. I.

Mocidade, comunidade urbana e cultura

Jean Pierre Agustin

A XUVENTUDE, O ESPACIO E A SOCIALIZACIÓN

Ó comezo dos anos sesenta, o crecemento masivo do número total de xoves como resultado da explosión demográfica da posguerra e as transformacións do seu estatus favorecen a aparición de análises opostas sobre este tema. Unha delas insiste no xurdimento dunha cultura adolescente que participa no proceso xeral da evolución cara a unha sociedade na que as afiliacións escolares e culturais prevalecen sobre as fidelidades de clase e de barrios. A imaxe dunha xuventude urbana, a dos "colegas" e "ye-yés" está asociada ó novo consumo mediático. Algúns viron neste movemento o xurdir dunha nova relación da xuventude coa sociedade urbana[1] e deron en falar da idea dun proceso de autonomía con relación ó determinismo socioeconómico tradicional. Pola contra, outras análises puxeron de relevo os obstáculos culturais que se opoñen a este proceso de autonomía. J. C. Chamboredon[2] combateu sistematicamente a tese dunha cultura xuvenil homoxénea e leva a cabo unha crítica da posición unitarista no eido da socialización e do lecer da xuventude. Amósanos como o aumento dos efectivos escolarizados non pode producir a homoxeneización xeneralizada da clase de idade concernente en tanto que subsisten as disparidades nas instancias educativas. Outros estudios insisten nos diferentes modos de integración da xuventude e a constitución de grupos de diversa índole.

1. Marin, E. *L'esprit du temps.* Grasset, París, 1962.
2. Chamboredon; J. C. "La société française et sa jeneusse. La diffusion des modèles sociaux de l'adolescence. Culture adolescente e sous-culture de classe" en *Le partage des bénéfices.* Éditions de Minuit, París, 1967.

Baseada nunha análise socioespacial, o estudio da xuventude na cidade permitiu salientar asemade a diferencia dos modos de socialización conforme ós espacios e as tendencias á expansión das prácticas. Para os sectores máis opostos, é posible amosar unha coherencia na estructura urbana. O lecer da xuventude, a súa escolarización, a súa socialización, a súa integración profesional, están influídas polo contexto económico. O traballo e o seu reparto permiten considerar a situación dos grupos e as condicións nas que viven. Estes determinan a situación da célula familiar que xoga un papel primordial ó nivel da súa integración. Este aspecto sobrepasa o simple eido monetario-financeiro e acada as necesidades culturais en relación co ensino, coa formación e coa cualificación. A situación dos diferentes grupos con respecto á relación de producción explica, en gran parte, as desigualdades, posto que esta reparte, ademais dos ingresos, a propiedade, o prestixio e o acceso ós medios culturais e inflúe sobre o total das desavantaxes. Unha enquisa levada a cabo sobre os custos da educación e as prácticas socioculturais salienta as diferencias que subsisten e leva á conclusión de que a estructuración do sistema educativo e os seus modos de selección así como a estructuración socioespacial da poboación francesa teñen como consecuencia o feito de que as situacións extremas de cúmulos de factores positivos ou negativos constitúen máis ben a regra e non a excepción.

En todo este asunto, o espacio xoga o seu papel. Os comportamentos así como as prácticas institucionais artéllanse sobre procesos que son ó mesmo tempo sociais e espaciais e a diferenciación dos modos de vida débese buscar non só con relación á clase social á que se pertenza senón tamén con relación ó emprazamento da vivenda.

Existen espacios de práctica que salientan na aglomeración, pero existe tamén unha práctica do espacio diferente conforme ós grupos sociais: ser fillo dun obreiro ou dunha persoa que exerza unha profesional liberal non ten o mesmo significado segundo se viva nun barrio obreiro ou nun barrio residencial, no centro dunha cidade ou nun barrio periférico. O espacio non debe, sen embargo, considerarse como un continuo homoxéneo no que se inscribirían certas prácticas ou se localizarían certas actividades, é unha realidade construída e reconstruída en función das conxecturas históricas e recibe o seu sentido dos procesos sociais que a través del se manifestan. Tendo en conta esta perspectiva, é posible superar a crítica que H. Lefebvre dirixe á xeografía e mais ás ciencias sociais salientando os perigos que existen de se pechar na nomenclatura e na clasificación daquilo que se atopa "no" espacio. Se o espacio non é unha páxina en branco e recibe en herdanza á acción das xeracións anteriores, débese admitir, con M. Castells[3] que non se trata simple-

3. Castells, M. *La question urbaine.* Maspero, París, 1973.

mente dun texto xa escrito senón dunha pantalla reestructurada en permanencia por prácticas diversificadas.

Se queda claro que a distribución espacial da poboación da mocidade e as súas institucións se ve traducida nas relacións de poder ligadas á división do traballo, non se poderían negar as tendencias á propagación das prácticas debidas en parte ás relacións institucionais, e eludir a cuestión dos seus efectos sobre a transformación da cidade.

SISTEMAS DE ANIMACIÓN E CAMBIO SOCIAL

O tema da capacidade das institucións para permitir o cambio social suscitou no decorrer dos anos setenta análises teóricas múltiples que se artellan ó redor de dous polos opostos. Un corresponde ó polo xenético, o outro ó polo estructuralista dos sistemas de animación. O primeiro está exposto en certas obras de socioloxía do ocio e dos modelos culturais, e o segundo baséase en análises do aparello de acción cultural.

As análises xenéticas dos sistemas de animación presentan a intervención cada vez maior dos poderes públicos como unha resposta ás demandas sociais que emanan de grupos e de asociacións voluntarias que evidencian necesidades propias dunha sociedade urbanizada. Esta intervención debe permitir a unha maioría compensar o seu atraso con respecto a outros grupos e, daquela, reducir as desigualdades. As análises en termos de aparello ideolóxico recorren á interpretación estructuralista do marxismo. A acción do Estado e mais dos colectivos locais preséntase como a necesidade, por parte da clase dominate, de impoñer a súa ideoloxía ás novas capas da clase media coa finalidade de empecer a súa complicidade coa ideoloxía da clase obreira. Desde esta óptica, os sistemas de animación permiten asegurar a reprodución da ideoloxía dominante nas capas sociais desprovistas de ideoloxía propia contemplando a acción doutras institucións como a Escola ou reemprazando os que se transforman como a Igrexa.

O estudio concreto das institucións na cidade, das súas permanencias e das súas transformacións, leva a tomar en conta a heteroxeneidade dos xestores locais, que, en canto ó seu modo de acción, son irreductibles ó dualismo dunha ideoloxía dominante e dunha ideoloxía dominada, o que non autoriza a facer a economía das relacións sociais e a crer no milagre que tería por animadores ós taumaturgos. Sen neutralizar os efectos destas relacións, as intitucións poden contribuír nunha medida limitada á súa transformación. Neste sentido, a noción de poder cultural proposta por J. Dumazedier parece ben acollida. Mesmo estando condicionadas polos cambios do poder económico e do poder político, as institucións e os sistemas de animación gozan

dunha certa independencia e ostentan, en cooperación con outros axentes, unha capacidade de manobra co fin de acadar o cambio social. Neste sentido, os espacios urbanos non poden ser reducidos ás súas características formais senón que deben ser tomados como o producto das forzas sociais dinámicas. As institucións de socialización, socioculturais e deportivas constitúen un dos signos máis expresivos da existencia da cidade e representan, a este respecto, unha fonte para os axentes sociais e os axentes políticos implicados na xestión dos espacios dos que en primeiro lugar figuran as municipalidades.

Actividades tan variadas como as propostas polas asociacións xuvenís, asociacións deportivas e socioculturais posúen finalidades comúns e son algo máis que un complemento do sistema de Educación Nacional. A carón deste último, existe outro sistema que se está a organizar progresivamente e que afecta ós rapaces, ós adolescentes e ós mozos e ofrece perspectivas educativas que permiten a súa inserción tendo en conta as diferencias socioespaciais. Este sistema é o resultado da sedimentación de diversas accións levadas a cabo; agrupa as asociacións privadas, patronatos ou movementos de xuventude, e máis recentemente os mecanismos dispostos polo Estado para favorecer a integración dos xoves tales como as operacións de prevención, o desenvolvemento social dos barrios ou zonas de educación prioritaria. Este complexo sistema, baseado na historia social do país, deu lugar a interpretacións diverxentes; algúns identifícano cunha prótese social destinada a permitir a adaptación da xuventude a unha sociedade de clases; outros, en razón da súa diversidade, néganlle a súa consistencia. Nós propoñemos que sexa considerado como un sistema intermedio de acción e desenvolvemento cultural a cabalo entre o dobre rexistro da regulación e a promoción social.

A CIDADE, LUGAR DE ACCIÓN E DE RETROACCIÓN SOCIAL

Tendo en conta a relación dialéctica entre espacio e sociedade, a análise xeográfica aporta a súa contribución ó estudio dos xoves na cidade; pero esta contribución pode excederse pois non se poden disociar a xuventude da sociedade en xeral e da sociedade urbana en particular. Tomando como obxecto de estudio a xuventude na cidade, desprazamos a análise do terreo da producción e das localizacións da poboación activa cara ó da reproducción social. A xuventude constitúe un punto crucial entre as clases demográficas (as clases dunha certa idade) e as clases sociais que permiten unha análise transversal da cidade baseada na diferencia dos espacios, as acumulacións nun proceso de longa duración e os procesos de cambio social. Daquela, a cidade pódese considerar

como un sistema socioespacial complexo inscrito nun ambiente de tres dimensións que se articula sobre o espacio, o tempo e a sociedade global. Este sistema baséase nunha dobre lóxica de diferenciación e de difusión das prácticas.

A lóxica de diferenciación, que vén sendo unha lóxica de distinción e de dominio, é, en primeiro lugar, aquela que posúen as clases dominates que escollen os seus espacios para vivir, as súas escolas, as diferentes opcións do seu tempo libre e, en consecuencia, as relacións sociais dos seus fillos. Os sectores residenciais superiores construídos en períodos sucesivos nunha perpectiva de capitalización social son productos dunha historia sedimentaria e opóñense ós sectores populares que xeralmente acarrean as desavantaxes e mesmo poden en certos casos ser presentados como lugares de exclusión social. Nestes casos extremos, o espacio reforza unha certa orde relacionada coas determinacións sociais e presenta un carácter instrumental. Pero estas fortes oposicións non afectan senón a unha pequena parte da cidade caracterizada sobre todo pola progresión de espacios intermedios.

Opera tamén unha lóxica da difusión das prácticas na cidade, que aparece como unha organización destinada a maximizar a interacción social e tamén como un lugar de iniciativas e de accións moitas das cales se xeran na sociedade global. Estas manipulacións poden ter un efecto operativo fronte ó cambio social e favorecer así a valorización diferencial dos espacios.

No eido que nos interesa, a multiplicación dos soportes institucionais na cidade leva canda si o xurdimento dunha función de socialización que os estudios urbanos hai tempo que abandonaron. O tema semella tanto máis pertinente canto que esta función se atopa nun proceso de expansión e que numerosas institucións e asociacións que nun principio xurdiron orientadas á xuventude, diríxense agora a colectivos doutras idades. Este movemento é correlativo á inversión histórica dos tempos sociais que J. Dumazedier se esforza incansablemente en medir, afirmando que o tempo libre se converteu cuantitativamente máis importante que o tempo de traballo, e que este novo tempo social comporta valores capaces de actuar sobre as relacións sociais[4].

En último termo, do que se trata é máis da socialización e do espacio que do propio desenvolvemento das institucións de socialización dentro do espacio urbano. Este espacio urbano, malia as fortes tendencias á estratificación, non pode ser definido unicamente como "o lugar de reproducción da forza do traballo". É posible romper con esta definición sen negar, non embargante, as contradiccións que operan no

4. Dumazedier, J. *Révolution culturelle du temps libre 1968-1988.* Méridien-Klincksieck, París, 1988.

espacio. ¿Por que non retomar a noción de "producción do espacio" ideada por Henri Lefebvre e darlle todo o seu sentido? Esta opción permite ter en conta o conxunto de forzas que producen a sociedade urbana: esta sociedade aparecería, xa que logo, non só como unha situación, como unha organización social, senón como unha acción.

AS TENDENCIAS ACTUAIS DA INSERCIÓN DA XUVENTUDE

Os procesos evolutivos da inserción urbana da xuventude non se poden separar dos cambios sufridos por unha cidade concibida para unha finalidade económica (a cidade industrial) a unha cidade que presenta funcións cada vez máis variadas e complexas. Neste sentido, varias tendencias xa bastante arraigadas van transformar os tempos sociais da xuventude.

A idea dunha progresión dos tempos de formación é amplamente compartida en Francia onde se traduce ó plano colectivo o desexo individual de ver ós rapaces adquirir máis educación da que os adultos recibiron. Esta revélase cada vez máis como unha necesidade debida ás transformacións sufridas polo propio aparello productivo dun país que xa non posúe a mesma necesidade de man de obra que posuía ó comezo deste século. Proposta por J. P. Chevènement en 1985, a idea de acadar un 80% de bachareis no ano 2000 sobreviviu á alternancia política de 1986. Os observadores que consideran irreal esta previsión[5] admiten, non embargante, que o número de xoves escolarizados no segundo ciclo progresará inexorablemente e que o total de bachareis sobrepasará a metade dos efectivos dunha xeración no ano 2000. Conforme sinala o Ministerio de Educación, a "democratización" levarase a cabo esencialemente a través dos centros técnicos e profesionais onde o alumnado vai adquirindo pouco a pouco o dereito de continuar os seus estudios cursando diplomaturas técnicas e mesmo licenciaturas na Universidade. A chegada masiva de novos bachareis e de novos estudiantes que se atopan pouco preparados para un ensino abstracto creará a necesidade de novas formacións que estean en consonancia cos seus programas escolares. A posta a punto dos niveis de formación, as relacións coas empresas e os novos dispositivos de inserción deberán ser cada vez maiores para evitar que a escola deixe desfasados a un número cada vez maior de xoves. Se parece admitido que "o nivel ascende", a súa progresión non é nin a mesma para todos nin en calquera lugar, o risco consiste en ver a separación cada vez máis profunda que se orixina entre un grupo de mentes mellor preparadas do que o estaban ata de agora e directamente orientado cara a correntes

5. Baudelot, C. e Establet, R. *Le niveau monte*. Privat, Tolosa, 1989.

innovadoras, a masa destes comprometidos nos centros de nivel medio e os máis desfavorecidos para os que a garantía dun mínimo cultural non estará garantida. Desde esta perspectiva, a relativa homoxeneización das condicións da xuventude percibidas nos anos sesenta poderá esvaecerse aínda máis en razón dunha intensificación das competencias escolares e profesionais. Cada vez se falará menos do "problema da xuventude" ou de "conflictos xeracionais" e isto na medida en que esta xuventude está xa relacionada coa dos grupos emerxentes e ás veces marxinados. Estes cambios poñerán en tea de xuízo a capacidade de adaptación dun sistema educativo aínda demasiado centralizado e demasiado xerarquizado. As forzas de movemento así como as forzas de inercia serán postas a proba, pero en todo caso os estamentos e dispositivos de formación, os centros de ensino medio e as universidades van acrecentar a súa influencia na cidade.

Lugar de formación da xuventude, a cidade é tamén un mercado de traballo. O tempo de inserción profesional debería suceder ó tempo de formación pero desgraciadamente interviu a crise económica nun momento da historia no que os xoves en idade de traballar eran máis numerosos, aspiraban a máis autonomía, e no que as rapazas pretendían na súa maioría acceder a un traballo asalariado. Hai que admitir a evidencia de que os cambios económicos do país e as súas repercusións sobre os postos de traballo fan que os xoves non entren na vida activa senón cada vez máis tardiamente e as máis das veces dunha maneira aleatoria. Para unha gran parte deles, o seu tempo de traballo atravesará interrupcións máis ou menos pasaxeiras. Unha sociedade diferente comeza a despuntar na que ó tempo libre forzado vaise sumar o tempo libre buscado e facer patente así a cuestión da utilidade social. Como observa G. Poujol[6], a utilidade social, logo de ser considerada como unha substitución (traballos de utilidade colectiva, experiencias de inserción na vida profesional), debería ser recoñecida na súa totalidade e favorecer así unha distinción útil / inútil que substituiría a antiga concepción activos / inactivos.

¿CARA A UNHA NOVA UTILIDADE SOCIAL?

Así as cousas, para evitar que se faga máis extrema a dualidade dunha sociedade na que os xoves que dispoñen dun estatus estable se opoña a aquela representada por xoves en situación precaria ou sen emprego, algúns autores consideran que o sistema de animación, sobre todo na súa modalidade asociativa, é dicir, responsable e colectiva, pode axudar á poboación e sobre todo á xuventude, a facer do tempo libre un

6. Poujol, G. *Profession: animateur.* Privat, Tolosa, 1989.

tempo de creación e de participación voluntaria que poida desembocar nunha utilidade recoñecida e ás veces en empregos no marco da economía social. Esta vía é tamén presentada como un medio de loita contra os desvíos da inutilidade social, os abusos da droga, do alcol ou doutras formas de delincuencia. O sentido da sociedade urbana haberá que buscalo tendo en conta as transformacións do sistema educativo e do sistema "massmediático". Esta sociedade urbana incorre nunha serie de contradiccións pero sobre todo no tocante ós cambios de valores que atinxen á totalidade dos tempos sociais da xuventude. Todo fai pensar que o cambio de sentido no proceso de socialización do que xa temos falado vai continuar o camiño iniciado e tomar formas novas. O sistema de valores, ata de agora fundado sobre un proxecto de ética e de esforzo colectivo, perdeu a súa vixencia durante a década dos anos sesenta e foi substituído pola aparición de novos valores máis individuais que transforman, conforme afirma J. Dumazedier, a relación cun mesmo, a relación cos demais e a relación co espacio.

Os límites do control social retroceden, permitindo así a aparición dun novo espacio de expresión libre para o exercicio do corpo, a sexualidade e o desenvolvemento de actividades máis espontáneas e máis autónomas. Esta nova relación cun mesmo exerce influencia na relación cos demais, no marco familiar, escolar, profesional e na organización do tempo libre. A división grupo social / clase subsiste pero se volve cada vez máis flexible. A relación co espacio, en último termo, cambia, os desprazamentos, as viaxes favorecen a posibilidade de vivir en simbiose cos elementos da natureza. A corrente ecolóxica, o gusto polas actividades ó aire libre e en plena natureza son testemuñas da importancia deste movemento que favorece a creación de novas territorialidades e prolonga o espacio do barrio e da residencia alén da aglomeración. Mentres que as relacións de veciñanza se transforman chegando a ser cada vez máis febles, constitúense novas solidariedades, opoñendo as distintas demarcacións de terreo, o aquén e o alén; as prácticas do alén, en parte determinadas polas modas de vida da cidade, supoñen novos enfoques sobre as estratexias espaciais da xestión do próximo e do lonxano e sobre a multiplicación de pequenos grupos de identidade.

Estes cambios que participan da modernidade da sociedade urbana son analizados de formas distintas, algúns non ven senón o capitalismo da seducción mentres que outros os interpretan como un pulo individualista no que se mestura un mundo fantástico, baleiro e efémero[7]. Alén das interpretacións nostálxicas ou das montaxes utópicas, as tendencias apuntadas son o suficientemente evidentes como para seren

7. Lipovetksky, G. *L'empire de l'éphémère.* Gallimard, París, 1987.

tidas en conta no futuro. O desenvolvemento das cada vez máis abundantes prácticas de tempo libre da xuventude e os cambios de valores que levan parellos fan que se lle cuestione á sociedade urbana a súa capacidade para enxeñar formas de acción colectiva compatibles coas aspiracións da xuventude do ano 2000.

¿SOCIEDADE DUAL OU CIVILIZACIÓN URBANA?

Tendo en conta a difícil inversión das tendencias de segregación actuais, as políticas públicas tentan revalorizar aqueles aspectos máis degradados da vida. Trátase dun reto que que pon en cuestión o éxito das operacións de rehabilitación do tipo "Barrios 89" e "Desenvolvemento Social dos Barrios". Con estas perspectivas, fixáronse uns obxectivos a desenvolver nos vindeiros anos, en particular a proliferación de proxectos urbanos e arquitectónicos nos barrios degradados, a mellora das comunicacións nos barrios máis afastados do centro da cidade e a programación de grandes proxectos culturais nos sectores máis marxinais das cidades.

É a xuventude a que máis se beneficia destes múltiples proxectos e os cambios non se levarán a cabo sen eles e sen a mobilización das instancias institucionais e asociativas. Pero nada se consegue sen esforzo. O reto consiste na conquista, dentro dos sectores máis desfavorecidos, dunha cidadanía para a xuventude, que reactive todos os interrogantes que fomos cuestionando durante o noso discurso: ¿Que lugar lle corresponde á xuventude nestes espacios para que que se poida favorecer a súa identidade local, o seu aproveitamento escolar e a súa inserción na economía nacional? ¿Cales serán os movementos sociais capaces de axudalos? ¿Como enriquecer e diversificar as actividades de formación, de tempo libre, desenvolver proxectos colectivos e novas solidariedades co obxecto de evitar unha maior dualidade na sociedade? A resposta a estas cuestións radica tanto nas oportunidades que xurdan como nas temidas contradiccións. Se a aparición de novas relacións sociais supón a existencia de iniciativas na súa base, esta necesita tamén oportunidades de maior amplitude e así, o debate sobre modelo de sociedade que se quere promover garda todo o seu valor.

O problema que presenta unha cidade cunha dobre vía de desenvolvemento é parello ó dunha sociedade ou mesmo un mundo que presente así mesmo unha evolución a dúas velocidades. Non podemos rematar sen afirmar que alén das conclusións aquí presentadas, en especial a idea dunha aglomeración europea de nivel medio, atopamos outra serie de problemas doutra índole nas grandes cidades de países industrializados. Estes problemas están considerablemente acentuados

nas cidades dos países en vías de desenvolvemento onde a forte progresión demográfica da xuventude, debido ó efecto acumulado da natalidade e mais das migracións, cuestiona a súa difícil integración na sociedade urbana. Os interrogantes aquí expostos sobrepasan o caso francés e mesmo o dos países desenvolvidos. Non soamente poñendo en práctica proxectos, medios, accións de rehabilitación senón tamén promovendo sinerxias sociais que teñan como punto de mira a xuventude no conxunto das cidades será posible comezar a falar de "civilización urbana". Na actualidade estamos lonxe de acadar estes obxectivos.

J. P. A.

A cultura contemporánea, un sector mercantilizado

Lluís Bonet i Agustí

OS PROCESOS DE MERCANTILIZACIÓN DA CULTURA EN EUROPA

A tipoloxía e os contidos da producción, do mesmo xeito que as formas de consumo cultural da poboación, evolucionaron notablemente nos países occidentais ó longo do século XX. Este proceso, estreitamente vencellado coa consolidación do estado do benestar e o predominio da vida e os hábitos urbanos, está especialmente influído por factores de orde social, económica e tecnolóxica, así como pola transformación da estructura dos mercados e da cultura política da poboación.

O incremento da renda, o tempo de lecer e o nivel educativo e de información da poboación europea transformaron, difundiron e diversificaron a demanda de arte e de cultura durante o século XX. A oferta cultural medrou e ampliouse enormemente como resposta ás novas demandas, ó desenvolvemento da oferta e ó apoio gobernamental recibido. Así mesmo, os procesos de producción fixéronse máis complexos a medida que estes se tecnificaban e se ampliaba a competencia e o mercado. Os recursos económicos para desenvolver calquera proxecto cultural son na actualidade moito máis importantes que en ningún outro período histórico, tanto se se trata da montaxe dunha exposición, a realización dun concerto ou a producción e venda dunha serie de televisión. O incremento non provén tanto dos custos directos do investimento en producción —que polo feito de seren industrias de prototipos son arriscados e esixen un persoal altamente especializado— como, en especial, da distribución. Esta profesionalizouse enormemente debido ó aumento da competencia existente no mercado do ocio e da cultura, e a paulatina substitución dos mercados locais, nun primeiro plano, polo mercado

nacional e, de forma crecente a partir dos anos cincuenta, por mercados de ámbito continental ou directamente mundial.

Este crecemento da producción e dos mercados da cultura permite que na actualidade se poida falar sen complexos da dimensión económica do feito cultural e da mercantilización do mesmo[1]. Esta dimensión non afecta unicamente á cultura industrializada (a edición literaria ou musical, a radiodifusión ou a producción audiovisual), senón tamén a todas aquelas manifestacións da alta cultura ou da cultura tradicional cun valor social recoñecido. Dalgún xeito, pódese falar da integración da comunicación e da cultura no mundo do industrial, englobando neste complexo desde as belas artes e os libros á televisión e as artes escénicas.

A carga simbólica que a sociedade outorgou á maioría de productos culturais explica tanto a estructura dos mercados culturais como a importante presencia do sector público no financiamento de infraestructuras, proxectos e múltiples actividades culturais. A maioría dos equipamentos e actividades que na actualidade reciben axuda pública existían ou eran prestadas, ata hai poucas décadas, desde a máis estricta lóxica de mercado ou do mecenado privado (pensemos por exemplo na ópera ou na producción cinematográfica). Isto era posible por razóns de orde económica, tecnolóxica e social dificilmente reproducibles.

En Europa, ata ben entrado o século non se pode falar dunha conciencia asumida polo conxunto da poboación sobre a necesidade de preservar o patrimonio histórico e natural herdado e, máis especificamente, sobre a conveniencia de apoiar actividades creativas deficitarias ou de facilitar o acceso á cultura ó conxunto da poboación. A xeneralización desta opinión neste e en moitos outros campos permite o establecemento e consolidación do estado de benestar. A isto cómpre engadir as crecentes dificultades dos sectores artísticos máis artesanais ou economicamente regresivos para sobreviviren ante a avalancha da industrialización[2]. Non é estraño, xa que logo, que a partir dos anos cincuenta e sesenta se desenvolvan en distintos países occidentais ministerios de cultura, axencias públicas de apoio ás artes, ou sistemas mixtos nos que conviven axencias tipo Arts Council con departamentos gobernamentais de cultura[3]. Cada país do occidente europeo desenvolverá

1. Xa nos anos trinta, Walter Benjamin considera que o valor expositivo da obra de arte é absolutamente dominate sobre o valor artístico, debido á transformación da nomeada obra en mercadoría. Benjamin, W. (1955).

2. A partir do coñecido estudio de Baumol, W. J., Bowen, W. G. (1966), diversas investigacións teñen analizado o crecente déficit e a perda progresiva da productividade dos sectores artesanais da cultura en relación a outras actividades económicas non traballo-intensivas.

3. En España dáse con anterioridade unha experiencia singular ó establecer a Generalitat de Cataluña en 1932 unha consellería específica de Cultura que ten como único precedente o brevísimo Ministerio de Belas Artes de principios da terceira República Francesa.

mecanismos e distintas xustificacións sobre esta presencia do estado na cultura[4], pero desde os anos cincuenta ata hoxe poñeranse en marcha múltiples programas de apoio á creación, difusión e formación cultural e artística que contaron con recursos crecentes ata hai moi poucos anos[5].

PRINCIPAIS FACTORES DE TRANSFORMACIÓN

Alén dos elementos de orde social ou política mencionados, o sector cultural tranfórmase radicalmente durante este século debido a un conxunto de factores teconolóxicos, financeiros e de estructura dos mercados claves. Entre os máis significativos pódense citar, por orde de aparición cronolóxica:

a) A expansión e a hexemonía crecente da cultura de masas industrializada a partir da aparición da cinematografía a comezos de século, que se consolida xunto coa da radio e os fonogramas; a expansión territorial destes novos medios transformará radicalmente a experiencia e a vivencia cultural das comunidades urbanas e rurais.

b) A paulatina incorporación nos últimos cincuenta anos do sector público como axente clave na prestación de bens e servicios culturais, e non só como garante da moral pública ou do patrimonio nacional.

c) O predominio da televisión como principal medio de difusión cultural a partir dos anos cincuenta e sesenta.

d) O progresivo dominio da cultura anglo-americana nos mercados audiovisuais e musicais europeos gracias á forza do seu mercado interno e ó control das canles de distribución.

e) A partir da segunda metade dos anos oitenta, o sector da cultura e da comunicación comeza a ser visto como unha actividade clave nas estratexias internacionais e o ocio; este feito provoca un proceso acelerado de integracións verticais e horizontais e de mundialización das estratexias dos grandes grupos empresariais do sector.

f) A aparición de equipamentos multimedia, a dixitalización dos formatos así como os grandes logros nas tecnoloxías de telecomunica-

4. Nun estudio comparado sobre varias orquestras europeas, unha das razóns que explica a diferente estructura de ingresos é a cultura política da poboación que ante niveis de esixencia parecidos permite, por exemplo, maiores custos e soporte público nos países xermánicos que nos anglosaxóns, Bonet. L., Senra, G. (1990).

5. Varios traballos teñen estudiado as políticas públicas de cultura en Europa e en Norteamérica desde distintas ópticas, Cummings, M. C. e Katz, R. S. (1987), Pick, J. (1988), Chartrand, H. H. e McCaughey, C. (1989), Rouet, F. e Dupin, S. (1991). Entre as monografías nacionais que comparten unha metodoloxía de análise común cómpre citar os exercicios de avaliación das políticas culturais nacionais propiciados polo Consello de Europa (actualmente están disponibles os de Francia, Suecia, Países Baixos e Austria).

cións poden permitir en moi poucos anos unha transformación radical das formas de producción e de consumo cultural.

Estas transformacións superpóñense de forma sucesiva ás xa preexistentes modificando os parámetros de desenvolvemento dos distintos sectores. A industria cinematográfica transformou e arrombou o espectáculo en vivo; cincuenta anos máis tarde foi a sétima arte a que se tivo que reestructurar ante a competencia da televisión. As formas de financiamento dos medios de comunicación e, daquela, de boa parte da producción cultural, dependen dos novos sectores hexemónicos e da correspondente distribución da inversión publicitaria entre os mesmos.

Por último, outra das consecuencias da transformación do sector é o notable estancamento dalgúns subsectores, a pesar do incremento de peso do conxunto do sector nas distintas economías occidentais. A exhibición cinematográfica perde peso tanto en Europa como en Estados Unidos[6]. Por outra banda, a producción editorial, que factura en Europa cinco veces máis que a do disco e oito máis que a industria cinematográfica[7], está estancada desde inicios da década dos setenta[8]. O mercado das artes plásticas fluctúa en función da conxuntura económica do momento; en cambio, as artes interpretativas en vivo, ó dependeren do apoio institucional beneficiáronse desde a década dos sesenta ata hai pouco dun aumento continuado dos recursos disponibles, tanto en Europa como en Norteamérica.

A TRANSFORMACIÓN DA CULTURA POPULAR NA CULTURA INDUSTRIALIZADA

Desde unha perspectiva histórica, o fenómeno probablemente máis importante dos últimos cento cincuenta anos quizais sexa a transformación da cultura popular, de base eminentemente agraria, nunha cultura de masas industrializada. Na meirande parte de países desenvolvidos pasouse neste período dunha situación onde os hábitos e as prácticas culturais da maioría da poboación, así como as formas de producción, eran realizadas e vividas basicamente a escala local, de forma moi autóctona por parte de cada comunidade, a outra situación onde os contidos e as formas de consumo e de producción son máis homoxéneas, masivas e universais. Quebrouse a equiparación entre cultura

6. Nos Estados Unidos, mentres o sector recreacional pasou de significar o 53% da renda persoal dispoñible (RPD) en 1929 ó 6,9% en 1990, a exhibición cinematográfica reduce a súa presencia do 0,9% ó 0,1% da RPD; Heilbrun, J., Gray, C. M. (1993). Non dispoñemos de datos equivalentes para Europa, pero a reducción do número de espectadores en sala foi maior en Europa que en Estados Unidos.

7. Ricard, M. (1993).

8. En Francia, por exemplo, mentres que a facturación a francos constantes se cuatriplica entre 1954 e 1973, a partir deste ano prodúcese un estancamento: o número de títulos aumenta pero as tiradas medias caen; Bouvaist, J.-M. (1993).

popular e cultura tradicional. As máis das veces, a recuperación desta última débese máis ó traballo e sensibilización educativa de axentes externos, universitarios ou creadores, que da propia concienciación das distintas colectividades rurais (sometidas a miúdo a unha grave crise do seu modelo tradicional de supervivencia económica).

O proceso de mercantilización que vive a cultura popular permite a acción de novos bens e servicios, e a distribución da producción cara a mercados que se amplían a medida que se estandarizan as linguaxes comunicativas e se uniformizan os códigos estéticos e de valores a escala supralocal e supranacional. Por outra banda, os avances tecnolóxicos posibilitan, cunha maior precisión e calidade considerable e en aumento, a creación a reprodución da maioría de productos musicais, audiovisuais, plásticos ou literarios que se atopan no mercado. Xa "cara a 1900, a reprodución técnica chegara a un nivel que lle permitía, non tan só tomar como obxecto o conxunto das obras de arte que pervivían e de modificar profundamente os seus efectos, senón tamén conquistar un lugar específico entre os distintos procedementos artísticos"[9].

Unha das consecuencias desta transformación da cultura popular é a marxinación das actividades menos profesionalizadas ou das restrinxidas a un ámbito estrictamente local dado o contexto dun sector cultural cada vez máis aberto, mercantilizado e interdependente. A pesar do antedito, perviven moitos pequenos mercados de ámbito local, especialmente entre os de cultura máis artesanal (artista e grupos locais); algúns deles son bastante dinámicos e con capacidade para chegar a interesar a un público crecente e mesmo a internacionalizarse[10]; sen embargo, a súa capacidade de superviviencia individual a longo prazo preséntase difícil. Colectivamente, está claro que sobrevivirán múltiples mercados locais que se baseen no coñecemento e relación directa entre creadores e consumidores.

Do mesmo xeito, as actividades de concepción e xestión máis individual, autónoma ou de carácter espontáneo, como as actuacións de artistas de rúa ou as de iniciativa veciñal, tenden a desaparecer ou a ocupar espacios marxinais no contexto da oferta e os mercados culturais. A creación desvinculada do mercado tende a deixar paso a manifestacións cada vez máis programadas e estables, en mans de organizacións empresariais consolidadas e profesionais.

Os mercados desta transformada cultura popular caracterízanse por seren bastante competitivos malia o dominio oligopólico dos mesmos por parte dun número relativamente reducido de grandes empresas, en

9. Benjamin, W. (1955).

10. A cultura transnacional nútrese de moitas manifestacións que outrora tiveron un público local; o éxito nos mercados locais leva ós medios de comunicación e mais ás industrias transnacionais a interesarse.

especial na distribución. Durante os anos oitenta, moitas destas grandes empresas tenderon a diversificar as súas actividades a campos afíns, co obxectivo de poder competir mellor na nova era multimedia. Complementariamente ampliaron o seu campo de actuación, acadando unha presencia nos principais mercados internacionais: sinerxias productivas, é dicir, a tendencia crecente cara á concentración horizontal ou vertical, pode explicar o elevado número de adquisicións e fusións do últimos tempos.

Non obstante, as sinerxias productivas son de momento menos importantes do que se adoita recoñecer: concéntranse fundamentalmente na distribución, onde as estratexias comerciais son cada vez máis complexas, e relativamente pouco na propia producción posto que cada sector ten unhas lóxicas de traballo específicas[11]. A carón deste grupo de grandes empresas, continúa existindo un número moi elevado de pequenas e medianas empresas especializadas que se moven nos mercados locais e nacionais, aproveitando o bo coñecemento dos mesmos, a súa flexibilidade e os custos non excesivamente elevados da producción de bens e servicios culturais.

MERCANTILIZACIÓN E CULTURA ARTESANAL

O proceso de mercantilización non se dá unicamente no campo da cultura popular, que como xa se viu resulta transformada e procesada polas industrias culturais, senón tamén no campo da cultura tradicional. Esta non se escapa do proceso, insértase no mercado, quer como factor complementario de atracción turística, quer como instrumento de identificación colectiva, chegando a xogar un papel fundamental no desenvolvemento social, económico e cultural de moitas comunidades.

En Europa, a cultura non mercantilizada, é dicir, a que non se inserta nos mecanismos de mercado —interveña ou non a administración pública—, é case inexistente. Tamén é certo que este proceso pode presentar características moi peculiares, pero con independencia do sector que se analice, do espectáculo en vivo á edición, pasando polo deseño de moda, as artes plásticas ou a música, a cultura europea contemporánea non pode entenderse fóra do mercado.

MERCANTILIZACIÓN VÍA DIFERENCIACIÓN

Débese sinalar que do mesmo xeito que os avances tecnolóxicos permiten unha distribución masiva a custos decrecentes da producción

11. Bustamente, E. (1994).

cultural reproducible, os bens e os servicios artesanais —non reproducibles tecnicamente (aínda que, como nas artes de escena, repetibles)—, poden adquirir un elevado valor social ou de mercado gracias á súa orixinalidade e autenticidade, ó valor simbólico que incorporan. É dicir, atopámonos ante un proceso de mercantilización vía diferenciación. A sacralización, o valor simbólico, non constitúen un novo feito (a obra de arte nace asociada a un rito máxico, fetichista, relixioso), nin é exclusivo do sector da cultura (o comprador dun *Porsche* pode actuar motivado por mecanismos semellantes ós dun coleccionista de arte), pero explica a supervivencia da maioría de mercados culturais economicamente regresivos. A cultura artesanal, caracterizada por ser traballo-intensiva —con custos crecentes da man de obra a longo prazo—, ou ben se integra ó mercado dada a súa orixinalidade ou capacidade para integrarse en procesos industrializados, ou ben recibe o apoio de institucións filantrópicas e do estado gracias ó valor ou lexitimidade social do que disfruta. Finalmente, a carga de imaxe positiva, de prestixio, que en xeral incorporan as artes explica o patrocinio empresarial a aquelas manifestacións artísticas de maior prestixio ou que reverten nunha mellora da imaxe da empresa.

En todos estes casos o valor do mercado non ten por qué coincidir co valor de custo ou co valor socialmente recoñecido á obra de arte. Daquela non resulta estraño que algúns dos mercados da cultura artesanal poidan chegar a ser de tipo especulativo (nas artes plásticas ou no coleccionismo de libros ou discos, por exemplo) ou ben, de forma maioritaria en toda Europa, sexan mercados subvencionados.

No primeiro caso, a orixinalidade e a non reproductibilidade da oferta permite a aparición de mercados secundarios de tipo especulativo: todo incremento da demanda ante unha oferta única comporta incrementos nos prezos[12]. Teñamos en conta que dadas as características da producción, a maioría de mercados culturais adoitan ser de competencia monopolística. Canto máis prestixio incorpora o producto cultural, máis inflexible resulta a demanda en relación ós incrementos de prezo. Ademais, a flexibilidade renda da demanda tende a ser positiva co que o aumento do nivel de vida da poboación repercute positivamente na demanda global de bens e servicios culturais e recreativos. Por último, nalgúns dos mercados máis especulativos non resulta estraño atopar "buscadores de rendas".

No segundo caso, a consideración da arte como ben de mérito, cun elevado valor simbólico colectivo, e daquela tamén social e económico, permitiu o desenvolvemento da cultura de elite. En toda Europa se deu un progresivo pero lento crecemento da oferta e da demanda cultural

12. *Vid.*, entre outros, Moulin, R. (1992), Singer, L. P. (1981) e Urrutia, J. (1989).

da man das políticas de apoio gobernamental. Todo tipo de argumentos procuraron lexitimar a presencia estatal desde un punto de vista económico. Desde a análise de externalidades ós rendementos decrecentes ou á incerteza de resultados das industrias de prototipos. Tamén a análise económica da burocracia e as teorías de organizacións avaliaron a eficiencia e a eficacia da intervención pública para propoñer, en xeral, reduccións da provisión pública xeneralizada de bens e servicios culturais.

A análise do sector da cultura en Europa non se pode realizar afastada do que representa a evidencia da súa mercantilización. Esta, non ten por qué implicar unha degradación da vida cultural senón unha modificación de contidos, perdidos ou deformados das nosas identidades. A transnacionalización dos mercados vén acompañada por unha fragmentación e especialización da producción, por unha homoxeneización dos contidos e por unha desterritorialización do consumo cultural maioritario. Soamente a análise detallada do conxunto de mecanismos que condicionan o desenvolvemento dos mercados culturais en Europa e no mundo nos poden ofrecer un diagnóstico adecuado da vitalidade e as potencialidades da realidade cultural europea.

L. B. i A.

Unha cala no oficio da cultura

Xan Bouzada Fernández

Cando hai escasos anos redactamos a primeira fase do Mapa Cultural de Galicia[1] atopámonos co feito de que, exceptuada a ducia aproximada de concellos que posúen unha poboación superior ós trinta mil habitantes, a práctica totalidade dos trescentos trece concellos galegos realizaban unhas actividades culturais entre as que predominaban sobre a promoción cultural xenuína aquelas dinámicas de tipo máis ben sociocultural tales como o folclore, a música, as festas ou o deporte. O caso galego non resulta moi diferente con respecto ó que acontece noutras comunidades e provincias españolas nas cales existe unha marcada proponderancia dos pequenos enclaves de poboación.

Constatacións como estas conducíronnos á conveniencia de reflexionarmos acerca de dous feitos simultáneos, por unha banda a relación entre cultura ilustrada e as diversas formas de cultura popular e/ou sociocultura, así como a nos deter nos modos aparentemente rutinarios e redundantes que esta última adoita con frecuencia asumir, e a reflexionarmos tamén acerca das diferentes virtualidades que dentro da sociocultura popular poden aniñar. Respecto do primeiro dos problemas formulado consideramos que o feito de nos remitir á experiencia francesa pode resultar ilustrativo por dous motivos: o primeiro debido ó feito de que a recente tradición francesa das políticas de acción cultural resulta máis rica e densa que a española, así como ó feito concorrente de que a marcada proclividade polemista dos seus teorizadores resulta máis clarificadora cando se trata de observar e xulgar tendencias.

1. Bouzada, Xan. *A situación sociocultural dos concellos galegos.* Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1991.

No caso francés, o primeiro dos problemas expostos resolveuse en parte na forma dun continuado e recorrente dilema entre unha opción centrada na promoción da cultura popular fronte á aquela outra propugnadora dunha estratexia pensada desde a cultura ilustrada para promovela e difundila. A tendencia que priorizou un traballo desde e cara á cultura popular tivo como valedores máis decantados ós membros e achegados a unha tradición que parte da asociación "Peuple et culture" nacida en Grenoble logo da Segunda Guerra Mundial e que contou co apoio de autores e promotores tan influíntes no mundo da acción cultural progresista como Benigno Caceres, Paul Henry Chombart de Lauwe e Joffre Dumazedier[2] e que aínda hoxe pervive presidida por J. F. Chosson. Deste tronco esgazaríase posteriormente un grupo fundador do INEP, e que baixo a dirección da socióloga Geneviève Poujol, e a través tanto das actividades do seu centro de Marly-le-Roi, como por medio da revista *Les cahiers de l'animation*, serviu ata o momento da súa disolución, no ano 1989, como reforzo á liña e ó compromiso iniciado polo grupo de Grenoble.

As orixes máis recentes da segunda das opcións político-culturais nas que se debate o citado dilema poden ser atopadas nunha etapa tamén posterior á Segunda Guerra Mundial, durante a cal o ministro de Cultura, André Malraux levou a cabo unha política centrada na erección de Casas da Cultura[3]. A obra de Malraux realizada en plena etapa de exaltación da "democratización cultural" levou á entronización dunha política cultural ilustradora, e que sendo concibida para atraer a todos os públicos cara ós cotos de cultura selecta proxectouse ó longo do país nuns equipamentos que, malia o seu nome, exerceron máis de templos da arte que a modo propiamente de casas da cultura. Esta política de "casas da cultura" habería de acadar un éxito notorio a medida que avanzasen os anos sesenta, chegándose a construír en Francia máis de vinte en cidades importantes entre os anos 1961 e 1965. Paradoxalmente, hai que dicir aquí, aínda que sexa entre liñas, que esta proposta de carácter culturalista a pesar da súa vocación ilustradora non se atopaba exenta de proclividades socioculturais máis ou menos

2. A producción teórica de obras de carácter sociolóxico cultural por parte destes autores foi moi extensa. A modo de indicación anotaremos aquí algunha daquelas que consideramos máis salientables. Caceres, Benigno. *Histoire de l'éducation populaire.* Peuple et culture aux Éditions du Seuil, París, 1964; do mesmo autor, *Loisirs et travail: du Moyen Âge à nos jours.* Seuil, París, 1973; Chombart de Lauwe, Henry, Paul. *Des hommes et des villes.* Payot, París, 1963; *Pour une sociologie des aspirations.* Denoel, París, 1969: *Culture action des groupes dominés.* Changements / L'Harmattan, París, 1988; Dumazedier, Joffre. *Loisirs et culture.* Seuil, París, 1966. *Sociologie empirique du loisir.* Seuil, París, 1974; *Révolution culturelle du temps libre 1968-1988.* Méridiens Klincksieck, París, 1988. Poujol, Geneviève. *L'éducation populaire, histoires et pouvoirs.* Éditions Ouvrières, París, 1981. *Action culturelle, action socioculturelle. Recherches.* Documents de l'INEP, París-Marly-le-Roy, 1983. *Profession: animateur.* Privat, París, 1989.

3. Sobre esta etapa *vid.* De Baecque, A. *Les maisons de la culture.* Seghers, París, 1967.

explícitas, aínda que estas foron habitualmente máis elitistas que aquelas propias da sociocultura popular[4]. A esta tendencia habería de sumarse dándolle continuidade durante os anos setenta un dos pensadores franceses máis influíntes no ámbito da acción cultural: Michel Simonot[5]. Este autor defendía unha concepción cultural baseada na mediación entre "dunha banda as obras, a ciencia, os procesosos creativos e doutra banda os públicos...", é dicir, de novo a difusión como concepto e como eixe de refencia.

Estes dous enfoques continuaron evidenciando ó longo dos últimos anos, aínda que é xusto dicilo, de modo sinuoso e de maneira non sempre transparente, unha estimable capacidade para se establecer como referentes polarizados de dous estilos distintos de entender a acción cultural[6]: cultura ilustrada e difusión *versus* sociocultura popular e implicación formativa. Hai que dicir aquí que estes dous modelos produciron a cotío diversas formas de mestura e mestizaxe, sen que por isto perderan unha estimable capacidade para evidenciar unha polaridade real no campo das políticas culturais. Unha polaridade que as máis das veces distingue ámbitos e equipamentos; no caso francés poderían servir de exemplo as distintas políticas respectivas das "casas da cultura" e as das "casas da xuventude e da cultura". Outras veces serviu para diferenciar os modos de actuación característicos de centros culturais urbanos e especializados daquelas accións culturais e socioculturais a emprender en e con comunidades de tamaño reducido.

No caso francés ó que aquí nos remitimos, esta polarización viviu en anos recentes unha forte crise que se podería resumir na forma dun bucle que transitase alternativamente polas seguintes fases alternativas de participación / difusión / participación.

Os anos que seguiron ó mítico e reconceptualizador sesenta e oito estiveron marcados por unha profunda reflexión crítica[7] ó abeiro da cal foi fraguando un sedimento no que prevalecían as perspectivas crí-

4. Neste sentido resulta clarificador o feito de traermos aquí a colación o feito anotado por E. J. Biasini, subalterno de Malraux e responsable do programa de l'Action Culturelle, quen declaraba (na súa obra *L'action culturelle.* Ministerio de Asuntos Culturais, París, 1962) que a instauración dun tecido regular de Casas de Cultura en todo o territorio francés, permitiría non só resistir os embates da sociedade de masas, senón que tamén facilitaría a emerxencia dunha nova clase de "notables culturais".

5. Simonot, M. *Les animateurs socioculturels. Étude d'une aspiration à une activité sociale.* PUF / Publications de l' Université de Rouen, 1974, p. 88.

6. Como exemplo constatable do sinuoso que este proceso pode resultar se cadra valla a referencia ó feito de que no seu momento e desde o Consello de Europa se recorrera alternativamente a defender inicialmente unha proposta difusora en base a reivindicar unha "democratización cultural", para máis tarde optar pola defensa dunha liña de corte máis participativo e sociocultural baixo a consigna de avanzar cara a unha "democracia cultural".

7. Gaudibert, Pierre. *Action culturelle: intégration et/ou subversion.* Casterman, París, 1972.

tico-participativas en detrimento dos enfoques de carácter elitista e difusionista. Se os anos setenta se debateron entre as posicións críticas e as que J. F. Chosson denominou como "estructurantes"[8], o certo é que os oitenta, e tal como premonitoriamente parecían anunciar os últimos números da revista *Les cahiers de l'animation*, constituíron o caldo de cultivo para un denso cambio conxuntural de perspectivas tamén no relativo a políticas culturais. Quizais a referencia paradigmática para esta constatación fora aquela que remite ó período concreto da etapa de Jack Lang como ministro de cultura. Como sucedía con Biasini respecto de Malraux, tamén neste caso o lugar no cal podemos atopar a exposición máis fidedigna dos puntos de vista que guiaron a política do ministerio é tamén nun libro publicado por un dos seus colaboradores máis directos. Na obra titulada *L'élan culturel* (o pulo cultural)[9], Jacques Renard expón as liñas mestras e os criterios axiais que guiaron a política cultural francesa dos anos centrais da década dos oitenta. Cómpre tamén apuntar aquí que a tendencia xestionista-difusora da cultura atopou tamén un valedor convencido en Claude Mollard[10], un antigo director do Centro Georges Pompidou, promotor da empresa de deseño e xestión cultural "A, B, C, D...", ó tempo que autor tamén dun libro no cal se propugnaba e defendía a conveniencia alternativa da "enxeñería cultural" fronte ás xa tradicionais dinámicas da animación sociocultural.

Respecto das formulacións do dobre Lang/Renard (e nunha considerable medida tamén respecto da postura e a obra de Claude Mollard), e dadas as dificultades para establecer unha valoración crítica obxectiva que eluda unha perspectiva unidireccional e simplista, pareceunos conveniente establecer un resumo de lectura do libro de Renard dobre e paradoxal en virtude do cal puidesemos establecer aquilo que na nosa opinión podería ser considerado "o bo do malo", fronte a outra serie de características que desen conta do que propoñemos se estime de maneira alternativa como "o malo do bo". Respecto da primeira aproximación consignamos os seguintes atributos desa tendencia:

O bo do malo

— Constata e cuestiona os límites do elitismo cultural ilustrado.

— Supera a reducción do cultural dentro dunas marxes estrictas favorecendo o recoñecemento pragmático das formas culturais relegadas.

8. Chosson, J. F. "L'animation culturelle: histoire" en *Travail social* 4, Xenebra, pp. 5-12.
9. Renard, J. *L'élan culturel: La France en mouvement.* Puf, París, 1989.
10. Mollard, C. *Preofession: ingénieur culturel. Manifeste pour une nouvelle manière de penser l'action culturelle.* Différence, Cergy, 1987. Anterior a esta é a súa obra *L'enjeu du Centre Georges Pompidou.* 10/18, París, 1976.

— Promove a conveniencia de xestionar con rigor técnico os recursos culturais postos a disposición dos públicos consumidores de cultura.

— Asúmese a conveniencia da implicación do estado no proxecto cultural.

— Recoñécese e obxectivízase o feito de que en torno á cultura se produce un fluxo mercantil relevante que debe ser subsumido así como a circunstancia de que a cultura precisa do diñeiro para ser promovida.

O malo do bo

— A simple aceptación acrítica do feito da cultura-mercadoría pode conducir a un ermo de fastuosidade e de va grandilocuencia.

— Considérase definitivamente superado o anterior proxecto democrático cultual de raíces educativas e socioculturais.

— Non parece repararse no feito de que a consideración homoxeneizadora do "todo é cultura", pode conducir á disolución do propio concepto.

— O exceso xestionista chega a provocar enfoques que confunden rendibilidade cultural con rendibilidade económica.

— Non se mide o risco de parasitación política da cultura e dos homes da cultura, de clientelismos e de asfixia da sociedade civil.

— Córrese o risco de estimar que soamente aqueles aspectos da cultura estimados polo mercado sexan os relevantes.

Chegados a este punto, podemos lembrar unha obra publicada en 1982 na que Benigno Caceres, o carismático membro de Peuple et Culture, ó mesmo tempo que repasaba o seu itinerario vital de militante da cultura publicada en 1982[11] (o mesmo ano no que Lang inicia as súas responsabilidades no ministerio), chamaba tamén a atención sobre a necesidade de manter o ideal dunha cultura participativa e implicadora enraizada nos ideais dun traballo desde, con e cara ó pobo. A súa chamada de atención resultou en moitos aspectos premonitoria e nunha gran medida deu lugar a diferentes reaccións críticas por parte dos partidarios da acción cultural participativa sobre todo a medida que declinaba esa década de irreais ouropeis que foron os anos oitenta. A finais dos oitenta, Geneviève Poujol coa súa usual frescura publica un libro, *Profession: animateur,* que polo seu rigor e profundidade só no título lembra o que publicara dous anos antes Claude Mollard. Logo desta, outras obras van ir cuestionando tanto os excesos difusionistas do dobre Lang/Renard como as pretensións ubicuas dos partidarios da enxeñería cultural.

11. Caceres, B. *Les deux rivages. Itinéraire d'un animateur d'éducation populaire.* Maspero, París, 1982.

Se Michel Schneider, o que fora colaborador de Lang, levantou acta no seu libro *La comédie de la culture* do fracaso deste no seu intento de abrir a gran cultura a novos públicos criticando os presupostos pragmáticos desa etapa, ó tempo que Mark Fumaroli en *L'État culturel*, custionaba cun xesto de complicidade neoliberal o que consideraba unha estatalizaciónn do feito cultural, outros autores abundarán nos seus distanciamentos críticos sistematizando diversos elementos de reflexión verbo desa polémica etapa: Jean Caune vaino facer coa súa obra *La culture en action. De Vilar a Lang: le sens perdu*, ó mesmo tempo que un sempre fresco e coñecido autor da liña de compromiso coa cultura popular, Jean Hurstel, tratará en ton moi irónico os excesos e miopías dos planeamentos culturalistas de vocación enxeñeril. Como un ciclo, se cadra tan inexorable como outro calquera, o final dos anos oitenta vai ver como se pecha un bucle no cal o vello ideal dunha acción cultural participativa en diálogo coas distintas socioculturas populares vai, de novo, ir reemerxendo das súas cinzas. O que si se cadra vaia supoñendo un auténtico avance a cada paso do bucle tal vez sexa o feito de que cada vez resulte máis evidente o difícil que resulta soster unha postura político-cultural condicionada por unha opción pura e exclusivista. Tal vez un dos retos que apunten hoxe ó futuro sexa o de saber conxugar con sabedoría o rigor e mais o acerto na difusión cultural coa experimentación no diálogo entre as culturas populares e os modos herdados da cultura ilustrada.

CULTURA E/OU CULTURAS. DESDE O ENFOQUE SOCIOANTROPOLÓXICO DA CULTURA

A perspectiva sociocultural e participativa inspírase na nosa opinión nunha hipótese de partida que, aínda que non sempre se exprese de modo explícito e claro, adoita gravitar con frecuencia sobre o entramado teórico e valorativo que habitualmente enmarca este tipo de propostas. Referímonos á afirmación e ó recoñecemento inicial da existencia dunhas matrices culturais populares que contan entre os seus atributos con virtualidades e potencialidades diversas nas cales o social e o cultural son susceptibles de fecundarse mutuamente. Isto unido ás distancias, a cotío estigmatizantes, dos públicos populares respecto dos ámbitos máis restrinxidos da alta cultura dá lugar a que os partidarios do enfoque participativo e sociocultural prefiran pensar a relación entre esa sociocultura popular e a alta cultura máis en termos de mediación que na forma pura e simple da asimilación, vía difusión e consumo, da primeira pola segunda.

Facticidade, virtualidades e mediación serán, daquela, as ideas claves que nos guíen aquí. O recoñecemento da cultura popular como

feito e como posibilidade é un asunto que resultou bastante polémico e conflictivo[12]. Tanto a tradición cultural ilustrada e as súas proclividades autorreferenciais como máis tarde, e desde o marxismo e a Teoría Crítica, a tese da Ideoloxía Dominante actuaron como un rodete discriminante respecto das formas de cultura popular. Desde o marxismo e o pensamento crítico houbo que agardar ata Antonio Gramsci para que puidesemos asistir a unha reconducción máis sensata e aberta do asunto. Neste sentido e desde a socioloxía da cultura e con apoio nas teses da Resistencia, tanto os autores anglosaxóns da Escola de Birmingham, como algúns teóricos franceses como Geneviève Poujol ou Pierre Gaudibert, e de maneira especial Michel de Certau[13], defenderon o feito da cultura popular. Pierre Bourdieu na súa obra principal, *A distinción*, na cal ronda constantemente o asunto da cultura popular, mostra nela unha actitude ó respecto distante na que se conxugan os prexuízos da tradición ilustrada con aqueles teórico-críticos inspirados na tese da Ideoloxía Dominate. Convén indicar aquí que non obstante nunha obra recente[14] este autor, e respondendo en gran medida a estímulos tendidos polo artista crítico norteamericano Hans Haacke, Pierre Boudieu vai matizar, alomenos, as súas anteriores posicións decantadamente elitistas ó recoñecer que "contrariamente ó que se adoita dicir, a vontade divulgadora, lonxe de conducir sempre a componendas estéticas e a baixar o nivel, pode ser, ó contrario, unha fonte de descubrimentos estéticos".

O recoñecemento dunha cultura popular na que habitan diversas virtualidades e potencialidades é algo que de maneira particular se evidencia na obra de todos aqueles autores que apostaron pola hipótese da cultura popular. Non obstante, este recoñecemento faise especialmente evidente nos sociólogos da cultura latinoamericanos, dos que nos fala Jesús Martín-Barbero, ou en pensadores franceses como Michel de Certau, Jean Hurstel e máis recentemente en Bernard Lahire ou Pierre Sansot[15]. Sendo entre estes Martín-Barbero e Hurstel os que máis

12. Sobre este asunto resulta bastante exhaustivo e suxerente o traballo de Martín-Barbero, J. *De los medios a las mediaciones*. Gustavo Gili, México, 1987. Soamente botamos en falta neste traballo unha referencia xusta e debida ós traballos "neogramscianos" da Escola de Birmingham na obra de autores como Tony Bennet, Stuart Hall, Colin Mercer ou o mesmo, e máis coñecido entre nós, Paul Willis.

13. Bennet, Tony; Mercer, Colin; Woollacott, Janet. *Popular Culture and Social Relations*. Open University Press, Milton Keynes-Philadelphia, 1986. Poujol, G. e Labourie, R. *Les cultures populaires*. Privat, Tolosa, 1979. De Certau, Michel. *L'invention du quotidien: Arts de faire*. 10/18, París, 1980. Do mesmo autor, *La culture au pluriel*. Christian Bougeois, París, 1980.

14. Bourdieu, P. e Haacke, Hans. *Libre-échange*. Seuil, París, 1994. Quizais sexa tamén xusto lembrar aquí que Bourdieu publicou na colección que dirixe en Les Éditions de Minuit, unha obra dun autor pragmatista norteamericano, Shusterman, E., *L'art à l'état vif*, na cal se avanza cara a un recoñecemento das novas formas de arte popular.

15. Sansot, P. *Les gens de peu*. PUF, París, 1992. Lahire, Bernard. *La raison des plus faibles*. Presses Universitaires de Lille, Lille, 1993.

avanzan desde o feito da cultura popular, ó recoñecemento das súas virtualidades e desde aí ó apunte dun marco metodolóxico para a construcción de estratexias de mediación. No camiño que nos conduce á construcción de estratexias de mediación con quen nos atopamos axiña é cun pensador e promotor social ó que algúns xa case esqueceran: Pablo Freire. Pablo Freire que escribía e pensaba desde o desenvolvemento participativo das comunidades emerxeu primeiro ó abeiro do movemento reconceptualizador contra os excesos tecnicistas do traballo social preconizado polo programa estadounidense da Alianza para o Progreso, para ir consolidando unha metodoloxía sinxela, sensata e clara que acabou co paso do tempo por impregnar ós mesmos académicos da Socioloxía da Educación e do curriculum, o diálogo coa(s) cultura(s) da comunidade como método asemade complexo e doado de concepción curricular.

Desde unha perspectiva socioantropolóxica resulta constatable como as formas da cultura popular son afectas a privilexiar modos de expresión nos que prevalecen as estratexias do facer fronte ás do dicir así como á aproximación e fecundación mutua do apolíneo e o dionisíaco, do culto e do lúdico, do cultural, en fin, e do social. E se estes encontros e mestizaxes non se atopan exentos de dificultades e desvantaxes dentro dunha civilización que se elevou á categoría de excelencia a ruptura entre o mundo das ideas e o das mans, tampouco, pensamos, soamente haberán de ser dificultades as que de feito aniñen nesta proclividade ó encontro entre dimensións e á globalización interrelacionadora.

Probablemente, unha das vetas efectivas que poden derivar, ou alomenos acoplarse, ás peculiares lóxicas da cultura popular quizais sexa a de percibir o cultural e o sociocultural, no terreo concreto dos territorios das comunidades populares coma unha cunca no cal sexa posible transcender cara a un encontro múltiple e fecundador entre o social, o cultural, o educativo, o laboral e o asociacional organizativo. Este encontro viuse propugnando desde hai xa tempo co apelativo de "desenvolvemento comunitario" ou social e mesmo máis recentemente baixo a denominación de "desenvolvemento local". Xusto é dicir, á súa vez, que tamén desde a acción e a animación sociocultural diversos autores, tanto a nivel estatal como fóra das nosas fronteiras, propugnaran a posibilidade e o interese daquelas dinámicas de animación sociocultural global que conducisen cara a progresos de desenvolvemento da comunidade.

A primeira, e a máis básica, das dificultades coas que pode chocar hoxe unha proposta como estas quizais sexa a da pertinencia de manter na actualidade unha hipótese como a da posible existencia de comunidades nun contexto sociohistórico tal como o noso e na actualidade[16]. Respecto deste asunto, digamos simplemente que na nosa opinión este

tipo de hipóteses resulta hoxe productiva e pertinente sempre que deamos prioridade a unha idea de comunidade como feito construído socialmente, ou se se prefire, como proxecto, e en gran medida tamén como plano, estratexia ou ideación susceptible de concretarse nun desenvolvemento experiencial colectivo sobre un territorio específico. Tratarías de priorizar a idea de comunidade expresa e consciente, e se se quere tamén remedando a Durkheim, orgánica, fronte ó vello arquetipo comunitario de carácter tradicional, implícito e mecánico. Sería neste sentido e desde esta idea de comunidade como unha animación sociocultural globalizada e un proxecto de desenvolvemento da comunidade como proxecto-idea, planificado e xestionado co rigor que aportan as novas ciencias sociais e humanas permitiría acadar o máximo de eficacia e de implicación da cidadanía neste tipo de dinámicas.

Á cuestión de como poder concretar estes planeamentos na forma de propostas específicas ocórrensenos varios exemplos que na súa maioría foron xa dun modo ou doutro contrastados na práctica. O proxecto "Cultural Galicia", desenvolvido no seu momento nunha serie de concellos da nosa comunidade autónoma, a experiencia do deporte e o folclore tal como é vivido alomenos no caso estudiado por nós do municipio de Moaña, algunhas experiencias de implicación comunitaria no redeseño do entorno arquitectónico e urbanístico ó modo como se está a experimentar desde o Plano Comunitario de Casco Vello en Vigo, a utilización hoxe das novas linguaxes visuais como o vídeo, ou as potencialidades simultanemante sociais e culturais que presentan algunhas liñas de traballo actuais baseadas en centros de interese xuvenís que van desde "a cultura da moto" ata o campismo, poden resultar todas elas privilexiadas encrucilladas que, dun xeito ou doutro, nos poderían servir como pretextos a partir dos cales poder aplicar esta perspectiva metodolóxica.

A experiencia do Cultural Galicia foi fraguando a partir de diversas iniciativas de intervención cultural e xurdiu como froito en gran medida do intercambio en forma de rede que desde os inicios se viu producindo entre un grupo de técnicos de cultura dos concellos galegos e de maneira particular no período de paso da década dos oitenta á dos noventa. Esta experiencia baseouse no desenvolvemento dun proxecto sociocultural participativo establecido a partir da memoria local das comunidades. Por diferentes vías a recopilación de fotos antigas e vellas imaxes do lugar, a aportación de antigos obxectos, vestimentas ou outros da zona, a gravación en vídeo de veciños narrando tradicións, relatos ou contos, constituíron todos eles modos de participación e de intensa implicación da comunidade que haberían de permitir a partir do

16. Bouzada, Xan. "O vínculo social nos contextos urbanos: unha cala na relación entre comunidade e cidade", en *Grial* 119, Galaxia, Vigo, 1993, pp. 353–365.

tratamento dos materiais recopilados a súa devolución á comunidade na forma elaborada e articulada de exposicións sobre a vella estructura territorial e urbanística, exposicións etnográficas e, no seu caso mesmo, a promoción de museos etnográficos de ámbito local. Así mesmo, a reflexión e a difusión entre a comunidade dun traballo trabado sobre a recuperación da memoria facilitou o feito de que se puidese reproducir un paso cualitativo nos eixes vertebradores da identidade local, chegando a se recuperar, cando non a inventarse culturalmente, enclaves semantizados de tradición susceptibles de actuar como baluartes e soportes da identidade e o patrimonio cultual común. Por esta vía a comunidade pasou a impregnarse dunha mítica e un discurso xenuinamente cultural, e neste caso, tamén histórico e antropolóxico, que converteu a paisanos e veciños en sensibles e expertos dialogantes acerca do seu patrimonio herdado. Hai que dicir ademais que a inclusión do vídeo e a súa peculiar linguaxe e simboloxía como medio moderno permitiu implicar activamente a sectores de xoves na recollida de material, no seu tratamento, así como no traballo de reflexión e elaboración cultural desde e sobre a propia memoria.

No caso do concello de Moaña[17], hai que dicir que tanto no relativo á aplicación da experiencia do Cultural Galicia como con relación ó alcance, modo de concepción e vitalidade social do folclore e o deporte, resulta ser unha comunidade en gran medida paradigmática dalgunhas das potencialidades inherentes ó tipo de planeamentos dos que partimos.

Respecto do folclore podemos dicir que o modo de producirse este mobiliza en Moaña, como noutras comunidades locais, unha serie complexa de recursos e virtualidades sociais e culturais. En Moaña existe unha espesa rede asociativa de entidades folclóricas de diversos tamaños, así como un prestixioso festival anual de "Música Intercéltica". Pódese dicir que no seu caso o folclore veu actuando como un suxerente lugar de encontro no cal converxeron factores de tipo cultural como a creación, investigación e recuperación do legado tradicional nos ámbitos musicolóxico e coreográfico ou a formación e o desenvolvemento de diversas destrezas estéticas e musicais entre xoves e adultos, xunto coa promoción dunha ampla diversidade de potencialidades de tipo social tales como a vertebración identitaria da comunidade e das parroquias en torno ós colectivos folclóricos, a maduración na capacidade asociativo-organizativa, e como secuela a facilitación dos

17. Sobre o concello de Moaña, *vid.* os nosos traballos: Bouzada, Xan. *Escola, cultura e vida comunitaria nun concello galego: Moaña.* Concello de Moaña / Xunta de Galicia, Vigo, 1988. *Vid.* así mesmo "Memoria y cultura popular en el ámbito de la comunidad local", en Sánchez, J. M. (ed.) *La Sociología de la Educación en España.* Actas de la 1ª Conferencia de Sociología de da Educación, Madrid, 1991, pp. 59-66.

ritos relacionais e sociais tanto a nivel asociativo interno como entre asociacións. Debemos consignar tamén o importante papel que xogan as entidades de tipo folclórico como embaixadoras representativas da comunidade en desprazamentos ó exterior, e polo tanto como ámbitos de formación na experiencia para os novos cadros sociais locais, así como o papel de apertura a novas culturas e colectividades que ás veces se facilita a través dos intercambios de tipo folclórico.

Respecto do papel desempeñado polo deporte, digamos de maneira breve que en Moaña a práctica deportiva dominate hoxe é a das traíñas, deporte no que un dos seus clubs obtivo durante o pasado ano o título de subcampeón de España. A actual práctica das traíñas, renaceu en España logo dunha longa somnolencia de máis de cincuenta anos e en virtude dun proceso de recuperación que ten máis de feito cultural e antropolóxico que de deportivo. Non obstante, este feito antropolóxico serviu para aglutinar á comunidade nun proxecto de clubs parroquiais vertebradores da identidade local e fomentadores da cultura asociativa e organizacional, salientable ademais pola relativa complexidade financeira deste tipo de institucións forzadas a realizar investimentos dun volume considerable.

O deseño urbanístico-territorial pode ser tamén unha ocasión privilexiada para que a cultura popular e o seu peculiar "sentido do lugar", a súa adoito rica percepción microespacial, dialogue cos discursos máis elaborados e referenciados dos técnicos na procura de solucións e vías en virtude dun proceso participativo real, proceso de participación que con excesiva frecuencia é recoñecido polos urbanistas como unha conveniencia exclusivamente concretada sobre o papel e que sempre as présas "imprevistas", reducen a algunha escuálida e colateral enquisa realizada co apoio quizais da asociación de veciños. Pois ben, a vía que conduce a facer converxer as premisas estéticas, territoriais e sociais da comunidade coas dos expertos locais, para despois desde aí dialogar e negociar cos técnicos municipais foi ensaiada xa hai algúns meses desde o Plano Comunitario de Casco Vello en Vigo cuns resultados certamente alentadores, tanto pola madureza e rigor das críticas elaboradas a un proxecto municipal de intervención urbanística na zona, como pola flexibilidade e intelixencia amosada polo responsable da concellalía de urbanismo e patrimonio que en todo momento se mostrou receptivo e aberto ás propostas de revisión. Convén engadir aquí así mesmo o salientable da experiencia como fito nos modos de diálogo e negociación entre comunidade de barrio e municipio a un nivel cualitativamente superior ó da simple demanda reivindicativa.

Para rematar o noso traballo digamos simplemente que as máis das veces cando pensamos en vertebrar actividades e programas culturais desde os centros de interese xuvenís: rock, motos, turismo-campismo,

etc., vemos adoito neles unicamente aspectos lúdicos e consumistas ós que imperativos pragmáticos nos obrigan a atender sen nos decatar de que en cada unha desas actividades se entrecruzan aspectos que remiten a factores culturais, sociais, patrimoniais, ecolóxicos e aínda económicos que poden ter unha gran potencia de formación engadida se sabemos diagnosticalos e promovelos. Ó mesmo tempo, estes pódennos axudar así mesmo a transcender a elemental e dubidosa política de difusión, espectáculo e simple consumo turístico. O rock debe remitir á creación e á música do século vinte tanto como á idea de empresa xuvenil e a unha primeira experiencia grupal organizacional e de xestión; a moto á ciencia e ás técnicas de motorización tanto como ó deseño industrial, á socioloxía da vida cotiá ou á nova mercadotecnia; o turismo xuvenil, en fin, a unha ampla diversidade de modos culturais e ecolóxicos de relación con outros contextos territoriais e sociais que poidan facer vivir o turismo máis como un proceso de implicación da xuventude na responsabilidade cidadá de recoñecemento e intercambio respecto doutras culturas e colectivos que como un simple consumismo distante, pasivo e etnocéntrico duns paquetes de viaxes máis ou menos ben concibidos.

Como colofón, en fin, desta reflexión, quixera traer aquí a colación un breve texto de Benigno Caceres escrito no ano 1982, e entresacado dos seu libro *Itinerarios dun animador de educación popular,* concibido quizais como premonición dos tempos difíciles de rutinarismo consumista cultural e espectacular que algúns indicios podían facerlle prever ó inicio desa peculiar década que hoxe en gran medida clausuramos: "A acción cultural participativa —afirmaba Caceres— debe materse e desenvolverse como unha revolta contra os lugares comúns, sexan os que sexan os cambios, as evolucións, os rexímenes [...] só ela axuda ó home a acadar a súa plenitude [...] Nós quereriamos traballar para que o pobo, malia a súa diversidade, puidese participar na vida cultural. Traballar para que todas as mulleres, todos os homes puidesen converterse en creadores paréceme fundamental. A cultura popular pode ser unha esperanza infinita. A cultura popular é unha creación continua. Ela é necesaria como vínculo entre a cultura herdada e a cultura a inventar".

X. B. F.

Os desafíos sociais da cultura. Acerca das políticas culturais e o desenvolvemento social

Jean-Claude Gillet

I. AS DEFINICIÓNS

Inicialmente imos establecer unha serie de definicións dirixidas a encadrar os eixos teóricos deste artigo. Estas van atinxir sucesivamente ó desenvolvemento social, á cultura, ás políticas culturais e á animación sociocultural.

1. *O desenvolvemento social*

En Francia estas nocións teñen designado un novo procedemento administrativo, posto en práctica en 1981, despois da chegada da esquerda ó poder.

Os contratos chamados D. S. Q. (desenvolvemento social dos barrios) están asinados esencialmente entre o Estado e algunhas vilas para cofinanciar proxectos chamados de "rehabilitación de barrios de hábitat social". Estes dispositivos inscritos na política do Desenvolvemento social Urbano (D.S.U.) están impulsados á vez polo estado central (tendo como intermediario as delegacións interministeriais) e polas colectividades locais, en coherencia cos principios da descentralización para facilitar a mobilización dos actores locais (políticos electos, asociacións, funcionarios e técnicos da administración, voluntariado, cidadáns).

Este tipo de dispositivo vai afectar pouco a pouco non só á rehabilitación das vivendas, senón tamén á educación, á formación profesional, ó emprego e á saúde, á vida social e cultural, á acción policial e xudicial nos barrios en declive.

O obxectivo esencial é intentar construír novas relacións entre os "decididores" políticos habituais e as categorías de poboación consideradas como desfavorecidas, desprovistas ou excluídas: as relacións entre as partes implicadas (adversarios ás veces) afectados por estes proxectos deben transformarse, e isto implica converter en "actores" os eventuais beneficiarios destes proxectos. Hai aquí unha afirmación dunha orientación sistemática e interactiva, cara á creación de lugares e momentos de negociación entre todos os actores.

En definitiva, esta afirmación dunha política de "desenvolvemento social" corresponde á idea segundo a cal sería preciso recoñecerlle unha identidade e diversas potencialidades ás poboacións afectadas retomando así unha vella reivindicación dos anos 60, a "participación" (que foi un dos valores fundadores da animación sociocultural).

O obxectivo de desenvolvemento social é pois, dalgún xeito, admitir a capacidade de poboacións afectas polos mecanismos dos que falei, para formular lexitimamente a cuestión política dos obxectivos sociais e culturais e o das decisións económicas ou técnicas[1].

O que produce en definitiva a orixinalidade destes mecanismos[2] con relación a políticas anteriores, é que están "territorializadas", é dicir, ligadas a un espacio xeográfico concreto (dun barrio co D.S.Q. pasouse a unha vila co "Contrat de Ville" en 1992), coa obriga de concertación de actores locais (o cal é unha condición de co-finanzación de parte do Estado), e aínda que impulsadas de feito polo Estado, as intervencións están organizadas, xestionadas e animadas nun plano local.

Esta última característica é esencial para a comprensión da dinámica profunda deste proceso de desenvolvemento social. En realidade, son as municipalidades as que van sacar o maior proveito destes procedementos, en termos de recoñecemento, poder e lexitimidade.

Vai instalarse unha pequena tecnocracia local e esta vai tender a curtocircuitar os actores asociativos do terreo que agardaban quizais demasiado da ocupación do poder do Estado pola esquerda, esperando máis marxe de manobra e atopándose nun cara a cara esterilizante cuns políticos locais que se por algo estaban preocupados era por reforzaren o seu poder municipal en virtude do recurso a este tipo de dispositivos. Algunhas asociacións chegan incluso a botar de menos as prácticas anteriores do Estado centralizado, xulgando en definitiva que canto máis localizado está o poder, máis próximo e máis concentrado está: mentres que "cando estaba en París, estabamos en definitiva máis tranquilos".

1. Mengin, J. *Guide du développement local et du développement social.* L' Harmattan, Coll. Logiques Sociales, París, 1989.

2. Ion J. *Le travail social à l'épreuve du territoire.* Privat, Col. Pratiques Sociales, Toulouse, 1991.

Este é o paradoxo do desenvolvemento social, tal e como se atopa neste momento, e non como se esperaba que estivese.

2. *Cultura*

Eis unha "palabra comodín" como lle gustaría chamar ó sociólogo Michel Chauvière. A ésta pódenselle dar como mínimo catro sentidos:

a) Un sentido máis ben tradicional, ligado ó campo das Artes e as Letras, o conxunto de obras de arte ou coñecementos, o que poderiamos chamar "cultura cultivada", máis ben reservada (seguramente dun xeito erróneo) a unha elite que ten as capacidades (sociais e económicas) de apropiarse do capital cultural e simbólico acumulado desde os comenzos da humanidade, segundo o esquema do "habitus cultural" e o da herdanza[3].

b) Un sentido humanista, segundo un modelo que permite acceder á esencia do ser humano, tal e como rezaba unha cita que provocou múltiples angustias ós bachareis dos anos 50 e 60: "A cultura é o que queda cando se esqueceu todo".

c) Un sentido social e cívico, que afirma a idea de acceso á cidadanía. Participar nunha cultura é poder afirmar os seus dereitos, tomar o seu lugar na cidade, construír a súa identidade.

d) Un sentido sociolóxico e antropolóxico, referíndose á observación e á comprensión do conxunto de modos de vida, de pensamento e acción, así como de prácticas sociais e culturais e da totalidade de representacións, de valores, de conductas que definen a identidade cultural dun grupo social ou dun sector de idade.

Polo que a min atinxe, son estes dous últimos sentidos os que me parecen pertinentes porque están ligados á cuestión do desenvolvemento social, aínda que son consciente da dificultade que existe en intentar darlle a algunhas palabras unha definición que múltiples traballos de investigación lograron resolver.

3. *Políticas culturais*

A política cultural está ligada a opcións nun sistema de valores que orienta as decisións cara á determinación de obxectivos e medios para poñelos en acción.

En Francia, desde hai cincuenta anos, a política cultural parece fundada sobre a idea de que existe unha exterioridade entre dous polos:

3. Bourdieu P. *La distinction, critique sociale du jugement.* Minuit, París, 1979.

dunha banda o público, as xentes, e, doutra, a arte, as obras, os artistas e os creadores. Todas as políticas culturais foron a historia dunha xestión desta contradicción entre ambos os dous polos[4].

Esta dicotomía exprésase na existencia de dous campos: o das institucións de difusión, creación e formación artística levado a cabo polo Estado, que pretende promover accións que sirvan de intermediario entre a arte e o pobo, nunha perspectiva (que non é nova) de democratizar a arte considerada como o conxunto do patrimonio das obras; e doutra parte o dos organismos co obxectivo de poñeren en contacto individuos e grupos sociais coa cultura viva, militante polo recoñecemento das diferencias culturais, das culturas populares, das culturas de grupos ou categorías sociais específicas, que buscan promoveren o xurdimento e a difusión destas culturas (lembremos aquí a provocadora frase: "Pechar os centros sociais, abrir os bares" de J. Hurstel (1984) para aludir ó feito de que un bar é un lugar vivo, sen tarxeta de socios, aberto permanentemente, capaz de xuntar xeracións e favorecer o encontro).

Pódese afirmar que desde a chegada de De Gaulle ó poder en 1958, a cultura converteuse nun asunto de Estado e os movementos de educación popular, verémolo despois, non son estraños a esta orientación. Pero hoxe pódese preguntar por qué tamén neste eido, como no social, a redistribución de competencias no contexto da descentralización se efectúa coa aparición de políticos electos locais con capacidade para poderen tomar decisións.

É preciso considerar pois, para comprendermos as dificultades de elaboración e realización dunha política cultural, que o cultural está incluso máis sometido que onte á orde do mercado, a través do fenómeno que J. Attali chamou "os obxectos nómadas". A cultura que onte era máis ben obxecto de producción, producción rexional, local, de barrio, mesmo individual, a cultura que era o producto de células relacionadas, substituíuse progresivamente por obxectos. Pouco a pouco parece impoñerse unha lóxica onde a cultura se converte nunha relación de obxectos multiplicados no infinito, lóxica que se parece á loxica de relación nos obxectos industriais (que relacionamos co CD. ou co aparato de vídeo). Prodúcese pouco a pouco un proceso de rendibilidade xeral do cultural[5].

Neste contexto de contradicciónns entre unha sociedade que ten a capacidade de desenvolver para os seus membros as súas potencialidades culturais e o feito de que se enfronta ó poder da orde mercantil,

4. *Vid.* a contribución de Simonot, M. na obra codirixida por Fabre, Ch., Autes M. e Eloy, J. *Agir sur le lien social en Europe.* Ed. A.P.A.S.S.E., 1991.

5. *Vid.* a contribución de Bachmann, C. na obra codirixida por Fabre, Ch. e outros, *op. cit.*

a cuestión da reapropiación do cultural, na perspectiva de desenvolvemento social e de creatividade que mencionei máis arriba, é complexa. O que se pon en xogo é moito.

¿Como poder comprender que teñamos chegado a unha especie de asepsia das políticas culturais, nunha sorte de despolitización do asunto? ¿Como explicar o fracaso relativo dos políticos da esquerda desde 1980 arredor da idea de "desenvolvemento cultural" encarnado por Jack Lang, co obxectivo de impulsar a confrontación, a creación artística, a expresión das identidades para loitar contra unha sociedade dual?

É imposible responder a este conxunto de preguntas sen darmos unha volta histórica en torno ó fenómento especificamente francés da animación sociocultural frecuentemente oposto á acción cultural: a primeira apóiase en referencias político-sociais levadas polo movemento asociativo arredor da idea de participación, mentres que a segunda fai referencia (a través do Ministerio de Cultura) ós medios en base ós cales facilitarlle o acceso ós individuos ás obras e ós artistas. Estas dúas lóxicas (búsqueda da expresividade dunha banda; producción, difusión e democratización da cultura, aprendizaxe da estética doutra) sempre tiveron problemas ó xuntárense. ¿Por que tal cohabitación é problemática? É preciso voltar a vista cara ós anos 60 para podermos comprender as divisións actuais presentes por exemplo na política da cidade.

4. *A animación sociocultural*

Existen numerosos adxectivos "non controlados" que califican a animación: social, cultural, socioeducativa, escolar, pedagóxica, sen esquecer a animación comercial e, por suposto, a máis antiga de toda esta tipoloxía, a animación sociocultural. Este exceso de calificativos revela, como nos propón P. Bourdieu, a existencia dun vasto campo de forzas, con lugares de loitas múltiples onde se confrontan institucións e actores diversos. O conxunto desta situación móbil permite comprender a fluidez así como a práctica inasibilidade dunha definición precisa da animación e dos animadores profesionais.

Os animadores socioculturais clasifícanse e cualifícanse tanto como pertencentes á profesións sociais (Repertoire français des emplois, 1980) como as profesións do traballo social (INSEE, 1982), ou ás profesión sociais de acción social (Repertoire français des emplois, 1980), mentres que ó mesmo tempo moitos profesionais do sector non se recoñecerían nesta categoría. Realmente, como propón Ch. Bachmann, sociólogo, hai unha especie de "sector cafarnaúmico".

Non obstante, resúltame necesario intentar realizar o imposible e propoñer unha definición de base. Mergúllome na auga, pero, tranquili-

zádevos, con algún salvavidas ás miñas espaldas, e recorrendo en particular á Historia, á Socioloxía e á Economía.

O sociocultural está nun cruce de varias influencias e correntes:

En primeiro lugar, detrás da tradición da educación popular xurídica na metade do século XIX, a continuación da idea do acceso á cultura "cultivada" das capas populares que se atopaban excluídas pola incapacidade do sistema escolar para realizaren unha verdadeira democratización cultural.

Ademais, e máis próximo a nós, arredor dos anos 1960 e seguintes, un contexto sociopolítico en particular vai permitir a constitución dun campo sociocultural, beneficiándose á vez das múltiples iniciativas do Estado gaullista (por exemplo, a través do Ministerio de Xuventude e Deportes), como da presencia de actores nacidos da Educación popular (e as correntes republicana, confesional, laica, socialista que a compoñen) ou da intervención cada vez máis decidida das municipalidades. Afirmaranse modelos de acción, técnicas, profesións, reunidos baixo un vocábulo ideolóxico, e o seu punto de fusión será a idea da participación dos cidadáns na vida da cidade.

O desenvolvemento da sociedade de consumo, a urbanización acelerada, a aceleración da demanda de ocio irán parellas co desenvolvemento de equipamentos e servicios deportivos e culturais desde o 5º Plan (1962-1965) A Casa da Xuventude e da Cultura (M. J. C.) é o paradigma daquela época.

Ó mesmo tempo manifféstanse os primeiros trazos de delincuencia xuvenil, de bandas de xoves e de marxinalidade social, e o impulso da animación está ligado á toma de conciencia dos malestares da civilización urbana diante do incremento da anomia social. A voluntariedade non abonda, a animación espontánea tampouco, precísanse ademais, ou iso é o que semella, verdadeiros profesionais. Aparecen as primeiras esixencias de diplomas, afírmanse os estatutos, negócianse convencións colectivas entre patronos e asalariados.

É preciso dicir tamén que a animación cultural e os seus equipamentos constitúen unha aposta doutra natureza: é unha tentativa bastante lograda de promoción pola palabra e pola acción dos que intentan forxar a súa unidade ideolóxica arredor de valores que permiten á pequena e á mediana burguesía promover a súa "distinción", parafraseando a obra de P. Bourdieu, e cimentarse como grupo social. O que se chamaba neses anos as "novas capas sociais intermedias" (intelectuais, técnicos, enxeñeros e funcionarios), atopaban alí un medio de implantarse e de constituír unha base organizativa para afirmar o seu dereito de cidadanía. J. Ion indícanos que cando un grupo social aparace na historia, faino primeiramente na cultura, medio

de recoñecemento, de constitución dunha identidade, de visibilade no espacio cultural.

A animación cultural non é, pois, só un campo de acción crecente do "social" e do "cultural", da acción social e da acción cultural: é ante todo o resultado dun movemento social que busca, con máis ou menos éxito nos anos 60, unha alianza política entre capas sociais intermedias e capas populares e obreira, sobre unha base máis ben anticapitalista, os primeiros que desexan desempeñar un papel motor neste proxecto alternativo, onde o tema do "pobo" é central.

Sería arriscado esquecer tamén o feito que parecía anunciar, equivocada ou acertadamente, o nacemento da idea de "tempo libre" e "sociedade do ocio", como resposta a unha sociedade industrial, tecnolóxica, programada, alienante[6]. Non se sabía aínda se este tempo libre oposto ó tempo forzado ía orientarse como outro consumo acrecentado na búsqueda dun hedonismo relevante dun pensamento egoísta para certas capas sociais que acceden nun período de crecemento a un nivel de vida descoñecido ata ese intre, ou ben cara a unha redefinición e unha revitalización do vínculo social polo desenvolvemento da creatividade individual e colectiva, polo intercambio e a comunicación: en suma, nova alienación ou novo humanismo, a perspectiva queda aberta.

Finalmente, é preciso sinalar a aprotación en Francia neses anos da psicosocioloxía, arredor das ideas de K. Lewin e de C. Rogers. A búsqueda do desenvolvemento das relacións interpersoais, o uso das técnicas de dinámicas de grupo e das non-directivas, a contestación das institucións (a loita entre o instituído e o instituínte, na pedagoxía, a psiquiatría e o taballo social) serán os vectores das ideas autoxestionadoras e dos movementos de protesta antes, durante e despois de Maio de 1968. Os actores máis comprometidos do sector sociocultural participarán pouco ou moito nos combates anticapitalistas, feministas, ecoloxistas, anti-racistas, terceiro-mundistas deses anos.

En resumo, o panorama da animación sociocultural parece caracterizarse nos anos 1960-1970 por: accións, prácticas, relacións e intervencións, que afectan a toda a vida cotiá de individuos e de grupos, en relación cos intereses ou necesidades destes a nivel artístico, político, intelectual, social, no traballo, o ocio e o tempo libre, as diversións, o descanso, as actividades cívicas, as relacións de vecindade, a cultura, tanto como na creación e difusión de obras de arte e na estética.

Tales accións están baseadas sobre o voluntariado para o público e opóñense a un simple consumo cultural pasivo.

Exércense máis ben en grupo, aínda que teñan efectos individuais.

6. *Vid.* Dumazedier, J.

Coa axuda de animadores voluntarios, cada vez máis profesionais, que se converten en axentes de desenvolvemento de individuos e de grupos.

En estructuras asociativas e territorializadas, con talleres cada vez máis especializados.

E con técnicas que non se reducen a unha simple metodoloxía, dado que a ideoloxía militante da Educación Popular actúa como fonte inspiradora, e iso mesmo se ás esixencias de cualificación e de competencia tenden a afirmarse cada vez máis.

Esta é a situación do asunto nas súas orixes. ¿Que sucedeu 20 ou 25 anos máis tarde?

II. O SOCIOCULTURAL MORRE, O SOCIOCULTURAL ESTÁ MORTO

A este respecto comparto en boa medida a tese de J. Ion que percibiu a mediados do ano 1980 e seguintes, o seu estoupido cara a tres direccións en función dos lugares, das condicións de relación e dos públicos diferentes.

O ano 1974 cambia a paisaxe: a parada de crecemento, o ralentizamento da urbanización masiva, o repregamento das capas medianas sobre a súa esfera individual e privada, o feito de que se abandonen as vilas por zonas residenciais exteriores, cando non puideron ancorar no centro tradicional destas, creou un baleiro militante arredor de equipamentos forzados en converterse en xestionadores de servicios para sobrevivir, con animadores profesionais alleos á historia pasada da educación popular. As leis de descentralización de principo dos anos oitenta participaron desta modificación da paisaxe dun Estado posto, nunha estimable medida, en tea de xuízo.

Privado da súa base sociolóxica principal, o sociocultural fragmentouse en tres direccións, en tres modelos de animación:

a) Cara á creación e a difusión de novas formas culturais, ligadas coas industriais mediáticas ou de comunicación, nunha especie de empresariado cultural. Esta primeira dirección, este "modelo de animación artística" permite, por exemplo, o encontro de xestores de acción cultural e municipalidades inscritas en lóxicas de mercadotecnia política a través de manifestacións e programacións capaces de constituíren unha imaxe forte arredor de dinámicas tales como festivais de música, cine, danza, comics ou de valorización do patrimonio artístico e turístico.

A cultura é unha das pancas do desenvolvemento local. E de xeito particular do urbano. Véndese e fai vender e mesmo é quen de crear emprego. A acción cultural é un factor electoral, porque o simbólico (arte, patrimonio cultural) é as veces máis influínte que o material

(autoestradas e formigón). As grandes metrópoles rexionais, para atraeren empresas punta con persoal afeccionado ós obxectos ou productos culturais, van investir con frenesí nunha aceleración cultural arredor da valorización do patrimonio ou do desenvolvemento turístico, co risco de afondar un pouco máis na separación existente entre capas sociais provistas de capital (social, cultural, simbólico, económico) e as capas sociais en situación precaria, con medios económicos e culturais modestos[7]. O alcalde vai traballar a imaxe da súa vila, fabricar unha verdadeira "imaxinería" no sentido comercial, de fabricación de imaxes, algo que se ten traducido na linguaxe da modernidade como "mercadotecnia cultural".

Os animadores que se orientan cara a esta tendencia vanse atopar en competencia con outros profesionais saídos da xestión, da comunicación, do medio artístico comercializado estando máis ben interesados pola difusión de obxectos e productos culturais en dirección das capas intelectuais e superiores, configurando un sector específico que podería ser denominado o empresariado cultural ou a inxeniería cultural.

b) Cara ó desenvolvemento de prestacións de servicios cada vez máis especializados e individualizados. É o caso do sector comercial do ocio, sexa artístico ou deportivo, cara a unha "recreoloxía" segundo o modelo anglosaxón. Trátase dun "modelo de animación lúdica" que abandonou horizontes educativos ofrecendo ó público a posibilidade da aprendizaxe de técnicas múltiples para permitirlle, a través destas actividades, ocuparse nas viaxes, no turismo, a ecoloxía, a informática, a video-comunicación, a bricolaxe ou a música. Os usuarios só pertencen a unha clientela, a das clases medias, e os animadores son o instrumento facilitador.

c) Por último cara ó "modelo de animación social". A crise do vínculo social e político e a crise do modelo tradicional de solidariedade tradúcense hoxe en día en cifras tan claras como as seguintes:

Nunha Francia que conta un pouco menos de 60 millóns de habitantes,

– 11,7 millóns de cidadáns activos están nunha situación de fraxilidade económica e social, dos cales case 7 millóns son socialmente vulnerables e case 5 millóns están en situación de precariedade profesional (base : enquisa INSEE 1986/1987).

– máis de 3.200.000 demandantes de emprego segundo o ANPE.

– case un millón de beneficiarios do "Salario Mínimo de Inserción".

– arredor de 200.000 sen refuxio, de 100.000 a 400.000 SDF (segundo as fontes) e cinco millóns de mal aloxados ou sen aloxamento.

7. *Vid.* a contribución de Maurel, Ch. na obra codirixida por Fabre, Ch. e outros, *op. cit.*

Desde o principio dos anos 1980 e seguintes, os diferentes gobernos (cun fracaso real ata agora) multiplicaron os dispositivos de acción territoriais, asociando múltiples "actores" para loitar contra o paro, a pobreza e a precariedade, a delincuencia ou a exclusión, para o acceso á vivenda, para a inserción social e profesional de novos e adultos, para o desenvolvemento da prevención ou no cadro da política da vila. Asignáronse financiacións importantes á xestión dos abandonados pola crise, financiacións onde os animadores atopan ben o seu lugar, máis capacitados para captar oportunidades de acción que os profesionais tradicionais do traballo social, desestabilizadas pola amplitude do fenómeno e ás veces repregadas sobre corporativismos e prácticas xa desfasadas.

En conclusión, as fadas madriñas que se inclinaron ante o berce de animación sociocultural perderon a súa maxia. Hai realmente algunhas bolsas de resistencia, formando aquí ou alí animadores na gran tradición, que se parecen ás veces a eses heroes do *Deserto dos Tártaros*, obnubilados polos seus soños, pero dun xeito xeral, non se atopan nin as mesmas paixóns nin as mesmas enerxías, polo menos nos candidatos animadores, e case mellor: os tempos cambiaron, os animadores tamén. Non son peores nin mellores que antes. Son diferentes.

Vén quizais unha época na que se pasa da animación sociocultural á animación a secas. Haberá no sucesivo unha plasticidade da animación, unha liquidez que lle permitirá expandirse como auga sobre unha tea impermeable. Expansión vertical pola historia, expansión horizontal pola "xeografía", é dicir, cara a sectores e espacios sociais novos, tal é a tese que eu propoño. Quizais a animación xa non ten necesidade de calificativo. O que proporciona a unidade de todos os campos, prácticas, técnicos, públicos que lle afectan, é a *animación* e a existencia no seu seo de profesionais. Ademais, non faltan os exemplos onde todos os parámetros aparentemente definidos (o social, o cultural, o educativo, o sociocultural, etc.) interveñen concertadamente en situacións de animación: sectores de intervención, actores, obxectivos, métodos e medios son múltiples, producindo efectos múltiples sobre campos que están a interactuar. A aspiración ás inicativas locais articulada a un discurso e a unha práctica do Estado máis modesta, menos segura dos seus efectos, é indirectamente unha homenaxe a certa filosofía da animación. Os animadores teñen o costume de tomar en conta o contexto sociopolítico, a negociación, o traballo en equipo, a acción. A súa capacidade de iniciativa, o seu hábito do colectivo, a súa polivalencia, a súa intelixencia estratéxica poden permitirlles unha adaptación nas situacións de inestabilidade actuais.

III. ¿CARA A UNHA RECONSTRUCCIÓN DO CAMPO DE MOVEMENTO SOCIO-CULTURAL?

Chegamos pois nos anos oitenta a unha ruptura do campo cultural entre a acción cultural e a animación sociocultural, e a unha transformación do lugar do cultural na xestión sociopolítica da vila[8]. Os políticos electos instrumentalizan as actividades culturais a semellanza das actividades económicas ou da política urbanística; as poboacións percíbense como clientelas, e isto permite afirmar a ecuación: xerarquía social e económica = xerarquía de acceso á cultura.

Non obstante, no mesmo tempo e desde a chegada da Esquerda ó poder, no verán de 1981 cos primeiros "rodeos" nas "Minguettes" na rexión de Lión, e ó longo dos anos seguintes, vese aparecer o feito de que a cultura acada un novo protagonismo a nivel sociolóxico e político no que poderían chamarse as fronteiras da vila-centro. Prodúcense novas formas dunha sorte de re-socioloxización e dunha relocalización da dultura. Aparecen novos "actores", que consideran desde novas perspectivas a relación entre o local (o lugar de vida) e o global (o fenómeno de mundalización), con dimensións institucionais orixinais nos vínculos entre desenvovemento cultural e desenvolvemento social.

Pero antes de nada lembremos o contexto: o 80% dos franceses viven nas vilas, e o sociólogo A. Jazoulu estima que son 10 millóns os que viven nas aforas, dos cales 5 terían dificultades diversas. Pola súa banda, os dispositivos públicos empregados pola política da vila afectarían a arredor de 3 millóns de habitantes.

Non podo, nos límites deste artigo, ofrecer a perspectiva dos acontecementos que afectan ás aforas, os medios de comunicación só tratan o aspecto superficial, quizais coa complicidade de "actores de terreo" que non teñen máis que violencia para afirmaren unha visibilidade no espacio social. Polo menos vou intentar mostrarvos que na escalada dos problemas do que se chama pudicamente os barrios ou zonas "sensibles" podemos ver aparecer un novo encontro posible entre o social e o cultural na loita contra a exclusión, esas inmensas capacidades de creación dos que habitan no extrarradio, debidas ás tensión nas que viven. Efervescencias, pulsións e ás veces rupturas que poden inquietar e contrariar ós non avisados.

O hip-hop é unha das manifestacións da cultura real da rúa, presentada nunha obra por Hugues Bazin[9]: vou resumir os seus principais compoñentes.

Trátase dunha mensaxe de orixe norteamericana nos grandes centros urbanos que accedeu a unha dimensión universal, porque o hip-

8. Ion, J. *Op. cit.*
9. Bazin, H. *La culture hip-hop.* Deselée de Brouwer, París, 1995.

hop é portador de valores fundamentais, tales como o respecto do ser humano, a non violencia, a autenticidade, etc. (aquí vese ben a relación entre o local e o global). Esta cultura urbana corresponde ós modos de vida, á lingua, ó vestido, á economía, a un estado de espírito específico, e os seus tres modos de expresión principais que a caracterizan son: a palabra e a música (o rap, o ragamuffin, o disc-jockey), o corpo (break-dance, smurf, dobre-dutch) e a grafía (tag e graff).

H. Bazin asimila o hip-hop a unha especie de cultura de resistencia, a unha poesía da rúa que leva sobre a praza pública unha rebelión onde os creadores culturais poden definirse como actores. A figura emblemática é o *rapeiro*, especie de cronista social, portavoz dos que sofren a precariedade social e económica, as vexacións políticas, os enredos administrativos, a relegación mediática, ou a estigmatización das miradas, a cal afecta a toda unha xuventude saída esencialmente da inmigración magrebí, pero non só de aí, para a cal as prácticas así inscritas na vila fan da rúa un lugar de relacións de aprendizaxe, de interacción, de desafío, de emoción, como unha escola ou unha universidade popular. A vila convértese así nun espacio onde hai algo que está a acontecer.

Pero o fenómeno desborda xa o marco da rúa: esténdese, sae dos seus cauces, introdúcese nos equipamentos socioculturais, baixo a presión dos xoves que para actuar e crear, teñen necesidade de material de sonorización, de lugares de ensaio. Por iso na aglomeración bordelesa, grupos de rap como NTM ou IAM desde hai anos veñen animando talleres de música e baile coa xente moza das cidades, no cadro da operación "Culturas e extrarradios" en Aquitania, un programa no que participan a Dirección Rexional de Tarefas Culturais, as federacións de Educación Popular, as asociacións de barrio, xunto con artistas e animadores profesionais, vencellados a estructuras e a equipamentos culturais e educativos da vila, da comunidade urbana e da provincia, contando tamén co apoio do Ministerio de Cultura e da Francofonía. O obxectivo é inventar unha acción cultural de proximidade cunha sensibilización, encontros, sucesos, intervencións artísticas: concertos, exposicións, festas ó aire libre, noites do patrimonio, cine xigante, pequeno teatro.

O mesmo aconteceu en diferents rexións, sobre todo no Nord-Pas de Calais con "Os nosos barrios de verán".

En Marsella, unha zona industrial do barrio de "Belle de Mai" converteuse en residencia permanente do grupo de Rap IAM, e alí atópase teatro, música e baile, artes plásticas, un restaurante, un bar, unha radio local, un semanario cultural, un centro de producción artística interdisciplinaria, un centro de difusión, todo dirixido con e cara a públicos considerados "desfavorecidos".

Hai que citar tamén "AcroRap" en Saint-Priest, asociación que organizou un espectáculo con xoves en situación de fracaso escolar, participou na Bienal de Danza de Lión e no Festival de Danza en Montpellier en 1994; ou ben "Hip-Hop dixit", en 1992/1993 en Meaux (rexión parisina), con teatros de artes plásticas e danzas, de vídeo-clips, que afectan a unha centena de xoves con dificultades; todo conduciu a abundantes exposicións en museos da rexión e incluso no Trocadero en París, no Museo Nacional, ó lado de creadores estranxeiros, con presencia no catálogo.

Pero no musical hai outras cousas ademais do hip-hop que afecta á xuventude: está evidentemente o rock que é un modo de rebelión e resistencia (con polémicas formais, claro está). Penso no proxecto Helter Skelter en Marsella, que se inscribe no ámbito do Desenvolvemento Social Urbano: pretende asociar a presencia do compositor Fred Frith (presente durante 6 meses en Marsella), a creación dunha obra teatral e musical pola compañía Le point Aveugle de Français-Michel Pesenti e a formación dun grupo de 15 xoves en paro (titulada "Que d'la guele") para crear unha ópera rock, permitíndolles unir unha práctica artística e aprendizaxe do oficio da música. Fixeron unha xira europea e gravaron un C.D. en 1995. Penso tamén no bus-rock de cidade de Lille cun estudio de gravación insonorizado, que favorece as prácticas musicais dos xoves dentro da operación chamada "Músicas amplificadas" (rock, rap, reggae, raï) e no autor-compositor-intérprete Jean-Marc Salmon, que creou con rapaces de Sarcells (rexión parisina) unha comedia musical titulada "Teenager", producida no curso dunha xira europea en 1994. Para rematar, o compositor Nicolas Frize traballa con xoves de Saint-Denis (rexión parisina), xunto a moitos outros que teriamos que citar.

Sería incompleto limitarse nesta cultura dos extrarradios ó fenómeno musical: todas as artes vense dalgún xeito afectadas.

O teatro en primeiro lugar "Barrio libre", espectáculo creado por 10 xoves de Vaulx-en-Velin, célebre nos medios de comunicación polos "rodeos" que alí se produciron algúns meses despois da victoria de F. Mitterrand en maio de 1981. En marzo de 1995, co apoio do humorista Guy Bedos e da fundación de Martine Aubry, antiga ministra de traballo de Michel Rocard, estes xoves, a maioría procedentes da inmigración magrebí, traballan en Vaulx-en-Velin, para facelo máis tarde na grande sala de La Cigale, en París, en marzo de 1995. Está prevista unha xira por provincias. Citemos Lazare de Stains, na rexión parisina e o traballo de Alain Maratrat, compañeiro de Peter Brook, con novos alumnos do extra-radio Sur de París, o do director de escena Armand Gatti en Saint-Étienne; da compañía Traction Avant aux Minguettes, en Vénissieux; o de Théâtre du Sable arredor da improvisación teatral en Trappes (rexión parisina), o de Vincent Colin, director do teatro das

artes de Cergy-Pontoise (rexión parisina), en 1991, con 100 xoves creadores-observadores do festival de Avignon que organizaron un espectáculo sobre este mesmo festival, etc.

— A danza: o coreógrafo Pierre Doussaint, arredor da danza contemporánea no barrio dos Músicos en Mureaux (rexión parisina); a coreógrafa Josette Baiz nos barrios norte de Marsella; Mic Guillaumes en Argenteuil (rexión parisina) ou Maryse Delente en Saint-Priest (nos arredores de Lión).

— É preciso citar o traballo do escultor urbano Takis no barrio popular Argentine en Beauvais, co seu órgano eólico no castelo de auga; as pasantías de reinserción en Start na vila de Epernay (con vídeo, música, teatro, fotografía, artes plásticas); Radio-Grenouille en Marsella, creado en orixe por un equipo de profesionais do teatro no barrio popular de Saint-Mauron en Marseille; o novelista François Bion que anima talleres de escritura nos grandes conxuntos dos arredores de Montpellier; o traballo de Thierry Renard en Vénissieux (arredores de Lión) con lecturas públicas e talleres de escritura, etc.

E como non citar os cine de barrio que rexorden, os café-música, as escolas de circo, as novas compañías, os grupos vocais, os café-teatro. E o cine que en poucos meses realizou cinco películas sobre o fenómeno suburbial: *Krim*, de Ahmed Bouchaala, *Hexagone* de Malek Chibane, *La haine* de Mathieu Kassovitz (premiado en Cannes), *État des lieux* de Jean-François Richet, *Raï* de Tomas Gilou (e proximamente *Bye-Bye* de Karim Bridi e *Panne de sens* de Malek Chibane). Atopamos aí directores de escena, actores, suxeitos ou intrigas que proveñen da inmigración. Mesmo se os estilos (comedia, alegato revolucionario, películas sobre abusos policiais ou itinerario dun ex-presidiario) son diferentes, hai unha unidade socio-xeográfica arredor das periferias urbanas.

Non quero esquecer tampouco, neste panorama de apertura cultural, o fenómeno dos deportes de risco, das artes marciais ou do baloncesto de rúa porque as actividades deportivas son parte da cultura no sentido antropolóxico. Este espacio deportivo é tamén revelador dunha lóxica de afiliación e de responsabilización. Todas estas prácticas e experiencias, especie de fogos artificiais, multiplícanse dentro, arredor e a propósito do desenvolvemento social e cultural dos suburbios. Hai unha tentativa de creación de "cultura das barriadas", como explica *Le Monde*[10], na encrucillada de influencias culturais variadas procedentes do encontro de personalidades artísticas fortes, de creadores profesionais, comprometidos sobre o terreo, de responsables de equipamentos, de cargos electos, de animadores profesionais, reunidos arredor dun grupo central: a xente nova dos barrios.

10. *Le Monde*, 11 de maio de 1995.

Constitúense así verdadeiras redes culturais locais, construídas de xeito específico segundo a presencia ou ausencia de certos actores, pero participando nunha reconstrucción de conxunto, dunha totalidade na escala da sociedade enteira, incluso dunha nova forma de mundialización da cultura. Unha integración conseguida á francesa, articuladora de diferencia cultural e democracia, e respectuosa coa identidade particular ó tempo que busca promover valores universais. Tal é o desafío da sociedade: nin asimilación cultural do tipo centralista nin multiculturalismo á americana. É preciso aprender a reconciliar o irreconciliable[11] e a recoñecerr o carácter conflictivo daquelas demandas que xorden no campo da cultura, e que van ó encontro da emerxencia de novas relacións sociais.

Non se perdeu, pois, a esperanza por este achegamento actual do social e o cultural na loita contra a exclusión. Esta non se confunde coa única dimensión socioeconómica. A cultura atopa aquí a súa primeira dimensión que considera o individuo como un ser simultaneamente digno de respecto e creador. A loita cuantitativa contra a exclusión é difícil fronte á actual repartición desigual das riquezas, das rendas e do traballo. Pero esta capacidade de loita pode saír airosa atopando un apoio cualitativo no feito cultural coma un recurso na reacción contra o actual malestar. O conflicto social xógase sobre a fronte da cultura no amplo sentido do termo, é dicir, da identidade, das orixes culturais, do étnico, ou da capacidade dos individuos en converterse en suxeitos, promotores e cidadáns.

Esta hipótese do renacemento do sociocultural avanza con precaución e os efectos producidos resultan dificilmente avaliables hoxe en día. Por outra banda, esta dialéctica entre cuestións sociais e demandas culturais, para perdurar e ocupar a súa praza no xogo social, esixe un certo número de condicións:

Que os xoves implicados nestas prácticas no soñen en convertérense en estrelas dos medios: son moitos os chamados e poucos os elexidos, e cando remata o espectáculo, o pano baixa a miúdo para todos.

Que a construcción dunha identidade e dun estatuto admitido como lexítimo pola sociedade poida desenvolverse baixo outras formas válidas como o traballo asalariado na súa modalidade clásica (contrato de traballo indefinido con ocupación plena), por exemplo polo recoñecemento para este tipo de actividades dunha utilidade colectiva real. Non basta con volver a dar gusto á vida pola cultura. Os resultados que permiten o artístico deben ser reinvestidos noutros proxectos de tipo económico. Apoiarse sobre a creatividade dos xoves máis difíciles supón, para evitar volver a caer no fracaso, a posibilidade de acceder a un estatuto socio-económico estable e válido.

11. Vieworka, M. *La démocratie à l'épreuve.* La Découverte, París, 1994.

Que as actividades practicadas se convertan en verdadeiras accións portadoras de sentido colectivo: isto significa en particular a reconstrucción paciente e organizada dun encontro, dunha acción e dun pensamento cápaz de ofrecerlle un horizonte de orde política e ideolóxica a estes mozos (e non tan mozos) de barriadas populares, ricos na súa diversidade étnica e cultural pero tamén coartados en parte por tabús e clichés na apertura ós demais e pola dureza do entorno dalgunha destas grandes urbanizacións. Eles son hoxe en día os portadores de palabras: o reto está no sucesivo para eles en ser quen de acceder á dimensión dun movemento organizado, traspasando as fronteiras dos barrios para evitar así o risco claustrofóbico da auto-celebración do ghetto.

Que os artistas ou os deportistas de bo nivel acepten xogar o xogo, como vimos, pero tamén que os traballadores sociais e os animadores en particular poñan todas as súas convicciòns e as súas capacidades de expertos ó servicio desta renovación.

Polo momento, como escribía A. Gramsci "O antigo morre e o novo ten dificultades para ver o día..." Pero o animador, ó lado doutros actores, ten seguramente hoxe un lugar neste "labor" de parteiro.

IV. CONCLUSIÓN: AS DIFÍCILES RELACIÓNS ENTRE O POLÍTICO E O CULTURAL

Nós tentamos mostrar, pois, que os barrios, en Francia, se atopa hoxe no corazón de cuestións cruciais na relación entre o político e o cultural.

O cultural, o primeiro porque iso é o que se evidencia nos barrios do extrarradio, é a angustia e o desexo: angustia dos xoves (e dos menos xoves) en proxectarse nun futuro que lles parece obstruído; desexo, pero aquí reducido á súa forma máis simple, o desexo sobre todo consumista, posto que os concernientes ó emprego ou á cidadanía están anulados. Pero como, por outro lado faltos de medios económicos e financeiros, estes mesmos teñen dificultade en acceder ó simple desexo consumista, a súa rabia enfócase cara ó supermercado, símbolo da inaccesibildade, como lle acontece tamén ás veces á escola, símbolo do fracaso na promoción social e individual. As oficinas de emprego non son nin sequera tidas en conta, o que significa quizais a fin da esperanza no asunto.

Esta angustia e este desexo van manifestarse nas violencias e revoltas cara ó espacio que acepta recibirlles: o espacio espectacular do diario televisivo da noite. Neste tipo de manifestacións, a política institucional oscila entre unha República brutal (da represión policial á vídeo-vixilancia urbana) e unha República paternalista, razoando en termos de necesidades a satisfacer, por outro lado fundamentais, necesidades de aloxamento, formación ou tratamento social do paro. Reduce ó deman-

dante ó estado de inquilino, de consumidor, de asalariado no mellor dos casos e oculta as esixencias de cidadanía, de dignidade, de recoñecemento social e político. ¿Que é a democracia senón loitar contra as tendencias naturais das sociedades a admitir a lei do máis forte, do maís cínico ou o máis bribón e a reforzar os dereitos dos máis débiles? O estado "natural" é a disgregación da sociedade: a democracia é un combate contra o estado de natureza, entendido neste senso.

Isto lévanos a afirmar, como explica Patrick Viveret[12], que as políticas culturais fan de pantalla entre a cuestión política e a cultural, demasiado frecuentemente reducidas ó económico, no senso en que participan dunha estratexia que se refire esencialmente ás necesidades que hai que satisfacer. Entón, escribe, por este movemento, a política perde o seu espesor na súa dimensión tráxica: a da resposta á violencia e a da difícil relación co próximo. E a cultura perde o seu espesor no campo da angustia vinculada á interrogación sobre o futuro individual e colectivo, sobre a morte dos individuos e das civilizacións.

Observemos o que pasa na periferia da cidade como unha oportunidade de participar na reflexión e na acción, porque pode ter chegado o momento para o establecemento dunha dialéctica fructífera entre o político e o cultural.

J.-C. G.

12. Viveret, P. *L'évaluation des politiques et des actions publiques.* La Documentation Française. París, 1989.

A sociocultura, unha estratexia de intervención cultural no marco das políticas locais

Xavier Marcé

Hoxe en día, entrar no debate existente entre cultura e sociocultura resulta innecesario, redundante e probablemente inútil. Nestes últimos anos a dialéctica entre ambas as dúas posicións ten conducido a moitas políticas culturais a un punto morto, creando situacións de moi difícil solución.

Desde as trincheiras de cada posición tense teorizado e dado soporte a diferentes políticas de intervención que supuxeron profundas fracturas na necesaria homoxeneidade que precisan as estratexias culturais das cidades españolas.

Unha cidade precisa unha política cultural que teña en conta a realidade territorial, os axentes existentes, as propostas asociativas e privadas, o desenvolvemento progresivo das iniciativas e propostas para captar novos públicos, novos creadores, novas producción. Unha soa política cultural que unifique criterios de actuación e que se forneza dunha multiplicidade de estratexias para conseguir os máximos obxectivos posibles.

Democratizar os instrumentos culturais e, en consecuencia, ampliar o número de cidadáns que usan (en calquera das súas posibilidades) os productos culturais, obríganos a traballar en dúas direccións que, as máis das veces, xeran comportamentos contradictorios.

Por unha banda, cómpre estimular o xogo da oferta e da demanda de elementos singulares, incentivando a capacidade creativa dos artistas e programando actividades de grande interese e espicificidade cultural. Cómpre deseñar programas de formación especializada; cómpre, asemade, atender as aportacións teóricas dos intelectuais, difundir as innovacións tecnolóxicas e científicas e debater os comportamentos polí-

ticos que definen a evolución da nosa sociedade. Estes elementos diríxense ós cidadáns e incitan pautas de conducta esencialmente individual con obxectivo de provocar dinámicas colectivas.

Desafortunadamente, os receptores destas propostas son unha minoría, polo que se fai necesario deseñar ademais, outros programas, de igual valor e dignidade cultural, formulados en termos sociais e cunha vontade claramente pedagóxica, para estender os obxectivos e os contidos das dinámicas culturais á maioría dos cidadáns. Por lóxica, trátase de programas que se estenden horizontalmente no territorio, con intensidade e asumindo riscos formais e conceptuais, máis interesados nos procesos participativos e cunha evidente preocupación pola extensión das aprendizaxes dirixidas ou autorrealizadas.

En esencia, podemos entender a primeira formulación como o conxunto de pautas propio dunha política cultural e o segundo como o arquetipo dunha política sociocultural.

En calquera caso, o conxunto das dinámicas utilizadas para achegar e introducir a un número cada vez maior de cidadáns na creación, producción, e o libre uso dos productos culturais (chamémolos como queiramos) non son senón unha estratexia máis das políticas culturais. E a este conxunto de programas podemos chamalo sociocultura.

A sociocultura é, xa que logo, unha liña estratéxica que parte de tres consideracións ideolóxicas:

1. O estado de benestar ha converter en realidade o principio de igualdade de oportunidades, sen que isto supoña restricción ningunha da utilización plena e libre das capacidades individuais.

As estratexias socioculturais son o espacio e diálogo natural, no contexto da sociedade de benestar e na filosofía do estado social de dereito, entre as políticas sociais e as culturais.

2. A cultura, en termos finalistas, non pode excluír determinadas consideracións formuladas no contexto dos obxectivos de rendibilidade. Debemos ter en conta o xogo entre oferta e demanda, o peso ideolóxico de valor engadido que comportan os intanxibles culturais, o papel da industria cultural. Fronte a unhas lóxicas de grande complexidade económica, as estratexias socioculturais lexitiman as actuacións públicas na medida en que incorporan unha maior rendibilidade social.

3. A cultura foi tradicionalmente patrimonio federal dunha minoría. Os artistas e os intelectuais apareceron e traballaron a partir da existencia de excedentes económicos. Unha distribución máis xusta da riqueza obriga a unha distribución máis xusta do coñecemento, da información, da creación e da reflexión cultural.

Así as cousas, podemos afirmar que unha política cultural implica a adopción paralela de estratexias socioculturais, na medida en que estas perseguen unha maior democracia real.

Sen embargo, a extensión das políticas culturais non depende unicamente dos esforzos públicos no sector da cultura. As estratexias socioculturais non son idependentes doutras políticas de servicios persoais; a educación e a asistencia social, por exemplo. Todas elas conxuntamente configuran o entorno social onde se vehiculan as dinámicas culturais.

Igualmente os cidadáns deben implicarse directamente, realizando un esforzo (ás veces considerable) para combater determinadas pautas de comportamento pasivo. Por esta razón e alén dos programas de socialización educativa e de inmersión cultural que poidan realizarse desde os propiamente culturais, é ó propio cidadán a quen se lle debe esixir unha capacidade real e activa para se integrar nas dinámicas culturais.

En última instancia, as estratexias socioculturais son posibilistas e intentan ofrecer *unha multiplicidade de respostas á gran variedade de demandas que realiza, real ou implicitamente o cidadán.* Capacidade de adaptación, implementación de propostas sen unha estricta vontade dirixista, polivalencia integral e non necesariamente funcional, diálogo... son algunhas das características desta formulación as máis das veces enfrontado ós esquemas estereotipados das posicións culturais maximalistas.

A DIMENSIÓN HISTÓRICA DA POLÍTICA CULTURAL

A historia moderna da cultura é anterior ó concepto de política cultural. A intervención dos poderes públicos nos asuntos culturais toma forma a finais do século XVII e esténdese ó século XVIII coas monarquías ilustradas europeas.

A protección das artes e das letras como atribucións do poder real permite a creación de bibliotecas e museos e a creación tamén das academias das ciencias e das artes. A búsqueda científica e o establecemento de criterios estéticos forman parte do espírito xeral da Ilustración.

Durante o século XVIII as grandes institucións culturais do Estado apóianse en ideas novas como a benevolencia ou o patrimonio histórico nacional. Aparece unha primeira burocracia cultural e o mecenado privado tradicional, fundamentado na relación directa entre a aristocracia e o artista, dá lugar a un novo tipo de patrocinio: o mecenado público, a partir do cal a investigación e a creación se fundamentan en nome da colectividade. A Revolución Francesa consolida o papel de novos personaxes no ámbito da xestión e da intermediación cultural: o

académico e o funcionario. Aparece, daquela, unha nova idea de ortodoxia cultural ligada ós intereses do Estado e do centralismo cultural. O museo como institución onde se acumulan e conservan os obxectos que simbolizan a riqueza e o poder cultural do Estado é, sen dúbida, o equipamento referencial máis importante.

Ós aires de renovación dos séculos XVII e XVIII, o século XIX aporta a consolidación das ideas revolucionarias. A cultura, con máis ou menos intensidade, deixa de ser unha actividade para se converter nun ben. Debe engadirse a estes movementos o desenvolvemento dos sistemas xerais de educación, que aportan novas dinámicas producidas de abaixo a arriba, en contraposición ás dinámicas institucionais que funcionan de arriba a abaixo. Trátase dun movemento que crea enfrontamentos a todos os niveis.

A proliferación de círculos educativos, teorías pedagóxicas e movementos de educación popular, as utopías e os movementos obreiros, a aparición dun público burgués que consume e compra arte e cultura permiten o desenvolvemento rápido de novas formas estéticas (loxicamente relacionadas co incremento dos públicos e coa emancipación dos artistas) que chocan frontalmente coas directrices dos académicos, do Estado e dos museos como grandes catedrais da cultura oficial. Trátase dunha guerra que ninguén gaña. O Estado afástase dos seus obxectivos, o artista asume rapidamente posicións marxinais e considera a incomunicación e a incomprensión como un dos seus signos de distinción.

Aparece o asociacionismo, nun sentido moderno, conectado directamente coas lóxicas correspondentes a cada clase social; o ateneísmo e o asociacionismo educativo de carácter obreiro e as óperas e os círculos artísticos como signo de distinción dunha burguesía que dirixe os seus excedentes económicos á financiación das artes escéncias e da música.

Na Rusia soviética, o intento para superar as contradicciónsentre cultura oficial e cultura popular dá lugar ó realismo socialista, síntese frustrada de intereses, que tampouco pode evitar a rotura ente o poder político e as vangardas escénicas.

A crise económica de 1929 marca o final dunha época e o inicio dunha nova concepción de Estado no que o benestar e a asistencia ós cidadáns pasa de ser unha realidade residual a unha prioridade constitucional. A cultura non é ningunha excepción e a súa regulamentación pública increméntase notablemente. Débese salientar a aparición dos medios de comunicación de masas e o efecto significativo das políticas fiscais restrictivas que reducen as grandes fortunas e, en consecuencia, a capacidade de mecenado da burguesía. Por outro lado, as producciónsculturais e artísticas deberán asumir custos crecentes que dificultan a súa capacidade para competir con outros productos que poden mecanizarse e abaratarse.

Nun sentido moderno, aparece a política cultural cando o Estado asume a xestión dunha cultura pública e, daquela, dunha cultura hiperproteccionista, burocratizada e esencialmente dirixida a potenciar e estender entre os propios da alta cultura central e as demandas das clases medias. En definitiva, a descentralización da cultura.

A creación do Ministerio de Cultura francés, no ano 1959, marca un dos momentos esenciais deste período. O proxecto de Les Maisons de la Culture do ministerio de Malraux, é para moitos o paradigma deste período chamado da democratización da cultura.

A proliferación de equipamentos dirixidos a recibir e representar as producciòns culturais da centralidade esténdese a todos os países e a todas as cidades.

Unha multitude de factores poñen en cuestión este criterio, pero sen dúbida é a crise de maio do 68 o elemento que capitaliza unha nova concepción das políticas culturais. Os obxectivos prioritarios deixan de ser os que fan referencia á identidade nacional e á extensión territorial dos productos da alta cultura. O eixe central deste novo período é a participación nos asuntos culturais e artísticos de sectores e colectivos que tradicionalmente estaban afastados dela. É o período das manifestacións culturais alternativas, do pop, do cómic, da arte conceptual, e en xeral das manifestacións culturais funxibles. É tamén un período no que o acento se coloca nos procesos e as estratexias da participación.

O conxunto de ideas que rexerán esta nova fase quedan recollidas baixo o concepto de democracia cultural na Conferencia sobre Políticas Culturais da UNESCO en 1972 en Helsinqui.

Arredor deste proceso desenvólvense os centros cívicos, as casas de cultura e, en xeral, as redes de equipamentos polivalentes para as cales o obxectivo fundamental é a dimensión creativa do cidadán.

A mediados dos anos 70 a crise do petróleo e a problemática latente dos países do terceiro mundo comporta unha progresiva desacralización da cultura. A relatividade dos anos 60 dá paso a un novo empuxe das accións públicas co obexetivo de regular o mercado cultural. As estratexias da oferta superan por vez primeira as da demanda e a inserción no mercado convértese no obxectivo prioritario.

A cultura obsérvase como un sector económico que engade ás características mercantís particulares dos seus productos un importante valor simbólico engadido. Conviven, daquela, dúas lecturas, aparentemente contradictorias, pero en realidade complementarias, o discurso cultural: as derivadas do mercado e da producción (esencialmente en sectores audiovisuais e da industria da comunicación) e as que xeran o desenvolvemento como vehículo de afirmación das diferentes identidades culturais.

Cada unha das ideas que deron lugar á aparición e ó desenvolvemento das políticas culturais, afírmase e concrétase na cidade. Observando a evolución das poboacións con identidade e personalidade podemos ver o retrato de cada un destes momentos e con maior ou menor retraso, os equipamentos construíronse mantendo unha estricta relación coa evolución das ideas. Ideas que, como a cidade, teñen un evidente contido transversal: o marco político, o urbanismo, os servicios educativos e asistenciais, as correntes estéticas.

Como afirmaba André Malraux, bautizando as Casas da Cultura como as modernas Catedrais da Cultura, unha política cultural exprésase e defínese pola súa capacidade para estender os productos culturais ó longo do territorio. Posteriormente asumimos que ademais, debe implicarse a todos os cidadáns, non só como consumidores senón tamén como participantes activos na súa elaboración e na súa xestión.

Coñecer as infraestructuras culturais dunha cidade é unha maneira, quizais a mellor, de saber cal é o seu nivel de desenvolvemento cultural, cal é a súa capacidade para implicar ós cidadáns e para facilitar a participación activa na creación e a difusión dos productos artísticos e culturais.

A DIMENSIÓN SOCIAL DA POLÍTICA CULTURAL

Se na perspectiva histórica políticas culturais e estratéxicas socioculturais se mesturan, os perigos de cada unha delas fanse máis evidentes na súa plasmación cotiá. Neste sentido, o principal perigo das estratexias socioculturais é a súa enorme facilidade para se instalar nun marco finalista. Cando isto ocorre, podemos falar sen risco a nos equivocar, da expresión máis mediocre da vida cultural. Para evitalo debemos poñer o acento na dimensión social da política cultural, dimensión que se pon de manifesto no seu valor de consenso, na súa capacidade para promover o desenvolvemento económico e social e no papel dinamizador das capacidades expresivas do ser humano.

De aí que conveña facer referencia a tres aspectos conceptuais:

As dinámicas globais

A cidade ha de progresar harmonicamente. Non ten sentido, por exemplo, realizar unha programación teatral que non persiga o incremento dos públicos teatrais, non ten sentido promover as producciónns artísticas no proceso de profesionalización sen se fornecer de mecanismos de validación fronte a públicos reais, non ten sentido ningún esforzo a favor da participación sen avanzar na coxestión de proxectos

e programas. Os resultados das políticas culturais deben implicar cambios efectivos na realidade cultural. Os diferentes programas realizados no contexto dunha descentralización han de xerar novos elementos de centralidade, de igual maneira que os equipamentos de cidade deben rexenerar as dinámicas de barrio.

En xeral, as intervencións culturais buscan en primeiro lugar, a solución ós grandes déficits culturais. Sen embargo, non se trata de fornecerse de máis e mellores espacios para a cultura, senón de ampliar a capacidade dos cidadáns de se converter en suxeitos activos da vida cultural. O primeiro obxectivo das políticas ha ser o de mellorar o nivel cultural do país, especialmente desde o punto de vista do compromiso cívico de cada cidadán respecto da sociedade.

Este reto implica redimensionar algúns dos parámetros de acción que foron emblemáticos nos últimos anos. Algúns dos máis significativos son:

a) Unha auténtica asunción dos problemas económicos do Estado de Benestar en todas as formas e niveis de goberno. Este punto implica un cambio de estratexia que permita elaborar novas políticas fundamentadas no principio da axuda emancipadora. É imprescindible axudar, subvencionar, financiar proxectos sociais, pero deben establecerse uns niveis de relación formulados baixo a firme e mutua vontade de elaborar solucións que faciliten unha continuidade economicamente emancipada do proxecto.

b) Cómpre separar políticas de producción das de creación. Os procesos de producción deben formularse dentro do eido da economía da cultura, mentres que os procesos de formación e creación deben incorporar un discurso ético e estético de difícil solución económica (na trama que nos proporciona o mercado cultural). En última instancia o dereito á formación e á capacidade de creación non debe incorporar miméticas prerrogativas no campo da producción.

c) Hai que asumir que o exercicio da liberdade permite a autoexclusión voluntaria do consumo cultural. O uso e o beneficio dos productos culturais, a práctica do debate, a lectura crítica da arte... implican un esforzo activo do cal moitos cidadáns se abstraen racionalmente. Esta posibilidade, alomenos no haber dos productos culturais estandarizados nos parámetros das nosas políticas culturais (teatro, artes plásticas, cine, música...) debe ser respectada.

d) Hai que asumir igualmente e de maneira desdramatizada o dereito dos creadores e dos xeradores de opinión a non crear nin a xerala a través das canles masivas das que se fornece a toda política cultural. A autoexclusión creativa, igual que os dereitos de autor, pode ser unha resposta viva a un mercado cultural hipersaturado e mediatizado.

Neste sentido, cómpre reivindicar a cultura de "dereito" ante unhas estratexias de intervención cultural e sociocultural tradicionalmente máis vinculadas á cultura da "obrigación".

Son moitas as consideracións que se terían que facer ante os retos das novas situacións culturais. A cidade permite un tratamento global de todas e un marco racional para experimentar con seguridade e risco calculado.

Desde unha perspectiva cívica, unha información máis efectiva, ampla e estendida dará lugar a diálogos máis intelixentes e productivos (polo tanto de maior complexidade e diversidade) entre a administración e a sociedade civil e moi especialmente dentro desta.

O papel do territorio

Así como é necesaria unha concepción global da vida cultural, é necesario que esta se estenda ó longo da cidade. Os criterios de racionalidade económica, conxuntamente coas dinámicas cidadás, hannos permitir medir en cada caso cal debe ser o equilibrio necesario entre centralidade e descentralización dos fluxos culturais, entre concentración e desconcentración de equipamentos e propostas.

Pero o concepto de descentralización non é soamente un dispositivo teórico que axuda a definir un estilo de gobernar e ordenar a cidade. Máis alá da súa dimensión operativa supón unha maneira de enfocar a traxectoria das intervencións urbanísticas, os criterios reais baixo os cales se realizan os procesos de participación e en última instancia, o marco democrático do que xurdirá unha determinada evolución da cidade.

A lóxica do sector artístico

Un terceiro elemento que hai que ter en conta no momento de formular o papel social da cultura é a consideración dun certo marco operativo. A xestión da cultura articúlase a partir de sectores e dentro destes tomaron unha especial importancia os artísticos. Mentres que os aspectos cívico-políticos da cultura teñen un claro contido transversal e deben ser dirixidos a todos os cidadáns, os sectores artísticos teñen un compoñente que incorpora unha determinada selectividade. A información e a capacidade de opinión debe entenderse como un dereito e unha obriga de calquera cidadán, mentres que a capacidade de crear ou de interpretar pertencen á libre decisión de cada individuo, ou ó exercicio de capacidades que non se estendan homoxeneamente entre a poboación. Non obstante, tamén están afectadas polo principio de

igualdade de oportunidades e baixo este criterio deben tratarse dentro das políticas culturais.

A incorporación das lóxicas artísticas dentro das estratexias socioculturais é dunha gran complexidade, tendo en conta os perigos de caer na trampa dun certo "falso populismo" cultural. As dificultades para tratar a Picasso nun Centro Cívico non deben levarnos a estender a cultura "bodegón" como única alternativa plástica. Probablemente se tratará dun diálogo sen solución real aínda que a teoría dos "centros de portas abertas" (é dicir, "o centro cívico é un espacio imaxinario no que se reflicte a cidade enteira") permita algunha reflexión afinada para resolver este problema.

Por esta razón, os perigos de "convivencia" política en cidades que desenvolveron as súas políticas (cultura e sociocultura, proxectos centrais e descentralizados, equipamentos de cidade e equipamentos de barrio, etc.) son evidentes e dunha gran transcendencia.

Debe evitarse a consolidación dunha "segunda política cultural" naquelas cidades que afrontaron de maneira sólida a descentralización dos servicios xa que esta posibilidade esconde, en última instancia, a perpetuación do clasicismo cultural.

Por outra banda, e non debe agacharse, o principio "unha cidade, unha política cultural" é a única maneira de loitar contra determinadas políticas de orde supramunicipal.

Polo seu valor simbólico, a pesar das dificultades que implica, a xustaposición entre programas culturais e socioculturais ten unha das súas pedras angulares no campo dos sectores artísticos.

10 PUNTOS PARA ORDENAR SOCIOCULTURALMENTE UNHA POLÍTICA CULTURAL

10 obxectivos perfectamente integrables nunha política cultural que resumen o espírito de rearme democrático que debe perseguir calquera proposta de intervención pública no campo da cultura.

1. *Descentralizar os programas culturais, sempre que sexa posible, creando dinámicas policéntricas*

Este punto non sempre é doado de afrontar, tendo en conta que unha parte importante dos programas culturais está pensada intrinsecamente, en termos de centralidade, especialmente no campo da formación, a acreación e a difusión. Aínda así, algúns elementos inequivocamente ligados ás políticas de cidade poden estenderse polos barrios con eficacia e sen incrementos gravosos do custo.

Descentralizar non implica necesariamente unha perda de capitalidade. Dependerá do tipo de actividade e do planeamento operativo. Neste sentido debemos referirnos a dúas posibilidades a ter en conta:

1. Unha maneira de descentralizar consiste en distribuír o territorio en forma de circuíto. O obxectivo desta dinámica é estender a oferta cultural.

2. Outra meneira de afrontar este obxectivo é a distribución no territorio de diversos puntos de centralidade cultural sen unha conexión necesariamente preestablecida con outras formas de centralidade social, económica ou comercial. O obxectivo desta dinámica é precisamente a creación de pequenos (ou non tan pequenos) espacios de vitalidade e dinamización social e económica.

2. *Potenciar as dinámicas de barrio con independencia das centrais, para que dialoguen con eficacia e respecto mutuo*

Adoito asociamos as dinámicas de capitalidade (xeralmente estructuradas en forma de "funil" entre un centro que concentra a maior parte das actividades e os barrios) ós programas culturais e as dinámicas descentralizadas ós programas socioculturais.

Este deseño de política cultural pode ser útil, se cadra, a cidades con pouca estructuración social e coa necesidade imperiosa de construír unha bagaxe histórico-patrimonial para reforzar a súa identidade. Pode tamén ser comprensible ante algunhas operacións culturais que precisan de economías a escala. Sen embargo, é posible a procura de alternativas á súa aplicación dado que, como modelo, implica estigmatizar a mediocridade das políticas culturais descentralizadas.

Establecer unha lóxica cultural pensada a partir dun tratamento integral da cidade implica potenciar as actividades descentralizadas asociadas ás dinámicas de barrio para facilitar unha mellor interlocución global e en consecuencia un enriquecemento xeral da cidade. O obxectivo final supón atopar mecanismos que permitan superar a parcelación dos sectores culturais para que as diferentes propostas, inquedanzas, colectivos... se realcionen e interactúen, creando un sistema estable de redes.

3. *Proporcionar autonomía funcional ós equipamentos de barrio*

É dicir, fornecelos de capacidade real para xerar programas desde a súa propia visión da realidade cultural e desde a súa particular maneira de xerar propostas.

Un dos principais erros nas prácticas de centros cívicos e os equipamentos polivalentes de barrio das principais cidades españolas foi convertelos en pequenos escaparates descentralizados de políticas instituicionais.

4. *Priorizar as políticas de convenio por riba das subvencións*

Sempre que sexa posible debemos priorizar o acordo programático sobre a subvención ecléctica. O convenio resulta así unha modalidade de relación multiuso que pode tomar unha gran variedade de formas que teñen en común unha maneira de explicitar o interese e o compromiso que xera a cada unha das partes un determinado proxecto.

O convenio é unha maneira de clarificar as relacións entre Administración e as asociacións, pero é, tamén, unha mostra de madureza compartida. Unha política extensiva de convenios supón un esforzo de formación, tecnificación e complicidade que se debe xestionar con eficacia. O convenio é, en última instancia, unha política que compromete ás partes.

5. *Potenciar as políticas de creación de demanda por encima das de oferta*

Un dos principais problemas que ten que afrontar unha política cultural é a creación e formación dos públicos. Desde unha perspectiva pública existe un considerable consenso acerca da necesidade de ampliar as posibilidades creativas do cidadán. Este incremento xeral da oferta debe comportar un esforzo paralelo dirixido a potenciar a constante aparición de novos públicos.

Pero os públicos teñen que formarse e educarse no hábito das novas correntes estéticas e especialmente na capacidade de solventar os problemas inherentes á producción artística.

Un dos principios fundamentais das estratexias socioculturais é o de poñer especial énfase na capacidade de xerar e rexenerar a demanda existente atopando un maior equilibrio entre esta e unha oferta crecente.

6. *Explicitar as dinámicas transversais de cada proxecto, especialmente no terreo das franxas de idade*

En xeral, non podemos falar dunha especificidade cultural por franxas de idade. Aínda así, trátase dunha afirmación matizable.

Existen determinadas actividades (unha oferta e unha industria cultural) dirixida especialmente ó sector infantil e xuvenil. No caso do sector infantil esta oferta ten importantes vinculacións co mundo educativo, mentres que no caso xuvenil os seus determinantes están condicionados por estudios de mercado e hábitos de consumo cultural de orde xeral. Deste xeito, podemos afirmar que existe unha certa especificidade infantil (teatro, música, literatura...) mentres que no caso dos xoves probablemente é máis acertado referirnos a unha determinada cota de mercado moi significativa dentro da oferta artística de orde xeral.

A terceira idade presenta outro tipo de problemas, máis relacionados coa normalización do poder adquisitivo, os hábitos xeracionais

da posguerra e as avantaxes e inconvenientes da relativa vulgarización cultural que supón a masificación do consumo organizado (Inserso, Fogar do Pensionista, etc.).

En xeral, o sector cultural non debe atender especificamente demandas particulares por franxas de idade. Convén, iso si, un enfoque diferenciado, unha sensibilidade adecuada a cada caso e especialmente un proceso comunicativo-mediático claramente diferenciado.

7. *Interrelacionar os programas culturais coas escolas*

A relación entre o mundo da educación e o entorno cultural da cidade é, sen lugar a dúbidas, unha das claves da renovación pedagóxica e asemade un instrumento metodolóxico básico para as políticas formativas. Os municipios, á marxe do limitado das súas competencias educativas, teñen a posibilidade de promover a implicación activa de mestres e pais, mediante a introducción nos curricula escolares de prácticas de relación estable entre os programas educativos e as propostas culturais que xorden na cidade.

8. *Interrelacionar os programas de formación cívica dirixidos a promover o incremento da participación, o debate e a interlocución social*

O asociacionismo é a forma máis madura de expresividade social e, en consecuencia, a riqueza dunha comunidade equivale á súa capacidade de exercer os dereitos da súa cidadanía. As políticas dirixidas a promover e ampliar o papel dos colectivos e entidades son prioritarias, pero non deben facernos perder de vista a necesidade de avanzar no terreo da formación individual dos cidadáns, buscando a súa implicación permanente, aínda anonimamente no sistema de valores colectivos.

A promoción dos valores democráticos, da solidariedade e o compromiso cívico son obxectivos ineludibles para o progreso da sociedade, e neste sentido forman parte de calquera política sociocultural.

9. *Estender os programas de divulgación histórico-cultural ó longo da cidade*

As modernas concepcións do patrimonio suxiren que a creación de identidades urbanas xorden do conxunto de valores simbólicos que definen a comunidade. Os históricos, evidentemente, pero con igual intensidade aqueles que configuran a cotidianeidade dos cidadáns. Baixo este parámetro, a xestión do patrimonio incorpora, ós seus valores tradicionais, unha nova dimensión, probablemente máis intanxible, que supón aceptar unha dialéctica particular entre cada cidadán e o seu contexto social e cultural.

Abordar a convivencia e construír o futuro sobre a base dunhas comunidades con presencia crecente de elementos de diversidade cul-

tural é un dos principais retos das políticas patrimoniais, dado que a unha historia non vivida se lle engade outra ausente. Probablemente futuras xeracións desdramatizarán este fenómeno e correspóndelle á nosa evitar que o fagan desenraizadamente.

10. *Crear redes de información e soporte loxístico ó longo da cidade*

A información é o principio básico do desenvolvemento cultural e en última instancia do progreso das dinámicas sociais. Por esta razón, realizar unha política que facilite o acceso de todos os cidadáns á información é un elemento imprescindible en calquera dos nosos obxectivos e moi en especial naqueles que fan referencia á participación e ó progreso democrático.

Hoxe en día, o conxunto da información que permite a participación real do cidadán nos asuntos colectivos xa non é só de natureza política. Desde os debates públicos acerca do goberno da cidade, ata a mesma evolución ideolóxica en que situamos os novos escenarios políticos, a información convértese nun instrumento cultural fundamental. Información cada vez de maior complexidade (tanto instrumental como conceptualmente) necesaria para combater os novos iletrismos e as tendencias ó radicalismo absurdo. A idea da "aldea global" só será posible na medida en que as lóxicas científicas, as estratexias económicas e o dominio dos instrumentos que configuran a escenografía tecnolóxica actual formen parte dos elementos de medida e cuantificación do nivel de calidade de vida e democracia real da nosa sociedade.

X. M.

Cambio cultural e identidade coleciva en Galicia

Xulio Cabrera Varela

I

O PROBLEMA DA EXISTENCIA DUNHA IDENTIDADE COLECTIVA É O PROBLEMA DA EXISTENCIA DA CONCIENCIA XENERALIZADA DESTA IDENTIDADE

Tradicionalmente, as ciencias sociais ocupadas na análise dos fenómenos das identidades colectivas artelláronse sobre dous supostos teóricos claramente diferenciados.

Para a tradición que entronca coa filosofía idealista e romántica do pasado século, chegando a impregnar o pensamento revolucionario do presente, a identidade colectiva, entendida fundamentalmente como identidade étnica, artellouse sobre a permanencia histórica de determinadas características específicas (características diacríticas: lingua, tradicións, relixión, etc.). Estas características evidencian a particularidade do grupo social, a súa esencia colectiva. Os individuos nacen e socialízanse nun entorno cultural dominado por estas características diferenciais e o seu "ser" queda constituído por eles, facéndose idéntico. Trátase dunha lectura primordialista na que a presencia dunhas características diacríticas é condición necesaria e suficiente para a determinación da existencia dunha iden-

---

Unha primeira versión deste texto, máis académica, extensa e documentada que esta, foi publicada no número 4 da revista *Historia y crítica* de Santiago, co título: "Las precondiciones sociales de la identidad colectiva en Galicia". A ela remito ó lector máis interesado a fin de consultar os datos económicos e sociolóxicos aquí non incluídos. Por outra banda, a liña argumental aquí exposta está sendo empregada polo autor e un grupo de investigadores como un dos focos da investigación que sobre a identidade colectiva e o proceso de institucionalización autonómica vimos desenvolvendo dentro do Instituto de Investigacións Ramón Piñeiro da Xunta de Galicia. Quero agradecer o interese de Xan Bouzada por rescatar este texto do restrinxido ámbito académico e darlle maior difusión nesta revista.

tidade colectiva. Esta concepción do fenómeno presenta moitos problemas. O primero deles refírese á lóxica determinista que establece. Deste xeito serán pobos diferenciados, con identidade propia, aqueles que dispoñan de determinadas características diacríticas permanentes ó longo da "súa" historia. Sen embargo, o estudio dos pobos diferenciais ten amosado que existen moitas colectividades que dispoñendo de características diacríticas non teñen desenvolvido unha identidade diferencial, e outros que sen telos si a teñen desenvolvido. Así mesmo, as características diacríticas que constituirían o esencial da identidade, non teñen unha presencia estable nas diversas comunidades. Así, hai comunidades con forte identidade e que non dispoñen dunha lingua propia (diferenciada), ou que dispoñen de varias simultaneamente; outras con habitantes sen orixes históricas comúns; outras que carecendo de territorio, e dispersa a súa poboación por toda a xeografía do globo, constitúen unha nación; outras, en fin, cunha orixe radicada nunha arbitrariedade administrativa ou nun proceso de descolonización, etc. De todo isto os estudiosos teñen concluído unha dominante arbitrariedade histórica na constitución das identidades colectivas[1].

O que si parece evidente é que a existencia dunha comunidade cunha forte identidade colectiva implica, tanto lóxica como historicamente, a existencia dun contacto conflictivo con outras comunidades. Conflicto que pode ter natureza e expresións variadas: pode tratarse dun conflicto cultural e/ou lingüístico; de intereses económicos, tanto de intercambio de bens materiais como simbólicos; un conflicto relixioso; territorial, etc. Destas observacións, xurdiu outro paradigma na interpretación das identidades colectivas (denominada instrumentalista na tradición antropolóxica e que socioloxicamente podería ser chamada constructivista), tanto da súa xénese como da razón dos elementos sobre os que se sustenta. A identidade, nesta perspectiva non se sustenta sobre unha permanencia, unha esencia, senón que se trata dunha ferramenta estratéxica (propia do nivel latente da organización social e nunca evidenciado, xa que perdería o seu valor), entre outros, de defensa dos intereses dunha colectividade fronte a outra ou outras. Unha particular construcción simbólica do espacio (físico e cultural) da comunidade e con el dos seus habitantes. O interesante desta perspectiva é que implica que a identidade, como construcción social da realidade, como evidencia incuestionada que funda o sentido da orde social, é un efecto especular da construcción da diferencia, consecuencia da existencia dun conflicto. Conflicto que se expresa e se asume socialmente baixo a forma de estereotipos que concretan a dico-

1. Barth, F. (Comp). *Los grupos étnicos y sus fronteras.* FCE, México, 1976. Aranzadi, J. *Milenarismo Vasco.* Taurus, Madrid, 1981. Poutignat Ph. e Streiff-Fenart, J. *Théories de l'ethnicité.* PUF, París, 1995.

tomía *nós/outros* na que, como parece evidente, se inclúe tanto a definición do outro como a propia. Así pois, o espacio social ó que se refiere unha identidade colectiva será unha función do espacio social afectado polo conflicto e da representación colectiva do espacio social no que se sitúa a comunidade outra. Noutras palabras, un fenómeno de identidade colectiva nunha comunidade non consiste tanto en que os seus membros se sintan idénticos canto en que se sintan diferentes a outro colectivo, sendo a identidade propiamente dita un resultado da percepción da diferencia. De feito, como sinala Gondar, a identidade construúese sobre a semellanza antes que sobre a igualdade, isto é, por analoxía, escurecendo tanto as semellanzas co grupo "outro" canto as diferencias dentro do propio grupo, xerándose desta maneira un sistema de estereotipos (para propios e alleos) de gran operatividade pragmática, por canto o seu contido é negociable sempre que a situación o requira[2]. Así, pois, a construcción da identidade, isto é, a determinación das características diacríticas propias, é tamén un fenómeno especular da construcción do outro, da determinación das súas características diacríticas.

Todo isto supón un coñecemento interesado do outro, sexa directamente ou a través dalgunha mediación cultural, e por iso simbólica. Isto é, un coñecemento articulado en función do conflicto e restrinxido a aqueles caracteres nos que a diferencia se pode explicitar de xeito máis evidente (estereotipo). En poucas palabras: se non hai contacto entre dúas comunidades, do carácter que este sexa (directo ou mediato, económico ou cultural), dificilmente se pode establecer un proceso de diferenciación entre elas e, polo mesmo, de autoidentificación dunha comunidade fronte a outra. O que nos sitúa na perspectiva diacrónica. As comunidades, sexan estas definidas desde a perspectiva que se queira, no seu decurso histórico manteñen relacións diversas con diferentes comunidades e de diversa índole (conflictiva ou no), por iso non é estraño que en momentos históricos distintos non só a dialéctica identidade/diferencia se articule fronte a referentes distintos, senón que o espacio social da comunidade experimente tamén variacións. Así pois, diremos que a identidade colectiva non é un problema de esencias inmutables (determinables obxectivamente desde a exterioridade suposta do analista) senón o resultado dun proceso histórico que obriga a redefinir constantemente á comunidade (intensiva e extensivamente) en función das distintas situacións, reconstruíndo constantemente os estereotipos que definen o *continuum* nós/outros[3].

2. Gondar Portasany, Marcial. *Crítica da razón galega*. A Nosa Terra, Pontevedra, 1993.

3. A fin de evitar confusións, gustaríame diferenciar desde o principio o concepto de "identidade colectiva" do de "identidade nacional" e do seu correlativo nacionalismo. Se ben é certo que toda identidade nacional supón, alomenos loxicamente, a existencia

Desde esta perspectiva quixera reflexionar sobre o problema das condicións de posibilidade da existencia ou non dunha identidade colectiva en Galicia. Para iso tentarei analizar os determinantes sociais e históricos dunha tal identidade, aínda que se cadra habería que falar das identidades. Organizarei a miña argumentación diacronicamente buscando en cada momento histórico a determinación estructural das relacións sociais como condicións de posibilidade da emerxencia dunha identidade colectiva galega.

II

Tradicionalmente tense definido a Galicia como unha sociedade fundamentalmente agraria, o que lonxe de tratarse dun tópico reflicte unha realidade imperante ata ben entrados os anos setenta nos que a poboación activa do sector primario baixa do 50%.

Ata mediados deste século a actividade rural galega tiña o carácter dunha economía autocentrada, baseada en pequenas explotacións de carácter familiar que, ó longo dos séculos foi conformando un sistema altamente minifundista que aínda hoxe persiste. Resumindo poderiamos debuxar un perfil aproximado da situación social de Galicia durante os dous primeiros tercios do presente século nos seguintes termos: o 50% da poboación vivindo nun hábitat rural, mal comunicado, e subsistindo gracias a unha economía autocentrada. Todo iso favoreceu unhas prácticas sociais dispostas en círculos concéntricos en torno á "casa", o "lugar" ou a "aldea", a "parroquia" e a "comarca". Neste pequeno mundo encerrouse a vida de máis da metade da poboación galega ata os anos sesenta. Isto quere decir que se trataba dun espacio social dominado por relacións familiares, cun forte peso da tradición, sometido a relacións de carácter clientelar e no que os discursos dominantes, o da igrexa e o

dunha identidade colectiva, non toda identidade colectiva é necesariamente identidade nacional. Unha identidade nacional é unha representación social da realidade maioritariamente asumida polo conxunto da poboación, representación social baseada nun arbitrario lóxico que establece uns límites (físicos ou simbólicos) dentro dos que se define unha colectividade como comunidade nacional en función de determinadas características diacríticas. Neste sentido a identidade nacional é un caso particular, o máis desenvolvido se se quere, de identidade colectiva. Agora ben, esta concepción da identidade nacional esixe distinguila claramente do nacionalismo, considerando este como unha práctica político-ideolóxica consistente na reivindicación do carácter nacional da comunidade e que pretende a asunción maioritaria dunha tal definición. Neste sentido, a existencia dun movemento nacionalista é un factor máis, quizais determinante pero non exclusivo, da construcción dunha identidade colectiva. Sobre o tema pódense consultar os meus escritos "La reproducción del sistema ideológico nacionalista", en *Revista española de investigaciones sociológicas*, 54 (1991) pp. 113-138; *La nación como discurso. Análisis del sistema ideológico nacionalista*, Madrid, CIS-Siglo XXI, 1992; "The analysis of the Nationalist ideological system", en Beramendi, Máiz e Núñez, *Nationalism in Europe. Past and Present.* Universidade de Santiago, Santiago, 1994.

poder (a administración), amosándose sempre remisos á súa transformación e, contrariamente ó que ocorreu noutras comunidades, eran belixerantemente antigaleguizantes. Un mundo, pois, pechado, no que non se establecen intercambios máis aló das súas fronteiras e no que os conflictos exteriores se reducen a disputas coas comarcas ou parroquias lindantes, todo o cal estimulou o arraigamento dunhas fortes identidades locais que, en moitos casos, aínda hoxe perviven.

Para comprendermos mellor o fenómeno é necesario atender tamén á evolución demográfica da poboación galega. Ésta presenta desde finais do século pasado un crecemento sostido que, non embargante, vese fortemente afectado polo fenómeno migratorio. De certo, Galicia estaba incapacitada para absorber un crecemento sostido da poboación, tanto polas particularidades do sistema de tenencia e explotación da terra, canto polo seu escasísimo desenvolvemento económico[4]. Deste xeito, a resposta a esta situación desequilibrada entre Galicia e o seu entorno económico foi, durante máis dun século (1853/1973) a emigración. Pero a emigración, máis aló do avultado das cifras, ten unha relevancia cualitativa que non se pode esquecer. Emigran fundamentalmente os xoves varóns, aqueles que están en plenitude de facultades productoras e reproductoras, e dentro destes, fundamentalmente, aínda que non sempre, os que presentan un carácter máis aberto á asunción de riscos e á modernización, en definitiva aqueles susceptibles, no caso de que as condicións fosen favorables, tanto de asumir a modernización do campo como de incorporarse a outros sectores productivos. Como consecuencia de todo isto a estructura da poboación de feito en Galicia envellece e feminízase. Xunto a isto hai que ter en conta a escasa cualificación cultural da poboación rural que naqueles anos era practicamente analfabeta[5].

A mínima industrialización de Galicia durante o pasado século concéntrase fundamentalmente na industria conserveira, fundamentalmente en mans foráneas, que chega a principios do presente século a representar o 59% do sector no Estado. Agora ben, a actividade conserveira mantén unha relación indirecta coa economía Galega xa que tanto os seus "imputs" como o seu mercado sitúanse no exterior. Malia todo, constitúe o motor doutros sectores que no futuro serán determinantes, como a industria de estaleiros e o comercio. O resto das iniciativas industriais son escasamente relevantes: a industria do liño asentada no século XVIII non conseguiu, debido á estructura familiar do traballo

4. Villares, Ramón. *A historia.* Galaxia, Vigo, 1984. *Vid.* tamén do mesmo autor: *La propiedad de la tierra en Galicia, 1500-1936.* Siglo XXI, Madrid, 1982.

5. Como indicador do dito pódese considerar que, segundo o Censo Agrario de 1982, nesa data o 7,4% dos empresarios agrícolas eran analfabetos, o 75,4% carecía de estudios, mentres que só o 15,4% cursaran estudios primarios e o 1,1% medios.

desenvolvido como complemento do rendemento agrario, proxectarse nunha futura industria téxtil, e as sociedades mineiras non conseguen ser competitivas e rapidamente desaparecen[6]. Mostra da escasa actividade industrial en Galicia é que na época da I Guerra Mundial (1914/1918) na que a economía española experimenta un considerable crecemento a penas se crean en Galicia sociedades industriais[7].

A situación urbana en Galicia por aqueles anos non era máis prometedora. Os núcleos urbanos viven fundamentalmente da administración, os servicios e o comercio. Trátase de núcleos provincianos nos que a penetración da cultura rural, cos seus hábitos familistas e a súa mentalidade de pequenos propietarios, é fortemente acusada.

Todo isto quere dicir que no período crucial de conformación, afianzamento e consolidación dos procesos nacionalitarios no Estado español, aquel que vai desde o último tercio do século XIX a 1936, mentres o País Basco e Cataluña experimentaban un forte desenvolvemento industrial, co seu conseguinte proceso de sólida urbanización, tanto xeográfica como cultural, e a emerxencia dunha burguesía con serios intereses nas súas respectivas comunidades, Galicia tiña ó 80% da súa poboación dependendo dunha economía altamente ruralizada, cun forte proceso migratorio, cunha cidadanía envellecida e inculta, sometida a prácticas clientelares e dominada ideoloxicamente por unha igrexa reaccionaria e antigaleguizante, sen un sistema urbano articulado, nin unha burguesía autóctona e sen un sistema de comunicacións.

Así, nestas dúas comunidades a dinámica económica e o grao de cultura adquirido, introduce serias modificacións nas relacións sociais ata o momento establecidas, que posibilitan que os seus cidadáns se cuestionen (sexa porque se senten agredidos, ou porque intentan incorporarse ó cambio imposto) o seu espacio social fronte á cultura "outra", coa que entran en conflicto, e o redefinan como unha comunidade nacional e propicien exitosamente unha identidade nacional hexemónica. Pola contra, a maioría da sociedade galega vive pechada no seu mundo tradicional e autocentrado, sometido a prácticas clientelares e a un discurso dominante (eclesiástico e civil) antigaleguizante, que aínda que estructuralmente está en conflicto coa dinámica desenvolvista do resto do Estado, impide representarse un espacio social máis amplo que o marcado polas fronteiras comarcais nas que realiza os seus escasos intercambios sociais. A pesar de dispoñer dunha conciencia diferencial difusa (sustentada normalmente no conflicto establecido entre as súas actitudes tradicionais e as actitudes "modernizantes" —simbolicamente representadas no uso de linguas diferentes— observadas nos escasos habitantes dos espacios urbanos cos que entran en

6. Carmona, Xan. *El atraso industrial de Galicia*. Ariel, Madrid, 1992.
7. Villares, R. *Op. cit.*

contacto), cualquera intento de instaurar neles a conciencia dun espacio social que integre a todos os galegos, construído sobre a diferencia de intereses coa comunidade "outra", chámese España ou Castela, está abocada ó fracaso, xa que a poboación rural (que neste período é maioritaria) non dispón nin da estructura cognitiva (na que unha tal diferencia sexa comprensible) nin das actitudes necesarias (apertura á modernización, ó intercambio indirecto, etc.). Inmerso como está nun mundo con límites coincidentes cos da obtención de satisfacción das súas pequenas necesidades (a amplitude deste espacio estará en función do seu grao de desenvolvemento e instrucción), desenvolverá sistemas de identidade acordes coa amplitude do nomeado microespacio e coa conciencia que teña da interdependencia deste co exterior, seguindo a súa definición seguirá os mesmos patróns[8]. Como sinala Gondar[9] a falta de sentido de comunidade supralocal que tiveron os galegos tradicionalmente é a clave que explica as dificultades deste pobo para asumir un discurso identitario xerado case exclusivamente desde os espacios ilustrados[10].

Ó respecto cabe sinalar que co inicio do presente século comeza un lento e contradictorio proceso de articulación dun nacionalismo organizado e orientado cara á actividade política. Agora ben, aínda que a medida que avanza o século se profundiza e clarifica o seu carácter nacionalista, tamén é certo que o movemento padece dunha ausencia de conexión cos sectores sociais dominantes en Galicia. Hai que esperar á época da II República para contar cunha organización nacionalista que responde á moderna concepción dun partido político, estructurado e entregado na tarefa politica e electoral[11]. Pero as perspectivas de consolidación dun nacionalismo de masas, capaz de propiciar unha conciencia nacional en Galicia desde unha perspectiva politicamente moderna e asumible pola maioría da poboación, quedaron mutiladas polo levantamento militar de 1936. O Partido Galeguista non tivo tempo para construír unha sólida organización partidaria que resistise a represión a que foi sometido durante a Guerra Civil, co que foi practicamente desarte-

8. Unha mostra da incapacidade desta poboación para tomar conciencia da interdependencia existente entre as diversas comarcas que conforman Galicia (o que posibilitaría a emerxencia dunha identidade supralocal) é que Galicia nunca tivo un *master symbol* que identificara a todo o país, como ocorreu noutras comunidades.

9. Gondar, M. *Op. cit.*

10. Maiz, Ramón. "El nacionalismo gallego: apuntes para la historia de una hegemonía imposible", en Hernández Mercadé, *Estructuras sociales y cuestión nacional en España*. Ariel, Barcelona, 1986. *Vid.* tamén do mesmo autor *O rexionalismo galego: organización e ideoloxía.* Edicións do Castro, A Coruña, 1984. Así como "The open-ended building of a Nation: the Spanish Galician case", en Beramendi, Máiz e Núñez, *Nationalism in Europe, Past and Present*, Universidade de Santiago, Santiago, 1994.

11. Castro, Xavier. *O galeguismo na encrucillada republicana.* Deputación Provincial, Ourense, 1985; Bozzo, Alfonso A. *Los partidos políticos y la Autonomía en Galicia.* Akal, Madrid, 1976; e do mesmo autor *Intelectuales e galeguismo.* Akal, Madrid, 1977.

llado, ó tempo que os seus elementos máis conservadores e tradicionalistas se incorporaban ó florecente Movemento Nacional.

III

Os anos da autarquía económica franquista representan, para Galicia, un retroceso social (económico e sociolóxico) considerable con respecto ás incipientes cotas de modernización experimentadas entre o final da I República e a Guerra Civil. Se ben entre 1920 e 1930 se evidencia a tendencia modernizadora da sociedade galega na diminución do peso do sector primario, e o aumento dos sectores industrial e de servicios, tras a Guerra Civil esta tendencia invírtese nun proceso de reruralización que dura ata a década dos sesenta[12]. O período autárquico golpea duramente a Galicia que queda practicamente fóra do circuíto económico estatal e sen a válvula de escape tradicional, a emigración, obrigando á poboación rural a tornar a prácticas de explotación agraria autocentradas, e cernando o proceso urbanizador que timidamente comenzara dez anos antes.

Galicia, pois, recúa coarenta anos tanto económica como socioloxicamente. Os hábitos económicos, políticos e sociais modernizantes a penas adquiridos son forzosamente abandonados por inoperantes e retórnase ás relacións sociais pautadas conforme á secular tradición, sen dúbida máis aptas para a subsistencia nunha época de dura recesión económica e represión social. De novo a primacía do local, do poder reaccionariamente coercitivo da Igrexa e represoramente coactivo dos representantes do novo réxime. Todo o adiantado na construcción dos piares dunha identidade colectiva supralocal queda cernado e o nacionalismo remata recluíndose, unha vez máis, en pequenos núcleos urbanos ilustrados.

IV

O comezo da década dos sesenta supón o inicio dun proceso de crecente e sostido desenvolvemento económico e social que alcanza os nosos días. Sen embargo, e dadas as particularidades en que este se produciu, a adquisición dunha conciencia de dependencia intergrupal, variable fundamental na adquisición dunha conciencia colectiva susceptible de expresarse como conciencia nacional, non atopou un caldo de cultivo axeitado ata a década dos oitenta.

12. Beiras, X. M. *Estructura y problemas de la población gallega.* Banco del Noroeste, A Coruña, 1970.

Co Plan de Estabilización de 1959 comeza un proceso de modernización productivo que, en expresión de Villares, introduciu na sociedade galega máis modificacións que toda a historia contemporánea xunta. As transformacións agrarias son altamente significativas polo que supoñen de transformación do medio social. Gracias á introducción das primeiras redes de comercialización e distribución dos productos agrícolas, comeza un proceso de substitución da man de obra por capital, cunha importante incorporación de maquinaria agrícola, que orienta a producción cara ós excedentes, especialmente leite, carne e madeira (mercado este último xa desenvolvido durante o período autárquico, pero agora moi potenciado) con destino ó mercado. Pódese dicir que neste proceso desaparece pouco a pouco a agricultura tradicional de "policultivo de subsistencia" e, aínda que as parcelas de cada unidade de explotación sigan sendo pequenas, xa non se pode falar de agricultura minifundista. É evidente que este despegar da agricultura galega non sería posible sen un proceso de despoboamento do campo e un lento, pero sostido, relanzamento industrial, que pola súa debilidade non é capaz de absorber a man de obra excedente do campo que se ve obrigada a emigrar, nesta ocasión a Europa e cara a zonas industrializadas da Península, especialmente Madrid, Cataluña e o País Basco.

Desta nova situación pódense salientar dúas notas de especial importancia no que se refiere á transformación das relacións sociais na Galicia rural. En primeiro lugar, que coa incorporación da producción agrícola ó mercado "*a* 'autonomía relativa' da que gozaba a unidade doméstica en agriculturas de autoconsumo, que permitía ó grupo familiar desentenderse do que ocorre máis aló do seu marco relacional directo, desaparece e deixa paso a unha incipiente incardinación ó conxunto social"[13]. Están, pois, sentadas as bases dun proceso de modernización das relacións sociais que posibiliten a transformación dos esquemas conceptuais e das actitudes que permitan a construcción dun espacio social supralocal. Pero, tendo en conta que esta modernización se leva a cabo a expensas dun forte proceso migratorio, a modernización sociolóxica ten que esperar ós anos 80. Unha das razóns, e non a menor, radica en que, como xa teño sinalado, estas masivas migracións teñen como consecuencia o envellecemento e feminización da poboación rural que non emigra. O campo queda, pois, maioritariamente en mans dos segmentos máis suxeitos ós comportamentos e actitudes sociais tradicionais, e haberá que esperar á incorporación de novas xeracións, con maior grao de instrucción, e ó retorno dos emigrantes, con maior cosmopolitismo, para que esa transformación das relacións sociais se faga evidente.

13. Sequeiros, J. L. *O muro fendido. Cambio social e comportamento político en Galicia.* Xerais, Vigo, 1993.

Os sectores industrial e de servicios amosan tamén, a partir dos anos sesenta, un espectacular crecemento[14]. Todo isto, evidentemente, vai aparellado cun movemento crecente de concentración de poboación en torno ás cidades que experimentan, aínda que con ritmos diferentes, un crecemento considerable. Pero non só os sete núcleos de poboación maiores experimentan este crecemento, senón que as pequeñas vilas cabeceiras de comarca comezan tamén a desenvolverse gracias á instalación no seu perímetro de pequenas, en ocasións grandes, industrias tanto de producción como de servicios, que abastecen as novas demandas da poboación rural da súa área de influencia. Todo isto vai xerando unha tupida rede de infraestructuras e redes de comunicación que, conxuntamente coas innumerables pistas veciñais construídas no proceso de concentración parcelaria, rompen co illamento no que tradicionalmente vivían numerosísimas unidades de poboación dispersa. O aumento da densidade material, en expresión de Durkheim, traerá consigo un aumento da densidad moral, unha modernización "mental" da poboación, un cambio de actitudes e esquemas mentais.

V

Na década dos oitenta conxúganse unha serie de factores económicos, sociais e políticos que transforman notablemente o panorama sociolóxico galego xerando unha profunda transformación das relacións sociais e dos esquemas perceptivos da poboación o que facilitará o inicio da asunción dunha identidade colectiva supralocal xeneralizada que, sen que poidamos denominar identidade nacional, se pode dicir que é unha identidade diferencial galega, primeiro paso para a construcción dun espacio social nacional.

En primeiro lugar, a instauración da administración autonómica, pese á notable abstención rexistrada en 1980 no Referendum estatutario, supuxo un referente de crecente importancia para a maioría da poboación, máis polo que de acercamento da administración ós administrados ten que polo valor simbólico que poida ter. Para unha poboación caracterizada por unha cultura pre-política e acostumada a padecer o exercicio do poder por uns políticos distantes e descoñecidos, o coñecemento simbolicamente directo que dos representantes se ten, a súa identificación como culturalmente semellante e, sobre todo, a crenza na posibilidade de acceder á administración mediante cauces informais (en Galicia é rara a persoa que non cre coñecer a

14. *Vid.* para os años 60 a 81 Sequeiros, J. L. *Op.cit,* para os restantes IGE.

algunha outra vinculada á administración, en algún dos seus niveis) ten unha considerable importancia na representación dun espacio social supralocal. Por outra parte, a Administración triplicou practicamente os seus presupostos no período de 1985 a 1990 duplicando o seu gasto en bens e servicios, cuadruplicando o de transferencias correntes e triplicando o volume de inversións reais. Todo iso traduciuse nun maior gasto público tanto a nivel central como municipal, o que é asumido pola poboación como algo novidoso e intrinsecamente bo, que na súa comparación con tempos pretéritos adquire maior valor.

Todo isto acontece nun período de mellora substancial da calidade de vida da poboación, cunha renda disponible por habitante en 1971 de 23,5 puntos inferior á media española e sitúase en 1987 a só 12,3 puntos por debaixo desta. Unha poboación que aínda recorda a época da economía de autoconsumo e que en tan só seis anos (1981-1986) duplica a súa capacidade de consumo; que acostumada a un relativo illamento, ve duplicar amplamente a inversión en construcción de novas estradas nos cinco anos que van de 1985 a 1989 (pasando de 7.946 millones a 16.628), e que incrementa en nove anos (1981-1989) en máis dun 50% o seu parque móbil e noutro tanto o número de liñas telefónicas. E aínda que non todo iso se deba a actuacións da Administración autonómica, a coincidencia temporal leva á maioría da poboación á súa asimilación, transformándose as actitudes negativas cara á administración e o poder por outras máis benévolas, ó tempo que medra a autoestima dunha poboación tradicionalmente atrasada.

Como é evidente, tal mellora da calidade de vida non sería posible sen unha substancial modernización da economía galega. Abonde dicir que no período comprendido entre 1983 a 1989 o peso do sector primario redúcese nun 8,12% e que, a pesar da reconversión industrial dos nosos estaleiros, o sector industrial só perde un 1,49%, ó tempo que o peso da construcción e sobre todo o sector servicios medran, un 1,29% a primeira e un 8,32% o sector terciario. Estes datos amosan tanto a diferencia existente entre a economía galega e a do resto do Estado, canto o esforzo modernizador levado a cabo polos axentes económicos galegos.

Este esforzo trouxo consigo un proceso de consolidación dos núcleos urbanos que comezan a amosar unha considerable atracción de poboación. Así, mentres que en 1981 só existían dous concellos con máis de 100.000 habitantes que reunían o 17,8% da poboación, en 1986 son catro os concellos deste tamaño concentrando ó 25,6% dos habitantes. Se a estes sumamos os tres restantes municipios con poboación comprendida entre os 50.000 e os 100.000 habitantes, teremos sete importantes cidades que reúnen ó 34% da poboación, ó tempo que unha porcentaxe semellante (33%) se agrupa en núcleos de poboación menores que constitúen

as cabeceiras de comarca, vivindo o tercio restante nun hábitat disperso. Todo isto, xunto coa modernización en infraestructuras de comunicacións antes sinalada, amósanos unha Galicia cunha trama urbana minimamente consolidada e en proceso de expansión.

Agora ben, o fluxo de poboación e o intercambio de bens e servicios entre as cidades e o seu entorno segue a ser moi alto, e a pregnancia que a proximidade do rural deixa nelas tamén. Aínda que de menor importancia, o simbiotismo característico dos anos sesenta e setenta aínda está vixente, e malia que a mentalidade rural segue presente nas cidades faino en menor medida. Moi outro é o proceso inverso, podéndose observar facilmente como as actitudes e prácticas sociais urbanas permean crecentemente o hábitat rural, especialmente entre a poboación máis nova e instruída, recén incorporada ó mercado laboral e con maior poder (e disponibilidade) de consumo, reducíndose notablemente as actitudes tradicionais e os fortes vínculos localistas.

Outro factor importante neste proceso de modernización da sociedade galega, e especialmente na superación das identidades localistas en favor dunha maior conciencia da dependencia intergrupal, é a do retorno da poboación emigrante, que se produce con especial intensidade a finais dos anos setenta. Considero que os procesos migratorios masivos xogan un papel interesante na conformación das identidades colectivas, podéndose manifestar desde a dobre perspectiva da comunidade de orixe e a de destino. Deste xeito, durante os anos da política de desenvolvemento franquista Cataluña e o País Basco, xunto con Madrid, son os tres polos fundamentais de industrialización e por isto de atracción da inmigración interior no Estado. Para as dúas primeiras comunidades iso supón a consolidación social dunha parte importante da súa poboación nas clases medias e altas, coa fenomenoloxía sociológica característica de procesos semellantes. Pero ademais supón a presencia no seu propio territorio dun forte continxente de poboación non autóctona (para o período 1960-1970 Cataluña recibe 623.400 inmigrantes e o País Basco 216.100)[15] o cal facilita tanto a percepción da diferencia cultural como a construcción simbólica da identidade, e con iso a fixación dos elementos diacríticos, facendo máis fácil a extensión e reprodución social da identidade colectiva defendida como evidencia social maioritaria[16].

Desde a perspectiva da comunidade de orixe a situación será forzosamente diferente. Así, nese mesmo período Galicia perde, nunha ten-

15. García Barbacho, A. e Delgado Cabeza, M. "Los movimientos migratorios interregionales en España delde 1960", en *Papeles de economía española*, nº34, 1988,

16. Poden consultarse, entre outros, os traballos de Alfonso Pérez-Agote. *La reproducción del nacionalismo. El caso vasco.* C.I.S, Madrid, 1984 e *El nacionalismo vasco a la salida del franquismo.* Siglo XXI-CIS, Madrid, 1987, para o caso basco, así como Hernández, F. *Identidad nacional en Cataluña.* Vicens Vives, Barcelona, 1983 e Barrera Andrés, *La dialéctica de la identidad en Cataluña.* CIS, Madrid, 1985, para o catalán.

dencia crecente ata 1974, 225.927 cidadáns (o 50% en emigración interior, fundamentalmente a Cataluña e País Basco, e o 50% restante emigran a Europa). Deste xeito, prodúcese na nosa comunidade un fenómeno curioso: ata mediados dos anos setenta, e desde finais do século pasado, o único conflicto xeneralizado co exterior e en contacto con el dáse fóra das nosas fronteiras, primeiro na emigración a ultramar e posteriormente a Europa ou a outras comunidades do Estado. Será precisamente desde esa distancia onde a poboación emigrada estará en disposición de percibir o espacio social galego como algo global[17] superando os estereotipos propios das identidades locais e sentíndose semellante, por diferente, a outros galegos procedentes doutras comunidades locais. Dramática experiencia que leva á solidariedade intergrupal e á construcción de espacios sociais simbólicos como son as numerosísimas "Casas de Galicia". Será tamén o momento de inflexión en que a poboación rural galega non emigrada ten a oportunidade de identificarse, por persoa interposta, como diferente (por inferior) a esas outras comunidades "míticas" as que os seus iguais vense obrigados a emigrar. De aí a importancia relativa que o factor retorno ten na comunidade de orixe: o emigrado retornado aporta á comunidade local, xunto a un certo cosmopolitismo, a vivencia da diferencia e un pequeno xermolo de identidade supralocal.

Ó tempo que o vello esquema de identidades localistas vai cedendo terreo a unha maior conciencia da dependencia intergrupal, entran en xogo os importantes conflictos económicos que afectaron á maioría da poboación rural e mariñeira galega na década dos oitenta. Tras un longo período de incorporación destes dous sectores á economía capitalista mediante a especialización productiva, a incorporación á CEE forzou unha reconversión que contradicía os esforzos realizados anos antes. A reducción da producción láctea primeiro e o peche das vías de comercialización ós seus derivados despois, xunto á drástica reducción das licencias de pesca impostas pola Comunidade, foron un duro golpe ó sector primario da economía galega. Ó mesmo tempo, o sector industrial víase obrigado tamén á "reconversión", cando non liquidación, da producción naval, un dos eixos históricos da industrialización galega, e con el a de numerosos negocios dependentes. Estes reveses económicos, creo que constituíron o primeiro conflicto exterior asumido colectivamente como tal, fenómeno potenciado pola dobre vinculación industrial/agrícola de moitos dos traballadores, e que permitiu a percepción/construcción dun espacio social propio (agora xa económico/

17. Como exemplo poden considerarse as declaracións realizadas por un galego emigrado en 1955 e actualmente residente en Galicia, nunha entrevista periodística: "Me sentía más identificado en Argentina, porque te llamaban gallego y el sentimiento de nacionalidad se te ensanchaba". *La Voz de Galicia*, 24 de outubro de 1993, p. 34.

laboral) ameazado polos intereses de "outro" espacio socioeconómico encarnado no goberno do Estado. Por outra parte, trátase dun proceso no que se ven mergullados, aínda que cunha distancia relativa maior, dada a súa constitución, amplos sectores da burguesía industrial do país.

Se a modernización económica propiciou a superación das identidades localistas, a crise permitiu, en grao non desprezable, na miña opinión, a concreción e representación social dos lindeiros dunha nova identidade.

Todos estes procesos coinciden temporalmente cun espectacular crecemento da cobertura e audiencia dos medios de comunicación de masas. A posta en marcha da administración autonómica trouxo consigo a creación dunha televisión e radio autonómicas, monolingües en galego, que polo carácter en gran medida populista das súas programacións alcanzou unha notable audiencia especialmente nas zonas rurais. Por outra banda, a reactivación da vida política e social resultante do establecemento da Autonomía e a democratización dos concellos, dinamizou a prensa escrita galega (recordemos que en Galicia se editan diariamente unha decena de periódicos basicamente centrados na información autonómica e local) e espertou o interese de amplos sectores da poboación ata entón escasamente interesados por ela, xa fose pola súa incapacidade de acceso, polo seu escaso nivel de instrucción, xa porque os temas abordados non suscitaban ningún interese. Todo iso contribuíu á conformación da conciencia dun espacio social no que se reflectían prácticas sociais e problemáticas económicas comúns. Programas televisivos nos que os convidados eran habitantes, rurais e urbanos, dos máis diversos lugares de Galicia e nos que se reflectían abertamente as súas formas de vida, aquilataron entre a audiencia a conciencia dunha comunalidade de prácticas sociais para un espacio xeográfico e social as máis das veces só intuído como común. Un efecto semellante tiveron os programas instructivos dirixidos á poboación agricultora, ou os informativos cun considerable peso da información de ámbito galego, e nos que subliñaban especialmente as actuacións dos poderes autonómicos. Pola súa banda, a atracción exercida pola prensa local propiciou, tamén, o acceso a informacións de carácter autonómico. Todo isto foi conformando un espacio mediático galego que comeza a artellar unha opinión pública na que a defensa dos intereses galegos, asumidos de maneira global cando non mítica, fronte á presión doutros espacios económico-sociais (Estado ou CEE), ocupa un lugar central.

Do mesmo xeito, os anos oitenta reactivan a vida política galega fundamentalmente nos eidos autonómico e local. Tras unha primeira eclosión de siglas e mensaxes que en moitos casos seguen unha dinámica mimética do proceso estatal, o panorama político vaise clarificando e a participación política experimenta un case constante crece-

mento. Pero quizais un dos elementos máis importantes presentes en todo este período é que tras a aprobación do Estatuto de Autonomía, todas as forzas políticas e sindicais non galeguistas asumen, alomenos formalmente, un discurso diferencialista e instálanse na lingua galega como vehículo de comunicación. Todo isto axuda á definición dun espacio económico con intereses diferenciados, cando non enfrontados, dos das economías coas que está en contacto.

Neste entorno a evolución das forzas políticas galegas amosa, entre outras, dúas características que querería poñer de relevo: a moderación dos radicalismos iniciais e a paulatina galeguización da vida política. Tras a aprobación do Estatuto o panorama político está atravesado por dous eixos dialécticos diferentes. Por parte das forzas claramente nacionalistas, artelladas desde perspectivas de esquerda, que tentan centrar o debate político no enfrontamento nacionalismo/españolismo, de xeito que nacionalismo quedaba identificado con esquerdismo radical, mentres que, por outra banda, as forzas estatalistas, que non atopan gran dificultade en apropiarse da temática galeguista, dilúen esta oposición e conseguen artellar a vida política galega sobre o eixo dereitas/esquerdas. Nesta situación é a dereita estatalista a que consegue maiores éxitos hexemonizando a vida política[18]. Tras a desarticulación da UCD os seus militantes non integrados en Coalición Popular fundan un partido programaticamente rexionalista e ó que se incorporan as figuras do maltreito Partido Galeguista. Nesta operación, que tivo un máis que respectable éxito electoral nas autonómicas de 1985, para reducirse á cuarta parte nas seguintes e finalmente desaparecer, supuxo un momento importante na política galega, por canto por primeira vez xurdía un partido rexionalista articulado desde sectores da burguesía autóctona, o que significou un importante acicate no proceso de galeguización da dereita hexemónica representada por Coalición Popular (posteriormente PP). Por outra banda, neses mesmos comicios o radicalismo esquerdista nacionalista do BNPG (agora xa BNG) sofre un forte revés en beneficio do nacionalismo de esquerda moderada (EG), pero non embargante ambas as dúas forzas séguense a repartir o mesmo espacio electoral (algo máis do 9% dos votos). É a partir da lexislatura iniciada en 1985 cando se comeza a normalizar o panorama político galego. Por unha parte o nacionalismo de esquerdas abandona o seu radicalismo e emprende unha dobre vía: ben sexa adoptando posturas socialdemócratas, no caso de EG, que rematarán sendo absorbidas polo

18. Sobre o comportamento electoral en Galicia pódense consultar os seguintes traballos: Vilas Nogueira, José. *Las elecciones en Galicia (1976-1991)*. Institut de Ciències Polítiques i Socials (Working Papers), Barcelona, 1992; Blanco, Máiz e Portero. *Las elecciones en Galicia I. Elecciones al Parlamento.* Nós, A Coruña, 1982; Portero, Máiz e Blanco. *Las elecciones generales de 1982 en Galicia*. Universidad de Santiago, 1983: e Sequeiros, J. L. *Op. cit.*

PSOE e EU, xa instalándose nun discurso nacionalista xenérico de corte populista e interclasista, no caso do BNG. Por outra parte, o PP instálase cada vez con máis claridade nun discurso rexionalista tamén de corte populista e o PSOE consolídase como segunda forza aproveitando o tirón dos seus éxitos electorais no Estado. A partir da terceira lexislatura esta tendencia consolídase: o PP fai unha campaña tinguida de rexionalismo declarado e obtén a maioría parlamentaria; o BNG gracias, entre outros factores, ó seu novo discurso recupera sobradamente o terreo perdido e o PSOE segue hexemonizando ó electorado de esquerda non nacionalista. Certamente os resultados electorais responden a numerosos factores, pero creo que o proceso de moderación nacionalista, desde a esquerda, e de formulacións explicitamente rexionalistas desde a dereita son determinantes da modernización política galega

VI

Recapitulando, creo que Galicia, a pesar de dispor de todos os elementos diacríticos de carácter estático que tradicionalmente serven de lexitimación ás comunidades nacionais interiores ó Estado español (xeografía, cultura propia, lingua, etc...), non dispuxo, sen embargo, dos factores dinámicos determinantes nun proceso de construcción nacional. Así, o atraso económico e social, resultado da tardía incorporación de Galicia á economía capitalista, determinou a reclusión da súa poboación en microespacios económico-sociais de carácter localista e dominados por relacións sociais tradicionais. Conformouse deste xeito un entramado de intereses locais que dificultaron a percepción da dependencia intergrupal consolidando, ata o último tercio deste século, unha segmentación do espacio social galego en base ás identidades locais. Por outra banda, a escasa industrialización, maioritariamente en mans foráneas, determinou unha escasísima urbanización e a ausencia dunha clase social hexemónica con capacidade de converterse en "clase nacional". Pola súa parte os movementos políticos rexionalistas ou nacionalistas, tradicionalmente caracterizados tanto pola solidez do seu ideario como pola súa incapacidade pragmática para conectar coa poboación, recluíronse en grupos da pequena burguesía urbana sen maior incidencia social, se exceptuamos os derradeiros anos da II República. Proceso que, non embargante, non tivo continuidade durante o franquismo, o que obrigou ás novas xeracións a "reinventar" o nacionalismo galego durante os anos sesenta. É nesta década cando comeza a verdadeira modernización económica de Galicia, pero dada a súa inserción dependente na economía capitalista estatal, cos fenómenos de simbiotismo rural/urbano e de emigración sinalados, a modernización social terá que esperar ata finais dos anos setenta e,

sobre todo, ós anos oitenta. O moderado pero sostido proceso de industrialización, o artellamento dunha mínima trama urbana, a incorporación de novas xeracións, con maior instrucción e con actitudes máis modernizantes, ó mercado laboral, o retorno da poboación emigrante, os primeiros conflictos económicos globais con outros espacios socioeconómicos, a instauración da administración autonómica, coincidente cunha substancial mellora da calidade de vida, e a galeguización crecente tanto dos medios masivos de comunicación como da vida política, son factores que caracterizan os últimos quince anos da nosa comunidade. Todo isto facilita a superación das identidades localistas e a asunción da dependencia intergrupal dentro dun espacio social e económico diferencial, propiciando a emerxencia dunha identidade colectiva socialmente moi estendida e que, aínda que non se pode denominar nacional, abre as portas dun proceso nacionalitario asentado na súa asunción maioritaria pola poboación.

É agora, un século máis tarde daquel período histórico no que se conformaron e consolidaron socialmente os nacionalismos de Cataluña e o País Basco, cando Galicia se atopa nunha situación semellante, *mutatis mutandis,* en posibilidades de futuro. Agora ben, os procesos sociais sobre os que se desenvolvería unha profunda identidade colectiva en Galicia, unha identidade nacional asentada, distan moito daqueles que constituíron a base do desenvolvemento da identidade nesas outras comunidades. Ós científicos sociais compétenos estar especialmente atentos ós efectos identitarios que ten, e terá no futuro, o feito de atoparnos diante dun proceso no que as institucións de autogobierno e os medios de comunicación de masas xogan o papel predominante. As preguntas que esta situación suscita son múltiples. ¿Serán capaces estes dous axentes sociais de dinamizar un proceso de construcción nacional solvente? ¿Dispón a sociedad galega actual de grupos sociais capaces de hexemonizar un proceso semellante? ¿Cales serán os elementos artelladores dunha identidade colectiva así xerada? ¿Ten a sociedade galega hoxe capacidade para asumir os mitos fundadores tradicionalmente empregados no discurso nacionalista, ou, pola contra, a identidade colectiva basearase na asunción da rendibilidade estratéxica da defensa da diferencia? Na miña opinión, estas e outras moitas preguntas semellantes deberían focalizar a atención das investigacións futuras sobre a identidade colectiva e/ou o proceso de construcción nacional en Galicia, rachando esquemas interpretativos xa tópicos e asumindo a forte dinámica de cambio social dominante na actualidade en Galicia.

X. C. V.

Horizontes do quefacer cultural en Europa

Eduard Delgado i Clavera

I

En novembro de 1995, o Consello de Europa presenta á Comisión Mundial sobre Cultura e Desenvolvemento o seu informe sobre aspectos da situación cultural do vello continente. Serían vinte meses de complexo labor por parte de media ducia de redactores logo de consultaren máis de 15.000 páxinas de documentación especializada. O resultado do documento europeo debe engadirse ó que a Comisión, baixo a presidencia de Javier Pérez de Cuéllar, obtivo no resto de rexións do planeta.

Para organizarmos ese traballo partimos da definición duns escenarios de futuro, xunto a eles se deseñaron posibles respostas das políticas culturais e finalmente elixíronse bloques de recomendacións ante os problemas máis candentes.

A definición de escenarios empeza tratando o problema da identidade cultural europea. Sabemos que Europa é un mosaico dinámico de identidades cuns denominadores comúns que xorden cando se amosan xustapostos ós doutras zonas do planeta. Europa pensa hoxe nas súas fronteiras moito máis do que o facía hai cincuenta anos cando se puxeron as primeiras pedras do que habería de ser a máis veterana das institucións pancontinentais, o Consello de Europa. Europa pensa en si mesma como conxunto non só en razón da súa integración política e económica senón tamén porque precisa botar man das súas afinidades culturais como sustento profundo do seu proxecto histórico. A defensa da excepción cultural nos Tratados de Libre Comercio, se cadra victoria pírrica ou mesmo contraproducente, tivo a virtude de consensuar os

valores dunha forma de entender a cultura distintos dos dos americanos, dos xaponeses ou dos do bloque do sudeste asiático.

Non obstante, á marxe das implicacións económicas dos mercados culturais, a reflexión sobre a identidade cultural europea prodúcese hoxe entre unha morea de contradiccións. Debátese sobre a existencia de Europa alén dos Urais, sobre todo por parte de persoas que non coñecen a cidade das ciencias de Novosibirsk ou ignoran a calidade das orquestras siberianas, posuidoras dun repertorio que inclúe tanto os clásicos rusos como os románticos alemáns. Debátese sobre o sentido que ten negar a vasta europeidade a culturas como as de América Latina, Australia ou a dos propios Estados Unidos. Para moitos analistas, a tan temida invasión da cultura norteamericana nas nosas pantallas grandes e pequenas non é máis que o retorno do búmerang das culturas populares europeas interpretadas en Hollywood.

Os perfís contradictorios do debate pódense contemplar tamén na análise das actitudes europeas ante as culturas inmigrantes das nosas cidades onde a creatividade e a capacidade de diálogo se ven comprometidas polo que en moitos casos se chegou a describir como a praga da exclusión social e cultural.

Se Europa debe afirmar a súa identidade, dificilmente poderá conseguilo esgrimindo argumentos económicos, territoriais ou sociais. Se existe unha cultura europea esta o será en canto cultura mundial fundamentada nuns valores e nunhas prácticas dunha tal afinidade que atope na procura da calidade, o respecto á creatividade e o absoluto respecto ós dereitos culturais de públicos, comunidades, artistas e obras de arte e patrimonio. Creo que ese debate continuará aberto ata ben entrado o próximo milenio.

Un segundo paquete de escenarios refírese precisamente á maneira como Europa está abordando as súas diversidades internas. ¿Será Europa un mosaico cultural de pezas fortificadas e enfrontadas? ¿Será un mosaico de pezas autosuficientes que se ignorarán mutuamente? ¿Atoparase un sistema de comunicación intercultural que permitirá unha superposición interactiva de culturas? Os límites das tecnoloxías da acumulación de saber, da manipulación de formas e da comunicación interpersoal aínda non deron resposta ós límites desta pregunta. Europa sostén hoxe dentro dos seus confíns culturas territoriais, culturas comunitarias, culturas de opción estética, de comportamentos sexuais, de estilos de solidariedade... ¿Como se propón a Gran Europa salvar as linguas e culturas ameazadas? ¿Como se pode revisar á alza política o concepto de lingua ou cultura minoritaria? ¿Dispoñemos dos mecanismos paneuropeos para tratarmos estas cuestións que afectan a todos e cada un dos cidadáns do continente?

O problema da multiculturidade e os remedios do interculturalismo estanse elaborando unicamente baixo a espada de Damocles dos conflictos sociais nos suburbios das grandes cidades e a emerxencia da intolerancia. Sen embargo, non é imprudente afirmar que a diversidade cultural europea suscita problemas de estructura profunda nas relacións entre identidades e liberdades. A seguridade cultural estase a converter nun dos grandes problemas na fin deste século.

O terceiro paquete de escenarios refírese ó papel do espacio público na cultura. Europa encabezou no mundo moderno a resposta pública a necesidades culturais de artista, públicos e comunidades. Sen embargo, todos podemos advertir unha seria crise que afecta ó consenso social ante a responsabilidade cultural pública. Unha crise que se traduce nunha pauperización dos recursos públicos destinados ás artes e á cultura. Na Europa opulenta, os presupostos públicos para o gasto cultural están efectivamente conxelados desde 1989. Polo mesmo tempo produciuse a implosión do imperio soviético coas súas brutais consecuencias para as artes e o patrimonio. Por outra banda, a restricción económica esnaquiza invariablemente con maior forza os proxectos de carácter creativo en favor do continuísmo nas políticas de patrimonio ou dos grandes establecementos culturais. Europa ó unísono pregúntase polos límites e consecuencias da situación actual e moitas voces apuntan á necesidade de formular abertamente o problema con todas as súas consecuencias políticas. O espacio público da cultura non se pode referir soamente ós presupostos das administracións de partido. Hai que repensar un espacio cultural público do mesmo xeito que se está a chegar a certos pactos sociais en relación ó medio ambiente. Algo que é cousa de todos e que afecta á empresa, ós sindicatos, ó mundo educativo no seu conxunto e a toda clase de organizacións sociais. Europa no seu conxunto ten que atopar o equilibrio entre a ética pública e a creatividade individual para situar adecuadamente a relación entre os mercados políticos e os mercados económicos nas artes e na cultura.

Finalmente, nesa mostra de escenarios de futuro, preguntámonos sobre a relación entre as artes e os cidadáns: a prospectiva sobre os sitemas de servicio das artes, os novos hábitos no ocio, os novos mercados da memoria, a espectacularización da cultura, o abandono da lectura pública, o destino das artes en vivo, a temporización da obra de arte, o transplante de formas culturais, as consecuencias da mundialización do local. O crecemento da cultura audiovisual doméstica compatible cos grandes acontecementos do rock podería chegar a diluír as culturas comunitarias, as artes de pequeno ou medio formato, a relación cara a cara entre públicos e artistas. Como corolario desas dúbidas hai que engadir os graves interrogantes que hoxe pesan sobre a educación artística e a presencia da arte na escola.

Todos estes escenarios a debate foron contrastados en ducias de países e vívense de forma similar. Ante eles, cabería esperar un xurdimento de novas políticas culturais. Para intentar responder a este tema voume referir de novo ó informe europeo citado anteriormente.

II

O informe europeo tropezou cunha morea de dificultades, a meirande parte delas relacionadas coa falta de información ou a incompatibilidade dos datos. A Gran Europa da que o informe se fai eco comprende efectivamente corenta e cinco países e conta con 600 millóns de habitantes abranguendo desde Reiquiavik ata Vladivostock e desde Murmansk ata Alxeciras.

As disparidades culturais entre territorios tan complexos fai indefinible calquera intento de homologación e comparabilidade nas prácticas culturais. Tamén difiren demasiado as semánticas nas artes e as producciòns sociais da cultura. O sentimento de desacougo medra entre os equipos de expertos así que intentan falar de participación cultural en Huelva, Helsinqui ou Tirana baixo os mesmo parámetros.

Non obstante, parece existir un terreo xeneralista razoablemente común ás distintas culturas europeas: o das políticas culturais. Nos organismos públicos territoriais e mesmo nas estructuras asociativas e educativas dentro do marco cultural advírtese unha necesidade común: a de establecer políticas propias.

Podería afirmarse que Europa vive no seu conxunto unha gran demanda de políticas culturais aínda que logo estas non se traduzan en presupostos, programas ou accións concretas. En certos países, as políticas culturais pasaron a formar parte do mundo do espectáculo e da polémica intelectual. Non obstante, aínda nos países e rexións con maior experiencia na planificación, xestión e debate cultural, advírtese unha considerable falta de madureza en moitas políticas culturais. Os vaivéns son evidentes se nos fixamos no caso das estratexias para o desenvolvemento cultural urbano nos últimos corenta anos.

En numerosas cidades europeas emerxentes da Segunda Guerra Mundial pasouse por un proceso de cicatrización das feridas da contenda, establecéronse as bases para a convivencia de grandes bolsas de poboacións desprazadas e emprendéronse urxentes traballos de recuperación do patrimonio. Nos anos cincuenta asistimos ós grandes programas de glorificación das culturas nacionais inducindo a transformación das grandes organizacións culturais vinculadas ós movementos políticos e sindiacais. O modelo perfeccionouse nos anos sesenta cando

ó lado de severas destruccións do centro das cidades en honor da modernización e o desenvolvemento se crearon grandes equipamentos culturais de prestixio. Tratábase de atribuír á cultura un papel igualador e integrador das distintas capas sociais. Na filosofía de Malraux, había que facilitar que as masas se achegasen á excelencia dunha cultura única e indiscutible. É a época en que se producen os grandes éxodos ás cidades e caen en picado as culturas locais e rexionais en toda Europa. O discurso das políticas culturais céntrase na formación permanente e nos movementos socio-educativos. Contrastadamente, os anos setenta presiden un discurso socio-cultural que atende as necesidades das periferias urbanas. Son anos de expansión dos primeiros centros cívicos (MJC, "arts and community centres"). As políticas públicas acompañan os discursos culturais ruralistas e periféricos e os gobernos locais dedican maior atención ós barrios. Toman corpo timidamente os movementos rexionalistas e vótanse leis de descentralización.

Os anos oitenta introducen unha atención preferencial ó artista e subsidiariamente á obra de arte. É a década das grandes inversións en museos de arte contemporánea e de gasto suntuario en espectáculos e exposicións de alta calidade. As cidades encomian os seus centros urbanos e prodúcense as grandes operacións de mercadotecnia municipal. O discurso dominante é o da economía da cultura ou o da dimensión económica do desenvolvemento cultural. A cultura comeza a formar parte do cansazo nas políticas culturais. Logo de facer un percorrido polos argumentos socio-educativos, socio-culturais, económicos e artísticos, as políticas culturais perden interese político mentres o mercado recupera a súa cota no consumo cultural.

Queda claro que a cultura non é unha ferramenta para alcanzar a igualdade social e que a cultura que se pode comprar con diñeiro público non pode competir coa explosión dos mass-media. A televisión, as tendas de vídeos e os xogos "Nintendo" pasan a ser os verdadeiros espacios para as prácticas culturais. As políticas culturais públicas empezan a competir coas políticas culturais dos grandes emporios audiovisuais privados, as empresas de "soft-ware" e todo o que se deu en chamar a sociedade da información.

As cidades retoman as políticas sociais para a cultura, especialmente ante problemas graves de exclusión social, intolerancia étnica e paro.

Curiosamente esta basta cronoloxía pódese contrastar con todas as cautelas a ambos lados do pano de aceiro. Se no conxunto de Europa eses procesos se desenvolveron nun período de cincuenta anos, en España concentráronse escasamente en tres lustros. Un fenómeno que representa unha proeza histórica pero que está deixando unhas importantes secuelas de desenvolvemento cultural incompleto e desartellado.

Esta afinidade entre as políticas culturais nas cidades de Europa pódese trasladar facilmente ás de moitos estados e rexións. Unha constatación que nos permite evidenciar que a pesar das disparidades nos procesos sociais, económicos, intelectuais e artísticos, as sociedades europeas sosteñen importantes afinidades no terreo das políticas culturais. Isto non soamente parece ser certo nos grandes trazos referidos neste resumo senón tamén en estratexias de carácter local ou sectorial. Estas afinidades representan unha reserva de futuro para iniciar unha nova era para a cooperación cultural transnacional en Europa así como para o propio proceso de integración europea.

III

O papel de España no proceso de integración europea estase a producir moi á marxe do sector cultural. Programas emblemáticos como os itinerarios culturais do Camiño de Santiago non son suficientes para abrir as vías da cooperación. A Europa cultural estase a construír en base a criterios e programas elaborados no Norte, un norte onde a Europa de tradición eslava se sente moito máis a gusto que o noso sur. A ausencia de participación española en organizacións, redes, sistemas de cooperación e programas de coproducción e redistribución artística é escasa e as máis das veces ineficaz. A exportación individual de arte ou os establecementos de éxito turístico non palian a pobreza das nosas relacións culturais con Europa.

Todo isto conleva problemas de diversa índole, en primeiro lugar, desaproveitáronse numerosas oportunidades de acceso a recursos europeos para o financiamento dos nosos proxectos. En segundo lugar, ós nosos creadores non lles resultou nada fácil poder acadar proxección internacional, intercambios creativos, residencias internacionais, coproducciónes. E, por último, o sur renunciou ata de agora a exercer unha influencia cultural tanto en proxectos creativos como na trasnmisión da propia experiencia de organización cultural, especialmente no terreo da descentralización.

Europa agarda moito do que desde o suroccidental do continente se poida aportar para a renovación da súa vida cultural. Os Balcáns empezan a mirar ó Mediterráneo occidental como a súa única referencia esperanzadora. A convivencia europea depende en boa parte do que ocorra nos próximos anos na rexión euromediterránea, por esta razón se convocou unha excepcional conferencia de xefes de estado e de goberno para o próximo novembro. Unha Europa que comeza a acusar fatiga nas súas estructuras culturais pesadas, volve a mirar cara ó sur para recuperar o sentido colectivo e vital da súa experiencia cul-

tural. Poderíase dicir que só as culturas populares do sur de Europa están facendo fronte á invasión audiovisual extraeuropea.

Relanzar os programas de cooperación cultural europea mesmo a nivel municipal é sen dúbida unha das tarefas pendentes que conviría levar a cabo antes do paso do milenio. Para tal fin requírese mellor información, xenerosidade de recursos e vontade creativa. Os perigos de quedarse á marxe deses mecanismos de cooperación non poden ser senón os dunha progresiva colonización. Para moitos, o sur de Europa leva camiño de se converter nun inmenso museo para o resto do mundo. Mesmo se iso chegase a ocorrer, é probable que os xestores dese museo fosen europeos do norte.

Creo que é responsabilidade ante todo dos prefesionais da cultura, artistas, intelectuais e xestores, o abordar o entroncamento das políticas e prácticas culturais coas do resto de Europa. Así mesmo, as organizacións culturais non profesionais deberían incorporar Europa á súa axenda de traballo. O sector público ten un papel fundamental nese proceso pero non necesariamente como protagonista de procesos e iniciativas. Poucos son os procesos de producción e distribución cultural que non poidan ou mesmo deban ter unha dimensión europea. O caso do patrimonio é de elocuencia universal pero con el podemos contemplar a música, as artes plásticas e a danza como sectores de intercambio directo, co cine, o teatro e a literatura, como sectores que poidan requerir traducción ou subtitulación. Para moitas colectividades locais europeas, os custos da cooperación internacional non gravan en exceso os presupostos ó se beneficiaren dos recursos dos socios ou ó recibiren axudas especiais ó efecto.

Progresivamente vaise incorporando a cultura ós procesos de planificación estratéxica do desenvolvemento. Zonas favorecidas pola prioridade na Unión Europea empezan a derivar recursos cara a proxectos culturais. Ninguén nega hoxe que o desenvolvemento rural, a rexeneración urbana e o crecemento económico non se producen sen unha sociedade que sente a seguridade cultural, que dispón de instrumentos e tempo para cultivar a súa memoria, a súa capacidade intelectual e os seus recursos expresivos. A práctica cultural sobe constantemente nos índices xerais da vida.

O informe europeo sobre cultura e desenvolvemento está chegando a unha conclusión altamente previsible: precísase un programa urxente de converxencia entre as políticas culturais e as políticas socioeducativas pero sobre todo precísase que este novo proceso de converxencia se realice a escala europea, coas ideas de todos e os recursos de todos.

E. D. i C.

LIBROS

LITERATURA: **DOLORES VILAVEDRA.** HISTORIA: **XAVIER CASTRO.** CIENCIA: **MANUEL RODRÍGUEZ. GUSTAVO A. GARRIDO.** ECONOMÍA E POLÍTICA: **XOSÉ A. FERNÁNDEZ MORENO.** FILOSOFÍA: **CARLOS FERNÁNDEZ.** LINGÜÍSTICA: **HENRIQUE MONTEAGUDO.** CIENCIAS SOCIAIS: **XAN BOUZADA.** LETRAS EN CASTELÁN: **PILAR CASTRO.**

Cultura y tiempo: un modelo narrativo para comprender o labirinto da realidade cultural

■ BENJAMÍN OLTRA. *Cultura y tiempo. Investigaciones de Sociología de la Cultura:* Editorial Aguaclara, Alicante, 1995.

Cultura y tiempo é o último dos traballos publicados por Benjamín Oltra, profesor en distintas universidades, autor e coautor dunha quincena de obras de investigacións sociolóxicas e, na actualidade, catedrático de Socioloxía da Universidade de Alicante. O libro está formado por un conxunto de ensaios, algúns xa publicados anteriormente e outros totalmente inéditos, pero unidos pola común reflexión acerca do papel do tempo na cultura. O tempo, como sabemos, é un dos elementos fundamentais na confirmación da cosmoloxía, que é definida polo profesor Oltra como "un sistema axial de ideas e crenzas de cada civilización". A reflexión sobre o tempo non só é pertinente, senón imprescindible para chegar a comprender a realidade da cultura e por iso a súa presencia no libro é constante en cada un dos seus capítulos.

Son catro os temas —capítulos— que sustentan a estructura de *Cultura y tiempo*: a natureza da cultura, o que representa a ideoloxía e os intelectuais, o éxito cultural da ciencia e o rumbo da nosa civilización occidental. E catro, tamén, os modelos teóricos representados en torno a eses asuntos. Modelos teóricos todos eles cunha preocupación intelectual esencial: construír un eclecticismo epistemolóxico que é o resultado dunha visión que contempla a necesidade dunha "ciencia aberta que integre, sen anular, puntos de vista e achádegos de todas as especialidades das ciencias da natureza e das ciencias sociais". Estas palabras, pertencentes ó apartado que o autor dedica ás relacións entre a Natureza e a Cultura, expresan un sentido que se estende ó longo do libro e que enche igualmente a súa concepción da socioloxía. Esta disciplina non é allea á tensión entre as ciencias da natureza e as ciencias sociais pero, fronte a esta tensión e fronte a unha disputa que o autor considera estéril, este establece pontes de comunicación —a través dun vocabulario que procede tanto das ciencias da natureza como das ciencias sociais— que lle permiten conformar, así, o seu modelo de socioloxía. No libro aparecen numerosas mostras da búsqueda dun eclecticismo epistemolóxico, como cando afirma que "a cultura pode ser moi ben considerada un 'fractal' nun espacio-tempo de Toynnbee", conxugando nesta definición unha teoría matemática cunha teoría proveniente das ciencias sociais. E cando, noutro capítulo —concretamente o II dedicado ós intelectuais e

ideoloxías— sinala: "o proceso de coñecemento está rexido por un entramado de forzas biofísicas, psíquicas, ecolóxicas e sociohistóricas que esixen modelos combinados nos que participan —de feito, pero como nun diálogo de xordos— a socioloxía, a bioloxía, a psicoloxía, a historia social, a epistemoloxía, a filosofía". Son exemplos que confirman os propósitos do autor, propósitos que quedan definitivamente corroborados pola extensísima e variada bibliografía que utiliza e que procede de disciplinas moi heteroxéneas.

Partindo destes presupostos, o libro é, ademais, rico en substanciosas ideas e suxerencias como as que, a continuación, detallamos.

No capítulo dedicado á natureza da cultura, o profesor Oltra propón unha reorientación do debate entre a natureza e a cultura, empregando, como xa indicabamos antes, unha ciencia aberta e integradora. O novidoso da súa aportación consiste, sen embargo, no lugar onde considera que se debe realizar esta operación, que non é outro que as institucións científicas e educativas, con independencia dos constrinximentos ideolóxicos e éticos que padecen as disciplinas corporativas e imperialistas. E para confirmar esa necesaria integración emprega unha fermosa analoxía entre a árbore e a cultura, que marca as profundas interrelacións entre a natureza e a cultura, un auténtico bucle dialéctico. Para el, "a árbore é unha semiótica da vida-cultura e, daquela, unha certa teoría da cultura". Paga a pena reproducir literalmente case todas as palabras que utiliza para completar esta tese: "a árbore expresa a unidade e a diversidade: o caos e a orde creativa; a saiba, os froitos e a sombra; a que nos acubilla e nos alimenta; a que representa a forza e a delicadeza: a que é, de seu, *Stasis* (repouso) e *Kinesis* (movemento); a que é nudeza e roupaxe mudante: a que nos fornece dun dos materiais máis preciados, a madeira, para vivir, para o confort e para viaxar; a que medra, non entropicamente, senón co admirable e case perfecto sentido de dar froitos e beleza; a que se encarna en todas as escalas, desde o máis pequeno bonsai ata a máis maxestosa das secuoias".

Unha vez que o autor xa expresou cal é a natureza da cultura, pasa a establecer o papel da idoloxía, "clave da cultura" e asemade "pedra angular dos intelectuais". Neste sentido, mantén, entre outras cousas, que a ideoloxía é unha dimensión da estructura: que o poder veu sendo cada vez máis, na modernidade, esa "outra realidade" que, en boa medida, devora as relacións sociais: e que, de maneira historicamente progresiva, o intelectual xa non é "un servidor" ou "unha alternativa" dunha orde establecida, senón que se converteu nunha clase, cun estatus e un poder específico e xenuíno.

A ciencia, pola súa parte, é un dos exemplos máis conspicuos dese poder espiritual que hoxe representa o quefacer intelectual. O autor considera a ciencia, desde unha triple perspectiva histórica, social e cultural, como un sistema complexo de *elementos interrelacionados* que se consolida e se estende, e cobra relativa autonomía, ó longo das distintas fases do mundo moderno. Mantén tamén que a ciencia é un estilo e unha teoría que permite "un argumento explicativo, procesual e conxectural sobre o labirinto da realidade", é dicir, que é un modelo preciso de narración sobre o mundo.

A ciencia permítenos, daquela, seguir o rumbo da nosa civilización occidental que se caracteriza, segundo o profesor Oltra, por ser, en boa medida, unha obra histórico-social del, ou en torno ó Mediterráneo: por ser, tamén, o resultado dun proceso de longa duración no que tiveron lugar sucesivos impe-

rios e civilizacións que, desde o Renacemento, coñeceu catro fases de modernidade, marcadas por unha serie de crises continuas que poden ser consideradas como etapas de transición. Finalmente, o autor debuxa un panorama de Europa que, aínda que é o mellor dos mundos posibles, presenta, sen embargo, "potenciais liñas de fisión en termos tanto estatais como étnico-culturais e sociais". "O occidente desenvolvido —conclúe— é un sistema de conxuntos secantes que, en termos políticos, económicos e militares, é problemático, quebradizo e fonte de múltiples conflictos".

En definitiva, *Cultura y tiempo* é un libro denso que manexa unha inxente cantidade de datos e informacións históricas e contemporáneas e unha ampla bibliografía. É tamén un intento serio e coherente de coñecer a realidade cultural do mundo, desde unha perspectiva metodolóxica colectiva, integradora, sistemática, dialéctica e evolutiva, en liña co traballo de sociólogos como Johan Galtung ou E. Morin. A socioloxía, tras a lectura deste libro, parécenos unha ciencia menos ideoloxizada e reduccionista e máis aberta á integración doutras disciplinas naturais e sociais. Consideramos que o libro do profesor Oltra é unha importante aportación a unha disciplina —a Socioloxía da Cultura— que, desgraciadamente en España, non produce demasiadas novidades.

JUAN ANTONIO ROCHE CÁRCEL

Unha análise da racionalización na vida cotiá

■ GEORGE RITZER. *La MacDonalización de la sociedad: un análisis de la racionalización en la vida cotidiana*. Ed. Ariel, Barcelona, 1996.

Na operación de pensar o cotián, o autor George Ritzer convoca á reflexión acerca dos novos procesos de racionalización que están a acontecer actualmente na paisaxe social norteamericana e mundial.

A premisa e promesa do título do libro apunta ó fenómeno articulador do relato, a "MacDonalización" como culminación de toda a ristra de procesos racionais desenvolvidos durante o século XX, que xerminou nos luminosos establecementos de "comida rápida" da cadea McDonald's, onde a suxerente atmosfera *carnavalesca* e festeira amosa un espectáculo esperpéntico e compracente, que vai contaxiar outros múltiples ámbitos do consumo.

A estructura da obra responde a dúas cuestións esenciais que o atravesan e conforman: a búsqueda do esquema causal comprensivo da proliferación excesiva do modelo e a indagación weberiana sobre a *irracionalidade entrópica* da racionalidade que o define. A análise minuciosa dos catro pilares conceptuais nos que se apoia este "mecanismo de organización contemporáneo", aparece no espacio central do libro. A *eficacia*, o *control*, a *cuantificación* e a *previsibilidade* son os vértices que sintonizan perfectamente coa lóxica dominante no Sistema Capitalista e co actual entorno sociocultural da devantida Sociedade Mediática.

Previamente, o autor tenta desentrañar a xenealoxía do fenómeno a través da contextualización histórica e teórica. As clásicas aportacións intelectuais do sociólogo Max Weber, en torno á dimensión "racionalista" e ó efecto da "Gaiola de Ferro" dos procesos de burocratización occidentais, son as pautas teórico-instrumentais que utiliza Ritzer para o artellamento do texto.

Agota esta perspectiva paradigmática coa adhesión das aportacións tayloristas sobre da estandarización formal e disciplinaria do mundo laboral e os deseños industriais fordistas (o "cliente-en-cadea"). A "McDonalización" resulta da culminación dos múltiples procesos de burocratización, organización científica do traballo e da "cadea de montaxe" que aconteceron durante este século.

É mester precisar o ton agudo e desenfadado que envolve a este ensaio sociolóxico nas partes descritivas sobre a inefable cotidianidade antropolóxica do "modo de vida" norteamericano, que funcionan de xeito ilustrativo dos catro lindeiros conceptuais conformadores do fenómeno da "McDonalización".

A optimización dos medios para o conquerimento dun fin dado, caracteriza ás dinámicas dos servicios "mcdonalizados", equipados cos mellores artefactos para pasar *eficazmente* dun estado de "apetito" a outro de "satisfacción", adaptándose así ós fragmentarios ritmos acelerados dos itinerarios vitais actuais.

A susceptible *mensurabilidade* dos productos ofertados, resulta apreciado positivamente pola clientela, pois percibe que obtén "moito" (servicios, productos, comida...) por mòi pouco (diñeiro), realizando unha operación de perfecta equivalencia entre "calidade" e "cantidade".

Os actos de domesticación e doma do devir incerto e azaroso dos fluxos cotiáns, realízase por medio de leis, regulacións e estructuras disciplinarias, que atrapan os movementos dos "robotizados clientes" e dos "risueños empleados", o que provoca unha *previsible*, cómoda e familiar ritualización que reduce os avatares indesexados.

A eliminación das fontes de incerteza e imprevisión resume ó ríxido *control* "foucaultiano" que sofren os espacios destes entornos deshumanizados. O crecemento dos hábitos de consumo homoxeneizados, resultan reforzados desde estes metódicos mecanismos.

Esta disertación apavorante do mundo pseudomilitarizado dos McDonald's e os seus fillos clónicos, mobiliza algunhas das páxinas máis inspiradas deste libro, que resultan aderezadas pola agudeza analítica do "cotián", circulando desde os emblemáticos casos da Pizza Hut, ó mundo de Disney World (o *haj* occidental), ós productos Nutri-System, ás garderías Kinder-Care, e mesmo ós McDoctores, como ámbitos do mundo social xa homoxeneizados e uniformizados.

Finalmente, desde unha desasosegada visión do proceso racionalizador, xorde o averso do fenómeno. A suposta eficacia e os baixos custos monetarios son unicamente realidades ilusorias producto das estratexias de mercadotecnia. A alimentación e a perda de liberdade que sofren os traballadores destes centros, desemboca na robotización dos seus actos, que, xunto co trato deshumano que se oferta ó cliente-traballador simbiótico, conducen a patoloxías sintomáticas das psicoloxías particulares, como bloqueos da personalidade, represións das emocións e sometemento dos espíritos, que conducen a unha violencia simbólica ambiental. Efectos paradoxais da des-natureza coercitiva destes "sacralizados" representantes xenuínos da cultura *yankee*.

O relato alcanza a maior intensidade na polemización que abre coas actuais teorías acerca da fin da *Modernidade*. O embate comeza ó rebater postulados postindustriais de Daniel Bell, quen anuncia o crecemento do sector servicios e das novas tecnoloxías, amais da decadencia das estructuras clásicas nas novas sociedades emerxentes. Ritzer considera que é pouca a repercusión deste proceso puntual.

Máis interesante fica a discusión cos autores marxistas das Teorías Postfordistas, que parten da división entre *Modernidade* (producción en masa, homoxénea e a grande escala) e *Posmodernidade* (énfase na calidade, nas producciòns flexibles e especializadas), que acaban coa anterior. O autor nega este postulado, e coincide con autores como Lyotard e Hervey na visión continuísta entre Modernidade e a tardomoderna Posmodernidade. Eles consensúan que as dúas son distintas manifestacións da mesma dinámica subxacente.

Finalmente, o autor recrea unhas tipoloxías aptitudinais fronte ó fenómeno, seguindo as directrices do semiólogo Umberto Eco. Distingue o grupo dos "apocalípticos", os cales comparten unha visión tenebrosa e apocalíptica dos McDonald's, e intúen un futuro "de xélida escuridade preta". No polo oposto, atopamos a visión "integrada" e pasiva, formada por aqueles que ansían que o mundo "mcdonalizado" creza e prolifere, pois lles agrada a racionalidade impersoal que entraña. A última posición sitúase no punto medio, son os que consideran a "Gaiola" máis que de ferro, de "goma", pois atopan atractivos algúns aspectos do fenómeno como a eficacia, a rapidez e a previsibilidade, en canto que lles permite obter tempo para dedicalo a outras actividades "non racionalizadas".

O autor presenta algunhas iniciativas que teñen por obxecto a creación de organizacións "contra-mcdonalizadas" no interior da propia sociedade. A "Gaiola de Velùdo" do "capitalismo que se preocupa", queda exemplificada nos alternativos e razoables establecementos como os "Bed and Breakfast", os "Marvelos Market" ou os "Ben & Jerry's", emblemáticos representantes da emerxente cultura do consumo norteamericana.

A última observación do autor no derradeiro capítulo está dirixida ás persoas identificadas co primeiro e terceiro modelo, e versa sobre toda unha serie de inxenuas recomendacións para afrontar e protexerse individualmente do monstro da "McDonalización" que percorre todos os recunchos da cotidianeidade, semellando dietarios do "ben facer", na procura da creación de refuxios dentro do mundo laboral, lúdico e do consumo.

A traxectoria intelectual analizando as "tramas dos sistemas racionalizados" contemporáneos, resume este relato, que cobixa nas súas entrañas escobozos teóricos, frecuencias de datos empíricos, indagacións antropolóxicas, análises sistemáticas e solucións prácticas, reconstituíntes do complexo entramado da vida nun dos seus múltiples rexistros.

ÁGUEDA GÓMEZ SUÁREZ

Unha nova lectura dos procesos de animación cultural

■ JEAN-CLAUDE GILLET. *Animation et animateurs*. L'Harmattan, París, 1995.

Logo dalgúns anos nos que a producción teórica francesa sobre do asunto da acción cultural ficase relativamente ralentizado o profesor de Burdeos J.-C. Gillet, home de acción e intelectual bregado na práctica social, cultural e política achéganos un elaborado traballo de reflexión sobre da materia que ten a virtualidade de traer o tema ó seu tempo realizando a tal fin unha revisión que conecta coas novas correntes de pensamento sociolóxico.

A percepción da acción cultural e da función animacionista en termos de "utopía realizable" responde a unha reformulación pragmática e secular dos proxectos que viñan sendo habituais neste eido. As perspectivas dominantes ata de agora, inzadas dunha forte carga decimonónica, percibían ese labor ó xeito dun basculante péndulo que se desprazase entre a aventura científico-prometeica do "pasar a páxina" e o espúreo e simple exercicio da resocialización pasiva dos colectivos e das culturas habitantes das marxes. Unha proxección utópica factible e posibilista que desde a vontade do animador podería chegar a "provocar unha modificación no equilibrio de forzas e nos modos de actuación a condición de saber manobrar, combinar e captar as oportunidades máis favorables" (p. 204). Aínda que se o prefiren podemos considerar que máis ben o que realmente fai J.-C. Gillet é recuperar o alento utópico e transformador que permanecía latente no vello ideal democrático. Un pulo transformador que por outra banda nunca resultara alleo á tradición francesa da "Educación popular". E desde esa tradición vai ser desde a cal o noso autor reformule cun fondo substrato sociolóxico e político a súa proposta. A reflexión desprega todo un rigoroso esforzo de contextualización e contrastación teórica chamado a avanzar nunha nova lectura dos procesos de animación cultural inspirándose na máxima do "pensar globalmente para actuar localmente". Un actuar local que cando se concreta evócanos decote o eco lonxano dun Saul Alinski presto a servir de pano de fondo e de soporte das súas propostas. Na base do seu discurso resoan as ideas dese vello activista norteamericano que tanto influíu na orientación das prácticas dos máis inquedos animadores culturais franceses de base. No libro van entretecéndose unha serie de temáticas nas que se simultanean tanto os centros de interese declarados no índice do libro: definición e especificación da función animatoria, o avance da proposta praxeolóxica, o "animactor estratéxico", a elucidación da función mediadora do animador, animación e vínculo social, qué animación para a vila así como a relación entre animación e democracia. Cabo desta serie de temáticas específicas útiles a unha reconceptualización do campo no texto vaise ir reflexionando asemade sobre cuestións tales como, qué facer fronte á crise urbana e as novas formas de exclusión, cómo analizar a exclusión, de qué xeito reformular o sentido social do traballo nun mundo condenado a soportar altas taxas de paro ou, en fin, cómo reinterpretar hoxe o compromiso colectivo e a mesma noción de cidadanía. Amais destas reflexións transversais este traballo leva a cabo unha análise de casos prácticos de acción cultural e socio-cultural interpretados nunha clave enxeñosa e productiva a través da escolla de parellas

paradigmáticas nas cales se resumen enfoques posibles de dobre entrada do tipo: actividade/acción, axente/actor, programa/proxecto, socialización/sociabilidade, consenso/conflicto, práctica/praxe. A secuencialización de dobres conceptos que establece Gillet permítenlle ir debullando unha lectura dobre e polarizada das contextualizacións da acción cultural a través da estimación de variables diferentes. Sobre do fincapé feito na substantividade da actividade á maior relevancia da acción coma feito dinámico, do protagonismo do axente transmisor á confirmación da creatividade do actor, ata a polarización susceptible de ser establecida entre as dinámicas prácticas dos xestores e a praxe procesual dos actores-suxeitos.

O que ó noso ver resulta unha das características máis notables do libro é o seu decantado esforzo por establecer unha articulación entre a práctica profesional e o contexto societal. O profesor Gillet evidencia unha clara preocupación por resolver metodoloxicamente unha lectura de fuste sociolóxico sobre o eido da animación. E esta preocupación resulta recorrente nos seus diversos achegamentos á problemática e tanto nas parellas de dobres conceptos (e isto tanto desde o caso do dobre axente/actor, no que o primeiro sería o transmisor das imposicións sistémicas fronte ó actor que amosaría ó individuo con capacidade de xogo como no caso máis obvio do dobre sociolóxico clásico do consenso/conflicto) coma nas súas propostas máis concretas sobre o labor concreto animacional: "os animadores deben socioloxizar os problemas, ficar nos seus roles e non ocupar os roles dos outros" (p. 284). Simultaneamente coida o autor que a capacidade estratéxica (p. 168) esíxelle ó animador unha condición non de especialista técnico, senón pola contra de xeneralista capaz de analizar as situacións locais, de establecer diagnósticos ó seu través, de construír propostas, de detectar e recabar as partes implicables susceptibles de ser mobilizadas, así como de conducir as accións decididas. O fuste e a inspiración sociolóxica do seu achegamento ó asunto consolídase por mor das fontes teóricas que serven de apoiatura ó seu traballo e que resultan maioritariamente sociolóxicas. O recurso á "capacidade experiencial", é parceira da socioloxía da experiencia de F. Dubet, ó tempo que o animactor estratéxico é unha aplicación ó eido animacional das teses de Crozier e Friedberg sobre o actor e o sistema. Do cruzamento sociolóxico entre os polos actorial e sistémico xorde ó cabo o concepto de praxe sobre o cal nunha grande medida o profesor Gillet apoiará a súa reconceptualización. Na súa opinión as estructuras sociais nas que se insere a praxe resultan simultaneamente determinantes e productos da acción humana facéndoa simultaneamente posible e limitada. En virtude disto a praxe sería "o ponto de encontro desas oposicións que son os conceptos de producción e reproducción e a idea dun facer que pode tamén ser creador de realidades e sentidos novos" (p. 17), é por isto que considerar a animación coma unha praxe vén sendo dicir e afirmar que existe verosimilmente nesta noción de animación unha posibilidade de cambio social. Redundando Gillet no feito de que "a perspectiva praxeolóxica permite construír unha transversalidade que pode sen dúbida reducir a distancia existente entre os conceptos e a vida, e unha mellor aprehensión dos procesos que interveñen na animación. A praxeoloxía é unha ciencia empírica da acción enfocada á vez cara ó acto deliberativo e de decisión e ós ámbitos da loita e a cooperación" (p. 67).

Unha última consideración a establecer para rematar esta reseña sería o relativo paradoxo implícito nun traballo coma o presente no que nalgún

momento se aposta, aínda que en escorzo, a favor do declive da socio-cultura ó tempo que todo o substrato teórico e práctico ó que se remite ó lector semella estarnos a indicar o contrario, ou alomenos así nos parece a nós, é dicir ó feito de que hoxe para entender os procesos de acción cultural cómpre como nunca observar as problemáticas sociais e políticas que lle son inherentes. Entendemos que afirmacións do tipo (p. 231) "de aceptarse a hipótese da relevancia dun novo modelo de integración diferente do traballo a animación pasa a adquirir un particular protagonismo", ou ben, (p. 271) "Eu invito ós animadores sen que abandoen as súas análises sobre as cuestións de desenvolvemento social e local, da integración ou da inserción, a se mergullar no terreo, a volverse sobre as realidades sociolóxicas", son susceptibles de ser entendidas simultaneamente coma unha constatación e unha premonición sobre aquilo que está a bulir no eido da sociocultura e no da sociedade en xeral.

XAN BOUZADA

¿Que me queres, amor?

● MANOLO RIVAS. *¿Que me queres, amor?* Editorial Galaxia, Vigo, 1995.

Probablemente a publicación do último libro de Manolo Rivas en decembro do noventa e cinco fose un dos grandes acontecementos editoriais do ano. Inclúese nesta edición dezaseis relatos —dez estaban na primeira versión galardoada co premio Torrente Ballester 1995— que recibiron unha acollida espectacular e unánime de crítica e público. Nas últimas datas vén de ser presentada en Madrid a versión en español, rodeada dunha expectación inusitada e considerada coma unha das obras sobranceiras do último ano narrativo.

Na lectura desta obra de Manolo Rivas é ben doado recoñecer os trazos considerados coma axiais nas súas creacións precedentes: a presencia do máxico e, ó tempo, o exercicio dun realismo do cotián, no relato de domesticidades e avatares da vida diaria nalgún barrio da Coruña, de Vigo, etc. A inclusión dun principio de irracionalidade na ficción literaria —risco que foi vencellado con Cunqueiro— faise desde unha visión do mundo particular, a través dunha mirada edénica, inxenua, que acepta, impávida, a presencia do irreal no cotián coma causa ou desenlace. Este principio alóxico é complementario de achegamentos á realidade galega que teñen que ver co relato dos soños e das preocupacións de persoas —e personaxes— fóra de lugar, mesmo de tempo ou incapaces de se amoldar harmonicamente á sociedade postindustrial que, tan de súpeto, para eles apareceu. Así, este mundo roto e discordante, xa explorado dun xeito inmaduro en *Os comedores de patacas,* ponos en contacto co imaxinario cultural —que ferve aí fóra— dunha xeración que en Monte Alto, en Teis ou en Soutomaior, fica moi lonxana do Kronen: a presión abafante do universo dos media, a estética de macro-discoteca, o impacto que produce a recepción dos grupos musicais estranxeiros, o "simulacro" da modernidade.

Fronte a eles agroma o vello imaxinario rural, medido en ferrados, dos caseiros de "Vostedes serán moi felices" ou dos pais do rapaz perdido en "Só por ai": mais alá, o imaxinario do autor ¿implícito?, estetizado e estilizado, seducido —quizais demasiado— por este contraste, e detrás do que se agachan referentes artísticos diversos: pintura, cine, banda deseñada, literatura.

En varias historias deste libro a infancia, a lembranza dalgunha escena infantil vai ser a espoleta que faga estoupar o texto, a infancia como relato dunha imaxe activada pola memoria ou coma tropo cargado de significación, clave secreta, nunha época en que todos os significados estables se atopan baixo sospeita. Agroma neles un sentimento elexíaco non compracente, non nostálxico. A experiencia infantil é un mundo orixinal, vencellado á terra, ó que se acode como causa/orixe máis que como o lonxano paraíso ausente: en "A leiteira de Vermeer" a visión do cadro fai recuperar no narrador unha imaxe da súa nai e con ela o descubrimento do terror, da ausencia do pai; no paródico "Unha frol branca para os morcegos" un recordo infantil é o punto de partida para a construcción do personaxe; a infancia coma tema estará tamén presente en "Un saxo na néboa", en "Debuxos animados" ou en "A luz de Yoko", dous relatos, estes últimos, que amosan o papel que poden xogar os media na configuración do imaxinario infantil contemporáneo, os novos medos, a súa agresividade, o seu maniqueísmo, a súa violencia, a súa linguaxe; de todos estes textos o máis importante e, se cadra, o mellor do libro.

"A lingua das bolboretas" merece parágrafo aparte. Trátase dun relato feito desde a perspectiva dun neno no que —segundo parece mandar a poética do xénero— o derradeiro parágrafo é a luz que ilumina o sentido do texto e que, pechándoo esfericamente coma historia, provoca unha apertura que vén cara a nós. Aquí o devandito ton elexíaco non compracente brilla con forza. Nel cóntasenos un episodio que ben puidera ter acontecido nos primeiros días da Guerra Civil española en calquera vila galega e no que, lonxe do tratamento simple e propagandístico que recentemente se fixo sobre o tema, Rivas relátanos a historia dunha traición nunha infancia que ben puidera ter para nós valor tropolóxico (unha metáfora do complexo de culpa que quizais levemos dentro, agachado). A infancia, a diferencia doutros casos, non é unha auto-xustificación senón unha auto-explicación dunha razón oculta (ou ocultada), porque o lector queda a remoer se non será el ese neno que lanza pedras ós detidos pola "xusticia militar". Resulta loable que, nun intre no que o "intimismo" é entendido como unha fuxida cara adentro (que é lonxe de nós) na procura fetichista do tempo orixinal, o autor poña ante nós o negativo desta fotografía, sobre a mesa, e desfaga, como faría cunha pompa de xabón, o tópico dominante. En resumo, un relato imprescindible.

Non só nestes contos xa citados senón tamén noutros sete ou oito, o narrador lévanos ata un universo familiar onde os outros son o pai, a nai, os avós, un mundo de alta densidade afectiva que tamén pode ter un valor simbólico para nós.

Se puidesemos deternos en aspectos técnicos, a obra supón un reto narratolóxico no que abunda o emprego da primeira persoa xunto con outros narradores heterodiexéticos máis ou menos convencionais; en certo senso, Rivas parece dar voltas e máis voltas ó parafuso narrativo, xogando con memorias e autobiografismo non sempre moi alonxados —inda que nalgún sorprendente

relato coma "A chegada da sabiduría co tempo" si o estea— da figura do autor empírico e da súa xeración. Atopamos distintos narradores en primeira persoa: narradores infantís, narradores adultos que evocan o tempo infantil, narradores heterodiexéticos que se converten en protagonistas, narradores en primeira persoa que empregan os xestos e as linguaxes da banda deseñada, uns paranarradores obxectos, mesmo protagonistas, no marco dunha narración convencional; todo acada a máxima intensidade paródica no primeiro texto do libro, un perfecto narrador en primeira persoa, morto, falando desde o cadaleito: "¿Que me queres, amor?" Enigmática é tamén a incorporación dos lectores á experiencia literaria do texto: ata dúas veces aparece un escuro "Voulles contar", marcas que parecen ser aletas caudais, índices da oralidade que latexa nos textos e que remite as historias e ó xeito de contar historias dun tempo pasado. Ademais, o cronotopo no que se inscriben todo os relatos, salvo nun par deles descentrados coma "Debuxos animados" ou "A chegada da sabedoría co tempo", lévanos cara a un espacio e un tempo próximos e, se ben os etrictamente contemporáneo, si facilmente recoñecible para nós.

Para concluír quereriamos referirnos a varias cuestións que xorden da lectura desta obra; ocórresenos que, tal como se fixo noutras reseñas das obras deste autor, non se tardará en empregar o termo de "realismo máxico" para aqueles relatos nos que o elemento irracional funciona coma un verdadeiro actante; emporiso estimo que sería unha tarefa crítica de primeira magnitude rexeitar este termo que, baixo o seu prestixio e engado, pode operar coma simplificación pouco rigorosa que permite, lida desde Madrid, reafirmar o tópico co que é recibida a literatura galega e co que é vista a nosa realidade en xeral; por iso penso que sería unha tarefa urxente acuñar un aparello crítico que desde aquí explique o que aquí pasa.

Tamén nos queda irresoluta a cuestión, neste ano de excelentes libros de relatos, de por que é difícil atopar hoxe unha novela longa no noso panorama literario. Tense falado dabondo da virtualidade do relato curto nestes tempos nos que o frenético ritmo da vida diaria parece, coas súas présas e os seus ruídos, imposibilitar a lectura repousada da novela; ademais, para algúns, tras a fin dos grandes relatos de lexitimación só quedan —Lyotard dixit— os pequenos relatos da vida cotiá. Emporiso cremos que Rivas pode ser o idóneo para levar a cabo esta tarefa, malia que *En salvaxe compaña* fose un intento de forxar unha memoria histórica un tanto frustrado —se cadra por non levar ata as súas últimas esixencias a gravidade do xénero alto— pois pensamos que nesta obra que estamos a tratar, coma naquela, se fai un intento de recuperar o sentido do que ocorre e do que ocorreu —procura constante en todas súas creacións— e unha proposta para crear o futuro (tamén literario) deste pobo desde a asunción do hoxe e da nosa historia.

ALEX ALONSO NOGUEIRA

Escritores galegos por Amnistía Internacional

● VV. AA. *Berra liberdade*. Editorial Galaxia, Vigo, 1995.

No libro publicado recentemente pola editorial Galaxia, baixo o título *Berra liberdade*, diversos escritores da actualidade literaria galega veñen apostar, a través de quince relatos e tres poemas, polos vellos valores que acometen, a modo de antídoto, no estancamento das inxustizas e privacións dos dereitos humanos; vén ser un voto directo á organización Amnistía Internacional, motivo que os leva a se identificaren cunha literatura de forma e fondo solidaria.

Pertence pois a esas publicacións que serven de instrumento sensibilizador e concienciador, acercando ó lector outras realidades ás que non asiste mais que participa indirectamente, o que xustifica á súa vez o papel da literatura comprometida ou de supervivencia.

No breve Limiar do libro os escritores autodefínense "... Un fato de autores galegos, algúns con traxectoria, outros noveis, somos utopistas...", e dannos pistas claras das intencións que se agachan tras as súas escritas "... Se os escritores que deben estar adicados a dar fe da grandeza e da miseria da condición humana, non respondemos a este deber cívico ¿que escritores habiamos de ser?..." Queda asentado, deste xeito, o contexto da lectura e todo o que dela se desprende e, ó mesmo tempo, dentro de cada relato garántese un dos recursos literarios de maior tradición, o drama, xunto á inserción de elementos que configuran a narrativa contemporánea (pluralidade de voces e tempos, brincadeira non arbitraria da escrita, etc).

Se o relato de Xavier Alcalá "O petiso Montotto", extraído do libro *Contos das Américas*, abrè a serie de relatos non é por que responda a unha escolla estética necesaria de ordenación dentro do conxunto de relatos do libro, senón porque mantén, coma os demais relatos, unha autonomía temática e editorial, onde cada relato se vén sumar e engadir ós outros, sen se integrar nin encaixar nun todo textual; é dicir, a ubicuidade dos relatos dentro do libro é arbitraria.

Polo tanto, o abano argumental e temático dos relatos está servido. Tanto con Xanfuso, o petiso Montotto, galego fusilado por ter participado na organización dunha fracasada revolta "roja" nun país latinoamericano coma en "O vendedor de Alfombras" de Mª Xosé Queizán (onde se nos describe un emigrante magrebí que intenta sobrevivir en Galicia), o narrador móstranos, sexa na terceira ou primeira persoa, a fibra temática que tensa e sostén a narración: o sufrimento ou a dor polo desterro (aínda que reflectidos de xeito diferente, como tamén en "Por apoio á rebelión" de Xosé Mª Álvarez Cáccamo —extraído de *Microtopofanías*— na que o personaxe reconstrúe coa lembranza a súa infancia colexial durante a gris posguerra española).

Agora ben, participando da mesma temática temos nos relatos de Xesús Rábade Paredes, Miguel-Anxo Murado e Xelís de Toro un narrador condicionado e limitado pola información que coñece ou que consegue obter. En "Branca de Loboso", obra nas mans do narrador, achégase ós desastres de Bosnia a través do taxista que o leva de Bosnia a Serbia; en "Descrición dun cuarto" deducimos a vida dun vello labrego polos retratos que repousan nun cuarto. Non obstante ese

narrador serve de contrapunto ó que en "O Estadio" de Paco Martín é capaz de diseccionar psicoloxicamente a Gálico —presidiario fusilado baixo ordes do vice-oficial— e de explorar as moitísimas perspectivas do ambiente carcerario.

Xa dentro dunha temática afastada do son das balas e afincada en historias urbanas, desvélansenos personaxes, por un lado, fracasados no amor como en "...E un mencer", de Francisco X. Fernández Naval ou en "Conta Latexos", de Bieito Iglesias; por outro, machucados e desequilibrados na vida afectiva como un "Un arrecendo de rosas", de Xosé M. Martínez Oca (extracto de Os chapurros) ou en "O xardín das Ideas Circulares", de Xavier Queipo: ou incluso soterrados pola absurda rutina cotiá que non deixa florecer o inesperado, "... non tiña idea de facer os xantares na casa, pois xa tiña o costume de tomar un 'prato combinado' preto do traballo e non me compensaba andar no tráfico...", de Suso de Toro no relato "Ruídos de gato".

A presencia dos escritores noveis non queda eclipsada no conxunto de relatos xa que, aínda que encarreiran as súas historias en direccións diversas, o gusto pola trama e a adecuación da escrita lévaos a obteren uns relatos compactos, equilibrados e sen desfiamentos que ennobelen o conxunto proposto: relátase sen pretensións e a engranaxe dramática desenvólvese sen excesos.

En "Ida e volta" de Ricardo Beiras García-Sabell, confróntase indirectamente dúas familias, ricos fronte a pobres, sublimada esta tensión na filla pequena da familia desfavorecida, Dorita, que ó final se defenestra pola balconada do apartamento. En "A parábola de Matías Crouso" de Xosé Manuel Blanco, cun sutil sentido do humor, temos a autobiografía dun peregrino que se arruinou economicamente porque pasara toda a vida na busca dun milagre; con Guillerme Chorén en "O pano azul" a historia non se xustifica cos acontecementos que marcan a acción da trama senón que cun agudo despeche "... unha doce e anxelical enfemeira limpaba o meu nariz co pano azul, moi ensanguentado, que aínda arrecendía á miña Penélope". Nestes tres relatos, a sorpresa, o inesperado non relocen practicamente ata o desenlace das pequenas intrigas; lógrase, polo tanto, un clímax máis intenso e o despeche coincide coa reducción ou converxencia de feitos necesarios para que a conclusión se produza. Todo isto construído cunha escrita que vehicula unicamente o fío da historia e que elude calquera recreación sobre si mesma, deixando a palabra sen entidade metaliteraria nin marxe autónoma diante do que se quere contar; é dicir, ármanse parágrafos e frases en harmonía coa mensaxe literaria.

Entre tanto, fóra dos relatos, é da man doutro novel, Xavier Manteiga (a través do poema épico-enxeñoso "Efrén") que somos partícipes da morte e defunción do soldado-cabaleiro Efrén que loitou por un tópico: a patria. Descóbrese unha creatividade condensada nun xogo de imaxes directas plasmadas en ton reflexivo-épico que abren lentamente ó cabaleiro o mundo das tebras "... Entraches no mundo das tebras./ O príncipe non tiña rabo / ti tampouco tiñas rabo, pero alomenos el era príncipe..."

O libro despídese con dous poemas máis, un de Manuel Rivas e outro de Helena Villar Janeiro e cun epílogo que pecha a parte literaria da obra, onde se dá a coñecer a Amnistía Internacional cos seus enderezos de contacto espallados por Galicia. Inclúese a continuación a Declaración Universal de Dereitos Humanos, do 10 de decembro de 1948, aprobada pola Asemblea Xeral das Nacións Unidas.

J. LUÍS FERNÁNDEZ PÉREZ

A continuidade na liña rupturista

● CHUS PATO. *Fascinio*. Toxosoutos, Muros, 1995.

A sinatura de Chus Pato vén sendo familiar en moitas das revistas do noso panorama cultural. O seu nome aparece vencellado a ese heteroxéneo grupo de escritores para os que se resevou a etiqueta, tan imprecisa coma provisional, de *poetas dos 80*. Por outra banda, os seus textos apareceron tamén nalgunhas obras de carácter colectivo, como foron a *Escolma da poesía galega* 1976-1984 (1985) de Xosé Lois García, a carpeta de poesía *Oito e médio* (1992), a antoloxía preparada por Camino Noia, *Palabra de muller* (1992), e os libros publicados polo grupo Dolmen, do que a autora forma parte, *Sete poetas ourensáns* (1992) e *Poesía dos aléns* (1994).

Fascinio, terceiro libro individual de Chus Pato, revélaa posuidora dun proxecto poético que vai desenvolvendo con continuidade. De feito, este libro retoma, reitera e profundiza en temáticas desenvolvidas con anterioridade, insistindo na manifestación dunha voz lírica sólida, dona duns evidentes trazos persoais.

Do ano 1991 data o seu primeiro poemario individual, *Urania* (Editorial Calpurnia), que aparece nunha fermosa edición, difícil de atopar no mercado editorial de hoxe en día. Trátase dun libro marcado pola disgregación e pola ruptura formal, no que conflúen unha heteroxénea mestura de materiais (rexistros, voces, referencias culturais, e mesmo linguas), que chegan a causar no lector a impresión de estar diante dun *collage* de elementos dispostos segundo uns criterios de unidade. Nesta primeira obra aparecen xa aqueles que serán trazos fundamentais nos seguintes libros. Por unha banda, unha temática na que convive un ton reivindicativo (tanto da problemática sociopolítica como da condición de muller) cun mundo personalísimo conformado a partir dun complexo sistema de referencias culturais. Hai, ademais, neste conxunto de poemas unha continua procura dunha identidade, a galega, proxectada fundamentalmente na paisaxe (a fauna, a flora, os castros) e en determinados símbolos culturais. Por outro lado, a mistificación de rexistros (legal, médico, filosófico) e o exercicio da intertextualidade, explicitada e reivindicada no poema final, dan cohesión non só a esta primeira obra, senón tamén ó conxunto da producción lírica da autora.

Tres anos máis tarde ve a luz *Heloísa* (Espiral Maior, 1994), obra na que se observa unha continuidade nas claves líricas que vertebran o poemario anterior. Neste conxunto ten especial importancia a temática da muller, abordada sempre desde unha perspectiva reivindicadora, así como a vontade culturalista, que imprime, por veces, ó texto un considerable grao de hermetismo. O mito, xa presente nos poemas anteriores, ten aquí unha importancia fundamental, actuando non coma un elemento inerte, senón aproveitando del toda a súa capacidade de mutación e actualización (*o mito cámbia / produz desperdícios*). Mitomanía, sincretismo cultural, ludismo e intertextualidade definen unha boa parte dos poemas que compoñen este segundo poemario.

Fascinio, que recolle textos escritos entre os anos 89 e 94, é quizais o libro de maior complexidade, non só polo número de poemas que contén senón

pola lonxitude e densidade dos mesmos. A vontade de conexión coa anterior producción maniféstase de maneira clara nalgunhas das composicións. Así ocorre coa que abre o volume, *as mulleres continúan logo de facer as correspondentes estivadas*, que, ademais de recrear poeticamente a situación laboral da muller, a autora tenta achegarse a un intento de definición dunha *GALLAECIA / ¡¡¡ ubérrima de estrelas!!!*, sempre a través dun sistema de símbolos significantes dunha identidade (traballos do campo, postas de sol, mámoas, castros). Neste sentido, en *Fascinio* hai un especial tratamento do tema da desposesión; desposesión dunha lingua, dun pasado, dunha patria que converten á voz lírica en *estranxeira na miña propia historia / na miña propia paisaxe / na miña propia lingua*. É este o fío conductor dunha serie de poemas, claramente reivindicativos, que retoman o xa tratado tema da recuperación da infancia como cerne dunha identidade perdida. Esta liña ten a súa expresión máis clara nun poema curto, que supón unha definición contundente da nosa propia cultura:

A miña lingua nativa é o fascismo
a imposibilidade do fascismo para dicir os nomes do real.
Perturbación

Orixe.

Outra das liñas que articulan o poemario é a insistencia nunha vontade culturalista e esteticista. Neste sentido, son numerosas e moi dispares as referencias culturais que a autora toma da literatura, o cinema, a música, a historia, a política, ou de diversos aspectos de actualidade. Esta propensión ó sincretismo cultural, xunto coa intertextualidade e a presencia de referencias concretas ós mestres non só do clasicismo senón tamén da tradición europea, volve en ocasións críptico o texto, dificultando a súa lectura. As referencias prodúcense tamén no plano espacial a través da viaxe polos distintos escenarios da cultura europea. Neste senso, a obra ten un certo carácter de homenaxe ós homes e ós feitos que protagonizaron a historia política, social e cultural do tempo que nos precede. Sen embargo, a homenaxe da que falamos éo tamén dunha maneira explícita a unha serie de persoas que construíron a nosa cultura. Deste xeito deben lerse os poemas escritos para os mestres Otero Pedrayo, Manuel Antonio e Méndez Ferrín.

Hai dentro da obra unha serie de textos que forman un microcorpus con entidade de seu. Trátase dos "Códices", "Rectificación da columna cervical", "Bibliografías", "Quérote", "Iuldara Eriz", que xa foran publicados na carpeta *Oito e médio*. Trátase dun conxunto no que se reproduce unha inscrición latina, combinando a reflexión sobre unha serie de valores (o sagrado, a estirpe, a escritura) cun ton lúdico e paródico.

Desde o punto de vista formal, *Fascinio* reitera os trazos máis salientables da poética de Chus Pato. A presencia do ton discursivo, a utilización de diferentes rexistros, a acumulación e a ruptura da sintaxe, conformando verdadeiros *retallos de sintaxe a abrasar no deserto*, por empregar unha feliz expresión coa que o poeta Xavier Cordal tentou definir o primeiro libro da autora.

Probablemente, na traxectoria poética de Chus Pato, *Fascinio* non sexa un libro innovador, nin sexa recibido coa mesma sorpresa con que o fora, no seu día, *Urania*. Porque esta nova entrega poética supón unha continuidade na liña

rupturista iniciada anos atrás, o madurecemento dun particular mundo poético, e a consolidación dunha das voces líricas máis persoais que xurdiron daquel balbordo ó que un día se chamou *poesía dos 80*.

MARÍA XESÚS NOGUEIRA

Unha aproximación á poesía galega de posguerra

● ROMÁN RAÑA. *A noite das palabras. Unha aproximación á poesía galega de posguerra*. Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1996.

A noite das palabras é un ensaio que se publica co obxectivo de realizar unha aproximación á poesía galega de posguerra, tal e como xa indica o seu autor no subtítulo. O libro correspóndese case exactamente coa primeira parte da tese de doutoramento titulada "Lanza de soledá na poesía galega de posguerra", na que o profesor vigués Roman Raña facía un achegamento á obra poética de Aquilino Iglesia Alvariño. No prólogo deste ensaio Raña explica a escolla do suxerente título con estas palabras: "Noite dobre, da noite do texto á noite de o describir ou de o desentrañar con outro texto. Por tanto ao crítico, calquera crítico, o único que lle queda é aproximarse a esa noite tratando de botar unha débil luz de entendemento sobre as zonas opacas dos textos", para de seguido situar o ámbito cronolóxico do estudio que vai desde 1947, ano da edición de *Cómaros verdes*, ata 1962, ano da publicación de *Longa noite de pedra*. Curiosamente, aínda que desde outra perspectiva, o contexto literario desta época tamén foi estudiado polo profesor Luciano Rodríguez na súa tese de doutoramento, publicada co título *A poesía de Aquilino Iglesia Alvariño* (Deputación Provincial de Lugo, 1994).

Román Raña precisa que non pretende inventariar toda a producción poética xurdida despois da contenda civil senón que ten como obxectivo establecer vínculos e desemellanzas, tendencias e, nalgún caso, algún grupo xeracional, ademais de salientar os cinco poemarios que considera capitais no período que serían *Sombra do aire na herba* de Pimentel, *Nimbos* de Díaz Castro, *Dona do corpo delgado* de Cunqueiro, *Lanza de soledá* de Iglesia Alvariño e *O soño sulagado* de Celso Emilio Ferreiro. Alén disto, non exclúe un repaso de épocas anteriores e algunha cala nas posteriores "mais sempre supeditadas a este estricto período", subordinación que non sempre existe como analizaremos chegado o momento. Polo demais, Raña considera a dirección intimista da nosa poesía como a máis perdurable e por iso vai centrar o seu traballo nesta liña temática. Para este obxectivo escolle, e xustifica, unha metodoloxía inherente á corrente crítica baseada na busca da beleza voluntaria do texto, a estilística.

De feito, na "Nota xustificativa e metodolóxica" que segue, Román Raña permítese o luxo de desbotar dun golpe a maioría das escolas contemporáneas de teoría literaria e faino cunha certa prepotencia resumindo en adxectivos

pouco afortunados a contribución de Lukács, Adorno, Benjamin, Propp, Lévi-Strauss, Greimas, Todorov e outros, facendo gala dun sobexo esquematismo que o leva a refutar dun brochazo as teorías que centran a súa atención no escritor, no contexto, no código ou no lector. Rexeitada toda esta tradición, citamos textualmente, "fica, pois, a tendencia estilística como única posibilidade de sentirse cómodo no achegamento ao fenómeno literario". Para Román Raña só Leo Spitzer, Dámaso Alonso e Carlos Bousoño achegaron propostas de análise que teñan interese, e aínda vai máis alá dicindo que as razóns do rexeitamento dalgunhas das outras teorías literarias quizais sexan debidas "a preconceptos pola condición de poeta do propio autor do traballo".

Aquí, Raña podería botar man dentro da súa completísima bibliografía, na que por certo non cita a Adorno ó que antes criticou ou a Lotman, de dous mestres portugueses da teoría da literatura como Carlos Reis ou Aguiar e Silva para coñecer as súas críticas á teorización exposta por Alonso e Bousoño, por entenderen que a intuición desempeña un papel primordial no seu método, feito que os leva a que sexan prisioneiros da subxectividade. É irrefutable que as impresións lectoras do crítico están subxectivamente limitadas pola súa experienca persoal, pola súa psicoloxía particular e obxectivamente pola súa situación histórica e sociolóxica. Se cada momento poético é para Alonso o producto inmediato dunha conmoción íntima do poeta no momento de escribir, hai feitos que só outros documentos biográficos poden darlle base científica, xa que o texto poético non pode explicar certas vivencias do eu poético que quedan indocumentadas no poema por pertenceren á existencia ou ó pensamento do autor. Ou indo máis preto, podería acudir ás mesmas palabras de Dámaso Alonso que era consciente de que ningún método analítico podía dar conta do que sucedía no interior da creación poética. Ou recoñecer como o propio Bousoño, sen abandonar as súas teses, chegou a admitir que o contido poemático non é nin pode ser exclusivamente individual.

E nós, desde a nosa perspectiva, non podemos entender que nunha aproximación á poesía galega de posguerra se poida optar por centrar o interese fundamental na obra e considerar subsidiarias dela as perspectivas que se dirixen á biografía do escritor, ó contexto en que a obra se produce, ó código en que se elabora ou á experiencia do lector. Por coller unha das obras que centran máis páxinas deste estudio, aínda que o exemplo é válido para calquera delas, ¿como podemos entender *O soño sulagado* de Celso Emilio Ferreiro sen coñecermos a súa memoria histórica e persoal da Guerra Civil que vai ser un dos temas principais do libro? ¿Como podemos entender o mesmo libro sen coñecermos o contexto histórico literario cando as consecuencias da guerra foron unha das causas de que a maioría destes poemas escritos no remate da contenda non visen a luz ata 1954? ¿Como podemos entender ademais a poesía en castelán de Celso Emilio da década dos corenta? ¿Como podemos entender igualmente a repercusión da súa poesía social sen analizarmos o seu impacto nos lectores? E poderiamos continuar a formular ducias de preguntas que non teñen resposta se restrinximos o noso interese á análise estilística da propia obra. Na nosa opinión, Román Raña non fixo a escolla máis axeitada xa que debeu establecer relacións de complementariedade entre as diferentes perspectivas, sen menosprezo anticipado de ningunha delas para non toller posibles explicacións do fenómenos literario.

A arriscada opción interpretativa de Raña fai que critique a periodización da poesía galega de posguerra proposta por Xosé Luís Méndez Ferrín en *De Pondal a*

Novoneyra (1984), dicindo que o bioloxismo que propugna lastra este estudio condiderablemente por establecer tres xeracións: Do 36, Promoción de Enlace e Das Festas Minervais. Pola contra, prefire establecer criterios temáticos para falarnos de tres grupos. O primeiro é un caixón de xastre no que Raña coloca o paisaxismo, o popularismo, o imaxinismo e o neotrobadorismo, un segundo grupo caracterizado polo imaxinismo e, finalmente, un terceiro nucleado arredor do social-realismo. Unha proposta que se debeu facer sen parar mentes pois hai escritores que non se poden limitar a unha única liña temática porque estarían perfectamente representados de se incluíren noutra, como xa se verá. Por iso, nós estamos con Xosé María Álvarez Cáccamo e Carlos Luís Bernárdez que na escolma *50 anos de poesía galega* (1994), seguindo o concepto de "xeración" de Petersen, salvan os problemas da clasificación ferriniana reducindo aquelas tres xeracións a dous grupos: Xeración de 1936 e Xeración dos 50.

Polo demais, Román Raña aínda antes de entrar na materia que se anuncia no subtítulo do libro ocúpase amplamente nun apartado que titula "Os antecedentes" de facer un percorrido polos nosos poetas do Rexurdimento, da xeración "Entre dous séculos" e da "Xeración do 22". Así, analiza desde unha perspectiva intimista a Pondal e Rosalía e chega á conclusión de que a pluralidade temática é a característica común dos precursores, pois non hai univocidade na súa palabra poética, nomeadamente na de Curros Enríquez, o máis plural dos escritores desta época. Ademais "descúbrenos" que existen dúas direccións lingüísticas, unha popular e outra culta e de metros clásicos. E unha vez máis carga as tintas sobre Méndez Ferrín para criticarlle desta volta o epígrafe "Escola Formalista" porque, segundo Raña, as características do grupo rastréxanse en moitos poetas de xeracións posteriores.

A seguir analiza a obra dos autores que se ben publicaron a súa obra no século XX, por formación e por identificación estética encádranse no XIX, deténdose de modo especial en Cabanillas e Noriega Varela, e para os que tampouco sería desaxeitada a etiqueta de "epígonos". Posteriormente, seguindo a López Casanova, fala da "Xeración do 25", termo que se xustifica na aparición do manifesto "¡Máis alá!", desbotando os conceptos "novecentistas" de Carballo Calero e "Xeración do 25" que Méndez Ferrín toma da terminoloxía do musicólogo Jesús Bal y Gay, concretamente dun artigo intitulado "La generación gallega de 1925" no que reunía unha serie de autores copartícipes de dúas empresas colectivas, a revista *Ronsel* e o Seminario de Estudos Galegos, "aquella generación, que llamaré de 1925 para adscribirle unos comienzos un tanto precisos en el tiempo...", razón pola que tamén a nós nos parece máis acaída a primeira. Finalmente, neste capítulo Román Raña dedícalle sete páxinas a Manuel Antonio, e remite unicamente a un traballo da súa propia autoría para unha análise máis demorada, fronte ás catro que lle dedica a don Álvaro Cunqueiro (é o único escritor que trata de don) que é o verdadeiro introductor en Galicia das vangardas europeas, ou ás dúas páxinas que ocupan Amado Carballo e a análise de *Corazón ao vento* de Iglesia Alvariño ou o breve espacio no que se liquidan Viqueira, Brouza-Brey e Blanco-Amor. Ademais tamén cita a Manuel Luís Acuña, Julio Sigüenza e Roberto Blanco Torres, ó que lle dedica dúas páxinas para revalorizar a súa marca poética, feito que se converte nunha das propostas máis lúcidas deste ensaio.

Despois deste longo preámbulo, Román Raña entra definitivamente a analizar a poesía galega de posguerra, que era o que se nos prometía *a priori*. E faino

introducindo unha "Breve reflexión sobre problemas xeracionais" na que logo de analizar o descrédito da palabra "xeración" polo seu anacrónico bioloxismo conclúe que a noción é útil para certas clasificacións e taxonomías. Daquela, seguindo a Petersen, definirá o grupo xeracional de acordo con motivos literarios e extraliterarios comúns e concluíndo que os poetas que publican a súa obra na posguerra (1939-1962) non constitúen unha xeración, e aquí segue a Méndez Ferrín, por existiren enormes diverxencias entre eles. Este é o motivo que xustifica a súa decisión de reunir os escritores en direccións temáticas.

"A caracterización epocal" é o apartado que vai a seguir, no que pasea brevemente polas duras consecuencias da represión sobre a lingua e literatura galegas, reducindo as direccións poéticas a dúas: intimismo e social-realismo, pois o resto son liñas menores seguidas por moitos poetas. Dá cabo a este breve capítulo, posicionándose con A. Tarrío, para reiterar que non existe un grupo xeracional coherente no que Méndez Ferrín denominou "Promoción de Enlace", só que isto é algo que xa o propio escritor, ben consciente da fraxilidade do termo, anunciara na súa tese: "Chamo Promoción de Enlace ao grupo de escritores que, nados nos vinte, representan, fundamentalmente, un elo (como veremos, sumamente débil) entre a xeración de 1936 e a terceira xeración do século XX".

E chegamos así ó verdadeiro corpus de traballo, que ocupa moitas menos páxinas das que sería de agardar. Un primeiro bloque analiza entón "Paisaxismo, imaxinismo, neopopularismo e neotrobadorismo" seguindo a autores como Manuel Casado Nieto, Ernesto Guerra da Cal, Augusto Casas, Ángel Sevillano, Ramón González Alegre, Emilio e Xosé Mª Álvarez Blázquez, Cunqueiro, Bouza-Brey, Novoneyra, Blanco-Amor, González Garcés, Mª del Carmen Kruckenberg, Avilés de Taramancos, Gonzalo López Abente e unha mención final a Fariña Jamardo e Pérez Creus. Do libro de López Abente dise que é unha curiosidade cronolóxica e bibliográfica, apreciación que confirmamos porque a súa elaboración é moito anterior e a súa publicación é froito da teimosía de Francisco Fernández del Riego por lle publicar textos a alguén que era importante na lírica de preguerra.

"A corrente intimista" estaría integrada por libros de Xohana Torres, Luz Pozo Garza, Eduardo Moreiras, Pura Vázquez, Carballo Calero (do que di que é inclasificable e que sería merecedor dun estudio independente), Faustino Rey Romero, Antón Tovar e os cinco libros de poemas que consideraba capitais no prólogo, que ocupan de inmediato a atención lectora. E novamente, parece non existir un criterio claro e definido, pois estes cinco autores Pimentel, Iglesia Alvariño, Cunqueiro, Díaz Castro e Celso Emilio Ferreiro aparecen introducidos por unha bibliografía e un título diferenciado. Ademais, aquí a subxectividade de Román Raña é aínda máis grande, pois mentres os estudios intitulados "Os tácitos espellos de Luís Pimentel" e "Aquilino Iglesia Alvariño: as elocuentes dúbidas" ultrapasan as vinte páxinas, "Xosé Mª Díaz Castro: a relixión como poética" e "O recanto intimista en Celso Emilio Ferreiro" nin sequera chegan a oito páxinas e tan só tres páxinas recollen a análise de "Álvaro Cunqueiro: o inicio do canto serio" nun estraño reparto ben pouco equitativo se temos en conta a importancia de cada unha das voces poéticas no discurso literario da posguerra.

Este apartado conclúe cunha aproximación á "Escola da Tebra" e á ruptura dos setenta. Se a primeira é abondo xustificable, non o é, sen embargo, incluír

aquí a caracterización dos setenta falándonos de *Con pólvora e magnolias* e sobre todo de tres colectivos poéticos: "Cravo Fondo", "Alén" e "Rompente", que non veñen en absoluto a conto. Pola contra, algún dos libros dos escritores que se inclúen na "Escola da Tebra" mesmo entran dentro do ámbito cronolóxico que Raña se marcou desde un principio. Con bo criterio non escinde o grupo e fai un breve repaso da obra de Cuña Novás, Manuel María, Bernardiño Graña, Ramón Lorenzo, Alexandre Cribeiro, Fernández Ferreiro e Méndez Ferrín, coincidindo con A. Tarrio á hora de excluír a Xohana Torres e integrar a Cuña Novás.

Finalmente, dedica un capítulo a estudiar "A corrente social-realista" que se iniciaría na diáspora con poemarios de Emilio Pita, José Conde, Luís Seoane, Lorenzo Varela, Antonio Santamarina Delgado e Xosé Neira Vilas ós que se xuntaría na terra o libro *Longa noite de pedra* de Celso Emilio Ferreiro, con media páxina final para sinalar a proxección desta liña poética nos setenta. E máis unha vez Román Raña naufraga víctima do esquematismo da súa proposta, pois, Alexandre Cribeiro, por poñer un exemplo entre os autores que sitúa como intimistas, na última parte de *Acoitelado na espera* principia a poética de inspiración civil e compromiso coa mesma preocupación que vai expresar despois Celso Emilio, e *O soño sulagado,* anos antes, tamén recolle esta temática e ningún crítico hoxe reduce a intimista o contido plural e heteroxéneo deste outro libro do poeta de Celanova.

A noite nas palabras péchase cun compendio de "Conclusións" xa desenvolvidas con anterioridade, e nas que Román Raña reitera a súa visión de que a poesía galega é reductible a dúas tradicións lingüísticas: a popular e a culta, e a catro temáticas: civismo, costumismo, intimismo e paixasismo, aínda que salientando a presencia intimista en todos os grandes creadores. Considera ademais, e desta vez non lle falta razón, que 1933 é un ano capital na nosa poesía por coincidiren os libros *Nao senlleira, Cantiga nova que se chama riveira, Poemas do si e non, Fírgoas* e *Corazón ao vento.* E no que se refire ó obxecto de estudio, a poesía galega de posguerra, fala de tres direccións, "un tipo de poesía pobremente paixasista, mimeticamente neotrobadoresca, fatigadoramente imaxinista e banalmente neopopular", aplicándolle ó feito poético uns cualificativos que teñen pouco que ver co rigor científico, unha segunda dirección que domina verdadeiramente na década dos cincuenta que é a indagación nas materias do espírito e o social-realismo da diáspora, de *Longa noite de pedra* ou as premonicións de *O soño sulagado.*

En fin, unha arriscada proposta de estudio a que presenta Román Raña, na nosa opinión, con eivas metodolóxicas e conclusións parcialmente insatisfactorias e coa virtude esencial de recuperar algúns escritores menores que a crítica adoito esquece ou minusvalora. E nós, para o estudio da poesía galega de posguerra seguiremos acudindo á lúcida análise do profesor Xosé Luís Méndez Ferrín e o seu *De Pondal a Novoneyra,* malia as súas cativas imprecisións xeracionais, como referencia obrigada para entendermos este período. En calquera caso, sexa benvida esta nova contribución como un complemento a consultar subsidiariamente, que ensancha o campo do ensaio literario, e do ensaio poético en particular, un xénero que medra moito máis lentamente que a nosa creación literaria.

MIRO VILLAR

Un diccionario literario galego como é debido

● DOLORES VILAVEDRA (Coord). *Diccionario da literatura galega. I. Autores.* Editorial Galaxia, Vigo, 1995.

Unha das tendencias dos estudios literarios máis chamativas na segunda parte deste século XX, pero que adquire un relevo especial nas últimas décadas, consiste na realización de diccionarios literarios, correspondentes a unha literatura determinada, ou ben a unha época, ou mesmo a un xénero particular. A utilidade deste tipo de obras, complementarias das grandes historias literarias, está fóra de dúbida; deriva sobre todo da gran comodidade que supón poder atopar rapidamente, gracias á organización alfabética, unha información básica sobre escritores e escritoras que moitas veces quedan perdidos nas páxinas das grandes historias literarias, especialmente cando non se trata de figuras de primeira categoría.

No campo da literatura galega, onde xa a mediados do século XIX existira o proxecto non levado a ramo do *Diccionario de escritores gallegos* de Manuel Murguía (1862, publicado só ata o apelido Freire), tiñamos xa dous bos instrumentos deste tipo: estou a referirme, como é lóxico, ó *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*, de Antonio Couceiro Freijomil (Bibliófilos Gallegos, Santiago, 3 vols., 1951-1953), e ó máis recente *Diccionario de escritores en lingua galega*, de Francisco Fernández del Riego (Ediciós do Castro, Sada, 1990; segunda edición, 1992). Eran dous bos precedentes do novo *Diccionario* que quero comentar nestas páxinas; sen embargo, pedían a berros un substituto. A meritísima obra de Couceiro Freijomil foi por moitos anos básica nos estudios de literatura galega, como pode comprobarse por exemplo lendo tantas páxinas e lugares da monumental *Historia da literatura galega contemporánea* de Carballo Calero, nos que o ilustre profesor confesaba non ter en moitas ocasións máis fonte de información que a proporcionada por Couceiro Freijomil. Sen embargo, abranguía un eido excesivo, e non debidamente acoutado, por extenderse a todos os escritores dos que o erudito eumés conseguira algunha noticia, con independencia de que escribiran en galego ou en castelán, e ademais ós escritores non galegos autores de obras relacionadas con Galicia. Xa que logo, o criterio non era moi válido desde unha perspectiva actual. Se pensamos, por outra parte, que a obra quedaba pechada arredor de 1950, semella claro que facía falla un substituto, e, a ser posible, mellor delimitado nos seus contidos.

En 1990 aparece o *Diccionario* de Fernández del Riego, que ten unha acollida moi favorable, como demostra o feito de contar cunha segunda edición en 1992, a dous anos escasos da primeira. O criterio seleccionador de Fernández del Riego sinálase de xeito que non deixa dúbidas: "O concepto do presente *Diccionario* defínese, pois, segundo un criterio idiomático. Abrangue a cantos escritores se expresaron en galego sobre calquera asunto e con calquera característica. Non se refire, polo tanto, soamente á producción puramente artístico-literaria. Ocúpase tamén da que é expresión lóxica das ideas e das súas relacións coas diversas manifestacións da cultura" (p. 9). Estes razoamentos poden ser aceptados como axeitados, mais non por iso queda fóra de cuestión que sexan necesariamente os mellores; de feito, para outras literaturas de máis

longa e continuada tradición e abondosa producción, non acostumamos pensar que escritos claramente situados á marxe da creación literaria deban incluírse no campo da literatura. De todos os xeitos, non é ese, ó meu ver, o principal problema da por outra banda estupenda aportación de Fernández del Riego. O meirande defecto que se lle pode apoñer deriva de que resulta practicamente imposible que unha persoa soa poida realizar unha obra deste tipo, na que non só hai que manexar centos e centos de biografías, datos históricos, títulos, etc., senón ter ademais un coñecemento directo da totalidade da producción literaria que cómpre contemplar. De non ser así, un diccionario pode converterse nun refrito despersonalizado. Cómpre dicir que non é ese o caso do libro de Fernández del Riego; pero, de todos os xeitos, non é raro atopar datos inexactos, e hai bastante literatura dos últimos anos que non foi consultada.

No *Diccionario da literatura galega* que coordina Dolores Vilavedra xa no "Prólogo" sorprende, de modo moi positivo, unha toma de conciencia previa sobre o modo de facer unha obra destas características, é dicir, unha posta en común dos criterios que deben adoptar as oito persoas que, xunto coa coordinadora, realizan a obra. Sería inxusto esquecelas aquí: trátase de Iris Cochón, Luciano Fernández, Ana Belén Fortes, Helena González, Henrique Monteagudo, Ramón Nicolás, María do Carme Panisse, coa colaboración de Alfonso Mato. A obra está moi ben concebida, resulta bastante completa, e trata de manter sempre unha congruencia cos presupostos que se toman como base de traballo.

Polo que respecta á concepción, cada entrada ten unha parte biográfica inicial, e unha presentación das obras do autor ou autora contemplados, para rematar cunha curta pero útil bibliografía. A comparación, a modo de exemplo, de entradas importantes, como poden ser as correspondentes a Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez, Eduardo Pondal, Fracisco Álvarez de Nóvoa, etc., chega para demostrar ata que punto os autores e as autoras achan un tratamento moi superior ó que atopamos nas obras de Couceiro Freijomil e de Fernández del Riego; naturalmente, en casos de escritores posteriores ós anos cincuenta deste século, semellante comparación xa nin sequera é posible, por faltar loxicamente no libro de Couceiro Freijomil. De todos os xeitos, para que non todo pareza unha gabanza acrítica, penso que quizais as referencias bibliográficas poderían ser un pouco máis amplas, cousa que moitos usuarios iamos agradecer; por outra parte, a min gustaríame que as entradas aparecesen firmadas coas abreviaturas dos nomes do autor ou autora máis directamente implicado ou implicada na redacción de cada unha delas.

Recordei como segundo mérito a súa exhaustividade. É sabido que estas obras nunca chegan a ser completas, e sempre será doado atopar escritores ou escritoras que se consideren excluídos. Pero en moitos casos é cuestión de criterios; tamén se podería pensar, en sentido contrario, se polo feito de ter publicada unha manchea de versos xa se é poeta, ou se ter un libro equivale a ser escritor. No diccionario de Fernández del Riego, na letra A do corpo principal de obra atopamos 50 entradas; no Apéndice titulado "Nómina doutros autores", 99 entradas: daquela, hai unha clara selección, que move a pensar que o autor non está nada seguro sobre a consideración como escritores das persoas incluídas no Apéndice. En cambio no diccionario coordinado por Dolores Vilavedra non existe esa división: os escritores e escritoras recollidos na letra A chegan a 103, se os contei ben; parece, xa que logo, que a lista está bastante completa, non lonxe dunha imposible exhaustividade.

Por último, a congruencia interna en obras deste tipo mídese sobre todo pola semellanza do tratamento dado ás diferentes entradas e, desde logo, pola amplitude concedida ás diferentes figuras literarias. Neste sentido, non vou negar que hai cousas que poden sorprender: non sei, por exemplo, se é moi xusto que a entrada correspondente a Rosalía de Castro teña só unha extensión de seis columnas e media, fronte á de Manuel Curros Enríquez, a quen se lle dedican trece columnas e media. Probablemente se reflicten aí as consecuencias do traballo en equipo, máis ben que outro tipo de valoracións que serían máis cuestionables e máis difíciles de admitir e compartir. Sen embargo, o conxunto presenta unha liña de traballo clara e convincente, no que estas pequenas tachas que lle apoño soamente son o resultado dunha lectura feita con moitísimo interese, e co coidado que merece unha obra tan importante, tan meritoria, tan ben realizada, tan útil e proveitosa para o estudio da nosa literatura galega.

Ó comezo do *Diccionario da literatura galega* sinalan os autores que este libro é só a primeira entrega dun proxecto máis amplo en tres volumes; creo que non din en ningures en que consistirá o contido dos dous que faltan. Queda, pois, que esperar a continuación do traballo e a culminación desta obra que ha ser, ou mellor dito, que xa é fundamental para o estudio e coñecemento da literatura galega. Dito isto, só resta darlles a mellor noraboa á coordinadora, ás autoras e ós autores desta magna obra, e felicitar a Editorial Galaxia pola publicación dun libro tan importante e cunha presentación tan elegante.

ANDRÉS POCIÑA

Fóra tamén en galego

● XESÚS ALONSO MONTERO. *Lingua e literatura galegas na Galicia emigrante.* Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1995.

Dentro dunha colección publicada pola Secretaría Xeral de Relacións coas Comunidades Galegas adicada ó estudio do mundo da nosa diáspora desde diferentes ámbitos (historia, xornalismo, economía...), publica o profesor Alonso Montero a súa última entrega dedicada á lingua e a literatura fóra das nosas fronteiras. O tema é vasto, pero o empeño entusiasta con que se afronta permítenos unha paseata ilustrativa, aínda que necesariamente apresurada, polo tempo e polo espacio seguindo o ronsel da nosa lingua.

O autor, erudito no coñecemento dun corpus en parte ignorado ata non hai moito e en parte aínda espallado en distantes arquivos ou en mans privadas, non nos aforra unha completa panorámica histórica que amplía a perspectiva sobre o significado e as actitudes asociadas ó galego no exterior. Desde a natural alofonía medieval, cando a nosa lingua era o soporte convencional do xénero lírico, ós máis excepcionais alófonos contemporáneos motivados pola curiosidade científica ou pola íntima solidariedade coa sensibilidade dun pobo,

para chegar finalmente á voz desesperada, ilusionada ou melancólica do desterrado. As brillantes sinaturas foráneas que o esplendor medieval permite colleitar son substituídas na fase do rexurdimento que se inicia no século XIX polo latexar dunha colectividade que desde latitudes máis ou menos remotas deixa sentir a súa voz propia, case sempre esgazada pola orfandade da terra.

Na Idade Media selecciona o profesor os casos notables de uso do galego literario, comezando polo Rei Sabio como exemplo paradigmático da práctica habitual de escribir nesta lingua nas cortes de Castela. Pero pórtanos de contado máis aló desta constatación hoxe ben coñecida por todos, traspasando fronteiras máis afastadas e arrecadando exemplos de cantigas en galego-portugués compostas por trobadores ou xograres de Aragón, de Italia, e mesmo da Occitania. A decadencia deste rico cultivo literario do galego vémola na escola galego-castelá, ó mesmo tempo que se esvae progresivamente o prestixio da lingua e a significación política de Galicia, ata o silencio absoluto. Un silencio histórico seguramente carente de toda inocencia, que lle negaba as bases cultas a unha literatura empurrada a ser expresión dun pobo de desherdados. Nese ermo de séculos só algunhas testemuñas isoladas (Marqués de Santillana, Padre Sarmiento) acreditaban que o galego podía expresar rexistros ben diferentes á lingua de criados e serventes a que se ve relegada na súa escasa presencia en pezas literarias foráneas.

Estes antecedentes, expostos na parte preliminar, serven de contraste para valorar adecuadamente a producción dos séculos XIX e XX fóra de Galicia, que se ergue partindo dunha carencia real de referencias cultas e, en boa parte, como expresión popular dos protagonistas dese significativo fenómeno de emigración masiva que comeza polos mediados do século pasado. Non sendo por algúns casos illados de presencia do galego en textos cultos con versións plurilingües no século XIX, ou dalgúns poetas alófonos no século XX, agora a actividade cultural galega no exterior está protagonizada polos propios galegos.

As primeiras manifestacións en forma de coplas populares cantando as penalidades dos segadores que van a Castela, e os primeiros intentos asociativos dalgúns intelectuais galegos que conflúen no Madrid dos primeiros anos da Restauración, recóllense na "primeira parte" como unha especie de preludio do que será a intensa historia da producción cultural dos emigrantes no continente americano. Esta producción constitúe o obxecto de estudio nuclear do libro e desenvólvese nas tres partes seguintes atendendo a unha periodización marcada polo inciso da Guerra Civil.

Tal como indica no prólogo o propio autor, a imposibilidade de presentar nunha única obra un relatorio exhaustivo de tan amplo conxunto, explica que o comentario se limite ós eventos, personaxes e publicacións máis significativos. Por iso, no período comprendido entre 1880 e o comezo da Guerra Civil española, o centro de maior interese é a comunidade galega de Cuba. A presencia de Curros Enríquez primeiro e de Ramón Cabanillas despois, xunto coa iniciativa de promover a creación da Real Academia Galega, confírelle á illa unha notoriedade que non acadan nin de lonxe as actividades das outras comunidades importantes, como a de Arxentina e Uruguai.

Durante os tres anos de guerra regresamos á Península para lembrar as publicacións galegas na zona republicana e, a partir de aí, unha nova ollada sobre o panorama da diáspora americana despois da guerra amósanos os cam-

bios que se producen coa chegada dos exiliados. O aumento da actividade que provoca a presencia dos intelectuais galeguistas expatriados resulta evidente, especialmente na Arxentina, onde conflúen a maior parte deles. O profesor Alonso Montero destaca aquí dúas figuras fulcrais: Castelao e Luís Seoane. O primeiro pola súa alta significación política como símbolo do galeguismo e o intenso traballo que desenvolve nos anos de exilio; o segundo, polo seu labor de dinamizador cultural e creador en diversos campos, pero sobre todo por concibir un proxecto cultural que garantiu a través das súas empresas editoriais a supervivencia da transmisión cultural e do galego escrito nos anos máis duros da represión franquista.

Agora quedan nun plano secundario Uruguai e Cuba, mentres xorden novos núcleos de acción (México, Venezuela, EE. UU.), dos que se comentan os logros máis significativos. A isto engádese o inicio das actividades desde centros europeos, como é o caso de Londres.

Como remate, o autor presenta na última parte unha visión brevemente resumida da situación actual, facendo fincapé na importancia de mirar cara ó futuro desde a presencia da cultura galega no ámbito académico universitario no estranxeiro, e especialmente naqueles países que cobraron protagonismo por dereito propio nalgún capítulo da nosa historia.

Resúmese así, nunha obra sintética, a vida da lingua e a literatura galegas fóra do seu territorio. Nesta síntese abárcanse aspectos diversos que o propio profesor Alonso Montero ten estudiados en múltiples traballos anteriores, ós que el mesmo fai referencia con frecuencia, ó mesmo tempo que suxire constantemente novos campos posibles de investigación aínda inexplorados. O interese do autor polo tema xa vén de vello, como acreditan as súas abundantes publicacións, pero ademais a circunstancia persoal do autor de ser coetáneo de moitos exiliados ou emigrados, e de ter tamén con moitos deles unha directa relación persoal, permítelle enfeitar o discurso con anécdotas persoais significativas, así como engadir interesantes documentos ó apéndice de textos inéditos que, xunto con outra selección de documentos xa editados, pero pouco accesibles e escasamente coñecidos, completan esta aportación xa imprescindible para o coñecemento da nosa cultura na Galicia exterior.

MARÍA XESÚS LAMA LÓPEZ

Pensadores da literatura

A filosofía proporciona razóns suficientes para falar con verosimilitude de todas as cousas. Catrocentos anos ten xa esta afirmación que fixera Descartes —o filósofo que converteu a "dúbida" nun dos elementos fundamentais do pensamento— para defender a extensión dunha rama do coñecemento sobrada de razóns para intervir noutras disciplinas menos "dogmáticas". A literatura, por exemplo, cando pretende revolver en dúbidas sen tentar esclarecer nada, cando ofrece o gran texto, escuro e lúcido a un tempo, necesita servirse de argumentos que lle proporciona a dúbida para subministrar coñecemento. Con

ela contan os implicados nesa empresa, con ela e coa posibilidade de moverse en erros que permiten especular coa vida reiniciando, unha e outra vez, a mesma idea en novos textos.

Fixéronse un sitio dentro da creación a base de intelixencia creadora; desprazaron o pensamento á creación, e non porque se servisen da filosofía para outorgar dignidade a un escrito; se contan con ela é porque son indisociables cando se trata de xerar argumentos afincados en presupostos sobre os que alguén, de obrigada referencia, deixou establecida a teoría. Conquistaron un espacio literario aberto a calquera compromiso co coñecemento humano, e intentan darlle solución a través da diversidade dos xéneros literarios.

A nómina sería extensísima se contamos a morea de autores da literatura e o pensamento universal, entrarían nela os que perduran coa etiqueta de "clásicos", os que compoñen un modelo de escritura contemporánea a calquera lector porque o que expoñen compete á historia dun pensamento atemporal e universal. Estarían, seguro, os que entraran nun "canon" establecido sobre a disputa, de solución imposible, entre os que engrosaron as listas da loita por erguerse en defensa dunha orde racional, os analistas da linguaxe como expresión dese aparato especulativo, e os que crearon ficcións que elidiron as fórmulas teóricas para superpoñer motivos míticos a tales premisas.

Entre os filósofos neoplatónicos, os racionalistas e os idealistas, entre os herdeiros duns e outros, entre un Kafka, un Proust, un Bertrand Russell, un Borges ou un Sábato... (por escoller nomes que representan sen discusión a creación dun discurso orixinal) non habería modo de establecer criterios. Se a eles se suman os que están trazando as últimas correntes da teoría e o pensamento literario (Derrida, Chomsky, Whitgensteis, Barthes, Deleuzy...), a heteroxeneidade representa tal complexidade que habería que renderse á evidencia de que non cabe desprazar á literatura do pensamento nin ó pensamento da literatura.

Pero ese non é o caso que nos ocupa se non é para reivindicar a necesidade de ter en conta a uns e outros cando se fala desa inmensa e descomunal ciencia do saber humano que resumen os teóricos e que resolven os que se inclinan por lle dar forma os mestres da práctica resolta na doada expresión lingüística.

Un caso exemplar dentro desta mestura o representa Gilles Deleuzy, un dos máis xenuínos creadores de ideas que non poden ser desprazadas do ámbito literario. El ocupa parte das páxinas deste informe. As outras van dedicadas a unha das máis interesantes discusións dos últimos meses, a propiciada polo "canon literario" que, con talante imperativo e categórico, lanzou Harold Bloom ó mundo occidental propiciando a revisión dun tema no que teñen algo que dicir todos aqueles que se ocupan, desde diferentes posicións, en pensar a literatura.

G. DELEUZY. EN DEFENSA DUN CREADOR DE IDEAS ESENCIAIS

Houbo en París unha escola de pensamento irrepetible; asentouse sobre catro grandes nomes —Barthes, Lacan, Foucault e Deleuzy—; foise ensanchando co razoar de cada un, nas diferencias coas que converteron un sistema de pesamento propio e orixinal, en cada caso, nun complexo e profundo discurso sobre cantos aspectos teñan que ver co modo de argumentar o coñecemento. Con G. Deleuzy morreu o último soporte desa escola parisina e, con el,

a posibilidade de seguir asistindo á creación dun sistema de pensamento prolongado en obras que gozan da infrecuente cualidade de non refuxiarse nun discurso para especialistas. Din del que cambiou a imaxe que a filosofía ten de si mesma, que revisou conceptos propoñendo alternativas e que sobre argumentos dunha fortaleza trascedental cuestionou —sen ignorar a súa importancia— o peso de teorías convertidas en parte esencial da nosa cultura.

Concéntrase o pensamento deleuzyano nunha longa lista de títulos que comezaron a sinalarse en 1969 (baixo o influxo de Hume, Bergson, Spinoza e Nietzsche) con *Diferencia e repetición* e foron ampliando e revisando os seus contidos noutros volumes (*Loxica do sentido*. *¿Que é filosofía?...*). A facultade creadora acompáñao en cada caso e de tal xeito que cada libro resulta unha creación orixinal, pero non hai aquí espacio nin posibilidade dunha reseña que rememore todos os motivos recollidos na súa obra completa. O que si podemos é recomendar a necesidade de achegarse a el a través da lectura dun libro póstumo: *Crítica y clínica* (Anagrama, 1996) que ofrece a suma de ideas referentes ó seu modo de pensar (e crear) en artigos que resultan un diagnóstico profundo e ricaz do proceso da escritura, e unha teoría da literatura que, seguro, terá continuación.

Ata qué punto a escritura é asunto do seu pensamento queda claro no primeiro artigo, "La literatura y la vida", resumo do que pretende o título que os aglutina a todos. Os que lle suceden van compoñendo, sobre a autoridade de incuestionables creadores, unha sólida e rica mostra do que podería ser teoría do proceso creador, dos motivos e o do procedemento que respalda ese acto, da utilización de fórmulas que acertan a expresar o sentido dun escrito e do que chamamos "estilo" con pretensións literarias.

Reivindican todos eles a necesidade de contar coa filosofía para dexergar o proceso crador. Un libro de filosofía —di— pode converterse nunha especie de novela de detectives, e de ficción-científica, na que os conceptos interveñen para aclarar os enigmas ou especular con eles. A vida, pola súa conta, non explica nada, é a aventura de saber na que se implica o creador a que posibilita ese asunto de escribir, sempre inacabado, que atravesa o vivido e o vivible polo camiño da linguaxe creada en cada ocasión. Se a literatura consistise unicamente nunha fabulación allea a estes motivos, a función fabuladora quedaría reducida a proxectarse a través dun pronome persoal que se enuncia en posibilidades intranscendentes. Escribir responde a motivacións máis complexas que ese resumo restador de identidade.

O escritor (vallan os exemplos de Melville, Kafka, Artaud, Becquett, Lewis Carroll, Lawrence, Whitman...) vive unha enfermidade que debe os seus síntomas ó mundo; nese estado crítico cae, precisamente cando interrompe o proceso creador, pero non escribe desde el —en contra da idea freudiana de que se escribe coa propia "neurose"—. Cando se decide a afrontar ese mal tórnase médico de si mesmo e do mundo, pon de manifesto unha posibilidade curativa: inventa o que falta na vida, e faino inventando unha especie de lingua estranxeira convertida en lingua propia se logra fuxir do sistema lingüístico dominante. A esa invención que consiste en pasar desa vida enchida de males á lingua por el creada, está o que constitúe o "estilo", a creación dun escrito. Parte das palabras e da sintaxe, ferramenta da que dispón para inflinxirlle á lingua convencional un trato diferente; persegue arrincarlle un "balbuceo" do que resulte a creación dun sistema

de imaxes que a fagan parecer "fabulosa" en virtude da intención de crear con ela unha percepción da realidade que tome o real como referencia, pero non o explique coas palabras e as referencias establecidas.

A elección desta fórmula poética, orixinal e única, coincide coa forma de proceder dunha restrinxida lista de nomes. Nos escritos dun deles —Melville— atopa Deleuzy a explicación dese procedemento que el argumenta con inteligente criterio na súa teoría literaria. Trátase dun procedemento múltiple e resolto de mil maneiras, pero todas coinciden en lograr a superación das barreiras do razoable, do afán por explicar a vida cando "la vida es la que justifica, y no necesita ser justificada". L. Carroll, Whitman, Dostoievski, Artaud ensaian ese modo que consiste en poñer unha historia xunto a outra e deixar que a falta de sentido as xustifique. Imitan o carácter fragmentario e irracional da natureza e conquiren, nesa escritura tamén fragmentaria e diversa, dar conta da falta de sentido do universo enteiro. Iso supón reivindicar os dereitos dun irracionalismo superior, coñecer a realidade e non buscar na resolución do creado respostas que a simplifiquen.

Exemplos hai deste proceder na novela rusa e americana, en creadores que logran fabricar o real —e non responderlle— apartando a novela da vía das razóns a través de personaxes verdadeiramente "orixinais", non no común sentido de singular que se lle dá á palabra, senón, de figuras particulares, solitarias (que se poden comprender se tomamos como referencia "El hombre sin atributos" de Musil), seres excluídos da razón, "que viven algo insondable, sólo sobreviven en el vacío y conservan hasta el final su misterio". Non se trata, pois, dunha fórmula explicativa, máis ben demostrativa da ausencia de razóns, reveladora do vacío da natureza.

En medio da densidade destes asertos vai mostrando o autor a revisión de conceptos e ideas que a tradición literaria asimilou da tradición filosófica. Reformula, sobre a noción de "estilo", unha "teoría do signo" implicada no proceso creador na medida que o escritor deixa que as imaxes que suceden no seu escrito resulten signos esenciais da imaxe que percibe do real e que pretende ser, a súa vez, imaxe de si e dos demais. Cando é àsí o resultado resólvese como un texto de ideas fabuladas que adquieren vida propia por quedaren impregnadas de intensidade e transcendencia.

Iso resume o que el chama un "delirio creativo" que non lle dá a espalda ós filosófos nos que respalda o seu pensar, ben para reafirmalo, ou ben para discutir, corrixir e refacer ideas lacanianas e freudianas, conceptos de Spinoza e Kant, doutrinas de Nietzsche e Heidegger. Todos eles teñen proxección neste proceso que parte da expresión acuñada por Bergson para referirse á "función fabuladora" e chega a "repensar" o termo e a "reinstaurar" na noción de "crear" a obrigación de pensar en si mesma.

H. BLOOM. EN RESPOSTA A UNHA SOLUCIÓN CRÍTICA "CANÓNICA"

Entre nós as disputas literarias son pouco frecuentes, polemízase sobre os "grandes" valores actuais, xorden posturas enfrontadas sobre os criterios de selección que movèn as editoríais a apostaren por un autor, interveñen esporadicamente estudiosos e críticos para facer acompañar de certo rigor as opinións

que discuten os modelos e a promoción de obras, pero non hai discusión sobre un criterio de selección que axude a establecer unha xerarquía de valores sobre os textos clásicos, que sirva para, ademais, determinar unha orde sobre as máis importantes obras do pensamento e das artes. Parece que tal criterio vai ligado á noción de autoridade, pero non parece nada claro que sexa o único condicionante. A discusión levantouna, paradoxalmente, unha das autoridades do panorama crítico norteamericano e, se algo lle debemos é o espertar dunha polémica na que exhibiron as súas posturas aqueles que se senten vinculados á urxencia por manteren en vigor a necesidade de postulados que revisen a validez de criterios canónicos.

O libro de Harold Bloom deu a saída. Foi no ano 1994 cando apareceu suscitando no seu ámbito universitario unha disputa radical que a penas tivo eco entre nós. A única noticia que tivemos deuna o Profesor García Berrio a través dunha reseña publicada en *Revista de Occidente*. Tardou en chegar aquí, pero o fixo, e serviu, hai que dicilo, para resucitar vellas controversias que naceron nos anos sesenta e que non tentan facerse con criterios absolutos, máis ben suscitar cuestións que enriquezan ese corpus, chamado "Canon literario", con interrogantes que teñen difícil resposta. ¿Que entendemos por canon? ¿Quen o determina e con que criterios? ¿Leva un canon a garantía dun criterio perdurable? As preguntas xurdiron á par que as críticas ó libro do estudioso americano. Esa foi a súa mellor aportación ó tema, pois o contido da selección que el ofrece, e o punto de vista no que instalou a súa defensa, disparou a disputa na que moitos interviñeron para mostraren os argumentos de tanto desacordo.

O máis significativo do que Bloom chama "arte da memoria" iníciase cun "Prefacio" que resume e xustifica as pretensións que o moven a servirse dunha "secuencia histórica" que comeza con Dante, (inclúe a Chaucer, Cervantes, Montaigne, Goethe, Dickens, Wordsworth, Tolstoi, Joyce e Proust) e remata con S. Becquett, pero outorga a Shakespeare a condición que permite, hoxe, establecer os criterios de selección que el utiliza. Estes autores son os que responden á fórmula canónica que establece: a suma de "estrañeza e beleza", un criterio tan ambiguo que responde a motivacións absolutamente subxectivas e que sería respectable se non fose a máis na súa xustificación.

En clara oposición ó esgrimido ó longo desta exposición, H. Bloom nega a vinculación entre filosofía e literatura, prescinde dos condicionantes que están detrás da percepción dunha obra literaria, obvia a afirmación xeneralizada de que o feito artístico está determinado pola experiencia individual e colectiva, e ignora o tema da necesidade de coñecemento, da experiencia estética, para valorar unha obra, incorporala á experiencia persoal e apreciala na súa totalidade. Asegura que o signo de orixinalidade dun autor está nese criterio que secunda a idea do ideal de "imitatio" renacentista —o mesmo que entonces se defendía con orgullo e reverencia—: servirse da tradición de tal xeito que todas as voces das que bebe o escritor queden resumidas nunha única, orixinal e significativa. Defende para iso un criterio exclusivamente estético, literario, e arremete contra toda esa "caterva de resentidos" idealistas contemporáneos que compoñen os cimentos das últimas correntes de crítica literaria (Lacan, Derrida, Barthes, Baudrillard...) empeñados en considerar que son moitas as circunstancias a ter en conta na valoración dunha obra, e que o criterio estético non se pode illar da experiencia colectiva do autor que está detrás. "O eu individual é o único método e o único criterio para percibir o valor estético", insiste Bloom,

esa é a única vía de poder acceder a un canon: dominio da linguaxe metafórica, orixinalidade, poder cognitivo, sabedoría e elegancia na dicción. Esa base é a que representa a lista canónica que, de modo absoluto, defende tamén na "Conclusión" que pecha o seu intento de occidentalizar a idea dun canon.

En resposta a ese talante que nega formas máis complexas de análise dun texto saltaron grupos representativos de moitas correntes, falaron autoridades e respondéronlle todos nun talente que relativizou o que deu por sentado esa opinión absoluta. Acusárono de esgrimir un criterio "institucionalista", de impoñerse con "lixeireza" sobre un tema enchido de cuestións con respostas relativas, de determinar valores indefinibles e de ser categórico e inflexible na exposición de motivos que abalan o seu "canon".

A crítica máis feroz veu da man de Iris Zavala (*Quimera*, 145), que falou en nome deses "idealistas resentidos" (marxismo, leninismo, lacanianismo, novo historicismo, deconstruccionismo e semióticos) e respondeulle que medía "co raseiro das culturas que falan inglés"; acusouno de facer unha "operación reductiva", de levantarse "en nome da lei", e de deixar de lado o pensamento máis contemporáneo: o que determina a realidade social a través da que actúa a ideoloxía. A estas denuncias se suma a contradicción e a "operación tautolóxica" na que incorre o estudioso norteamericano cando defende a "noción de autor" como o argumento de máis peso e considera "canónicos", precisamente, a moitos dos que son "combinatoria de culturas e non homoxeneización de historias".

Desta escolleita que apunta nunha soa dirección acúsao tamén J. A. Valente, aínda que as máis das opinións aférranse á defensa de que no intrincado proceso da creación interveñen moitos determinantes persoais, culturais, sociais, históricos e ideolóxicos dos que Bloom prescinde, e que do que se trata é de valorar como se integran nun conxunto que é a creación persoal. O debate deuse así por comezado e os intentos por ordenar as ideas non se fixeron esperar.

El urogallo (117-118) levou o tema ás páxinas de dous completos números dedicados a poñer sobre a mesa os puntos máis controvertidos da discusión. Entre os presentes (E. Castejó, J. C. Suñén, Antonio Ortega, C. Garcia Gual, Miguel Casado) non se evitaron referencias á "arrogancia" da postura sostida por Bloom, as chamativas ausencias do seu libro, e as sorprendentes inclusións, a escasa irrelevancia dalgunhas consideracións —marcadas por un ton confesional que elude intencionadamente o rigor para deixar que prime o seu sentir—, e as arriscadas aseveracións e valoracións nas que asentou os seus postulados. Elúdeos intencionadamente para defender o seu sentir.

Suxeriu García Gual a necesidade de ter en conta unha opinión que propiciou este feito de tentar unha análise das motivacións que levan a calificar un texto de canónico, aínda que el empregue un criterio e un método pouco canónicos. Entre os presentes intentaron compoñer unha resposta que levantou a cuestión de qué é o universalmente verdadeiro e quén son os seus artifices, se un canon resulta un imperativo sen posibilidade de modificacións e se o tempo o revisa e o somete o a continuas probas da veracidade das obras canonizadas.

¿Respostas? Difíciles e relativas: a validez dun texto vén acreditada pola súa capacidade de xerar sentidos. As lecturas cambian e a validez dunha obra está sempre sometida a un criterio de paradigmas cambiantes e a diferentes xuízos que teñen en conta, iso si, o enlace que presenta entre nós e a tradición

¿Solución? Un canon non pode ofrecerse como unha realidade inamovible; debe ser unha lista aberta e revisable, e temos que admitir que se perpetúa, unicamente, na ausencia dunha resposta única, no seu poder de xerar interrogantes.

PILAR CASTRO

Libros prohibidos na Francia prerrevolucionaria

■ ROBERT DARNTON. *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France.* W. W. Norton & Company, Nova York, 1995.

A recente concesión do National Book Critics Circle Award for Criticism a *The Forbidden Best-Sellers* culminou unha traxectoria de recoñecementos públicos a un traballo de historiografía cultural á vez fascinante e modélico. Ó atractivo do tema, explicitamente recollido no título mesmo, hai que engadir unha humildade historiográfica realmente excepcional, exemplificada na seguinte advertencia: "After 25 years and 50.000 letters, the hunger for significant conclusions can be overwhelming, and that is dangerous, because as soon as a historian decides a certain result, he or she is likely to find it" (p. 58). O argumento está construído a partir dunha coidada e voluminosa documentación: fundamentalmente, a correspondencia entre a *Societé typographique de Neuchâtel* (STN) e unha nutrida representación de libreiros franceses nas décadas previas á Revolución Francesa. Os *protagonistas* da historia son os *best-sellers* que naqueles momentos circulaban polos diferentes ámbitos culturais da Francia prerrevolucionaria; unha chea de publicacións con tons moi diversos, pero que en xeral atentaban contra a ortodoxia oficial imperante. R. Darnton destaca no seu estudio tres tipos de publicacións que, como parece deducirse do seu estudio, tiveron un especial protagonismo na aventura intelectual e cultural representada pola industria editorial naquela época: a "pornografía filosófica", a "utopía fantástica" e o "escarnio político", tres modalidades ben exemplificadas na antoloxía final do libro. Á parte desta escolma de textos, *The Forbidden Best-Sellers* divídese en tres grandes apartados: nos dous primeiros analízase o mercado desta literatura prohibida e os trazos característicos das tipoloxías mencionadas; na terceira sección, a máis reflexiva, Darnton articula unha serie de cuestións en torno á función social (lexitimadora, crítica, difusora) das publicacións analizadas, no contexto dun clima sociocultural e político crispado pola crise do *Ancien Régime.*

O autor formula xa na introducción unha prudente advertencia: "The big questions in history often seem unmanageable. What causes revolutions? Why do value systems change? How does public opinion influence events? This book is meant to address those questions by beginning with a query of a different order, one that can be answered: What did the French read in the eighteenth century?" (p. xvii). A transición desta última cuestión ás anteriores marcará o ritmo de todo o estudio, que está presidido pola certeza de que a historia

social do libro, como ámbito de investigación, pode axudar a articular un marco interdisciplinar útil para revisar algunhas fórmulas de intelección da producción cultural, especialmente nun período de crise de lexitimación como o das décadas anteriores á Revolución Francesa. Darnton parte da necesidade de considerar a literatura dentro dun marco cultural xeral, para superar a concepción da historia literaria "as a corpus or works grouped around a core of classics" (p. XVII), e para poder operar cos sistemas literarios como complexos procesos de comunicación nos que ó lado dos autores (e non só os canonizados) participan, de forma activa e determinante, editores, impresores, distribuidores e lectores. Outra área de investigación á que o autor lle dedica unha especial atención é a da articulación das ideoloxías e a formación da opinión pública, no contexto da Revolución Francesa, pero con útiles aplicacións para outras épocas históricas.

O mercado do libro prohibido tiña que moverse, polas condicións socioeconómicas e políticas do producto mesmo, segundo regras específicas, e cunha linguaxe críptica destinada a eludir os controis oficiais. A denominación máis frecuente, a que chega a impoñerse entre os profesionais do mundo editorial para describir as publicacións que debían ser comercializadas cun especial coidado, é a de *livres philosophiques*. Incluso circulaban catálogos especiais, destinados a libreiros moi selectos, nos que eran incluídos os libros ilegais. A institucionalización deste mercado debía situarse necesariamente nas marxes dun ámbito de operacións comerciais, no que se impoñía a figura dun ou dous libreiros que controlaban as transaccións das publicacións autorizadas; na periferia movíase un reducido número de pequenos libreiros que dificilmente podían competir cos anteriores, pero que mantiñan efectivas conexións con figuras case *invisibles*, que controlaban gran parte do mercado do libro prohibido. En xeral, as listas de libros coinciden na maioría dos casos estudiados; o que varía é a capacidade e a iniciativa de risco asumida por cada un dos libreiros, medibles en termos da súa distancia con respecto ós focos importantes de comercialización legal. Á hora de axuizar o seu comportamento como axentes activos, Darnton destaca os seus intereses comerciais e non as preferencias ideolóxicas como criterios de intervención; a esta observación, relevante polo que amosa de autonomía interna do incipiente mundo editorial, engade o autor un comentario que ben pode servir de advertencia sobre a efectividade sociocrítica dos *livres philosophiques* como instrumentos de subversión do Antigo Réxime: "The forbidden books may have undermined the regime by striking at the roots of its legitimacy, but they did not do so in order to bring it down" (p. 81).

Darnton deduce desta distribución espacial do mercado unha característica relevante da súa dinámica: "The further from the center, the greater the tendency toward speculation in forbidden books; for profits increased in proportion to risks, and risks seemed less daunting to men who had little to lose or who teetering on the edge of bankruptcy" (p. 42). Esta repartición de funcións ó nivel da distribución é observable tamén na fase previa da producción: "rare and respectable firms like the STN rarely published hard-core *philosophical* works... The STN procured almost all of its prohibited works by exchanges with specialists in the genre, obscure enterpreneurs who set up shop in between prison terms and bankruyptcies and made as much as they could as fast as they could by producing anything that could sell" (pp. 54-55). A simbiose

entre estes dous tipos de prácticas editoriais compasaba os intereses mutuos, porque as grandes compañías obtiñan as publicacións prohibidas necesarias para responder á demanda, e os pequenos editores facíanse cun corpus de obras debidamente autorizadas coas que surtían a un reducido, pero relevante, número de libreiros e que lles servía, en certa medida, de escaparate *legal* para camuflar a sección prohibida dos seus catálogos editoriais.

Despois dunha minuciosa análise dalgúns dos textos máis significativos e representativos das tres modalidades mencionadas na segunda parte, Darnton ocúpase na terceira de responder a unha serie de preguntas: ¿como penetraban na sociedade do século XVIII as ideas? ¿Cal foi a conexión entre o movemento da Ilustración e a Revolución Francesa? ¿Cales foron as súas orixes ideolóxicas? E como nas seccións anteriores, a súa condición de historiador lévao á continencia intelectual: "We certainly cannot answer them simply by pointing to the existence of a corpus of forbidden books and by adding up the figures on our best-seller list. On the contrary, I think that we should repress the desire for bottom-line solutions" (p. 169). Non cae, sen embargo, na tentación dun perspectivismo inxenuo.

Estas reflexións condúceno a avaliar algunhas das vías da historia social, e máis concretamente a da difusión das ideas. Sinala dúas correntes: a denominada "diffusion studies" e a representada polo "discourse analysis". A primeira concentra a súa investigación no fenómeno do mundo editorial e no libro como unha forza histórica; a segunda dedícase a analizar a historia do pensamento político. Cada unha delas, como apunta o mesmo Darnton, ofrece unha combinación de claroscuros. No caso do modelo difusionista, que cuestiona moi seriamente a visión clasicista e canonicista da historia literaria, a historia do libro integra as dimensións social, económica e política do mundo editorial. Os *discursivistas*, pola súa banda, analizan os grandes tratados de teoría política "as part of an ongoing argument about politics, a general debate couched in a particular idiom or a system of meaning peculiar to a certain society at a certain time" (p. 174); e a lingua, en canto configuración histórica dun determinado momento sociocultural, pasa a desempeñar unha función primordial. Este último paradigma, ó que Darnton lle dedica varias páxinas, sofre dunha serie de inconsistencias que lle restan efectividade como teoría historiográfica: opera unha cuestionable reducción textual dos fenómenos históricos; aínda que recoñece a necesidade de estudiar a transición das ideas á acción, non logra articular os pasos que a fagan operativa; tampouco parece entender que a construcción de sigificados sociais non vén instrumentalizada por discursos xa *prefabricados*, senón que depende en gran medida de factores alleos ó pensamento formal: emoción, imaxinación, asunción, prexuízo, representación colectiva, e outras categorías cognoscitivas; como observa Darnton, "their difficulty does not come from embracing a semiotic view of politicial conflict, but from failing to take semiotics far enough-into barnyards and streets, where ordinary people refashioned their view of the world" (p. 179).

Preguntarse se os libros fan revolucións é, segundo o autor, unha *question mal posée*, pero igualmente cuestionable é asumir a irrelevancia da difusión do libro no estudio das orixes da Revolución Francesa. Para non caer en ningunha destas dúas trampas, Darnton suxire un modelo capaz de dar cabida a moitas das mediacións necesarias para entender o grao de intervención e efectividade da difusión do libro prohibido na transformación da sociedade. A historia do pro-

ducto impreso é, neste sentido, especialmente útil para a historiografía intelectual porque limita a tentación dos anacronismos interpretativos, e permite un estudio sistemático da súa producción, distribución e (en certa medida) consumo. O modelo utilizado polo autor é o dun complexo circuíto de procesos de comunicación, que teñen no autor e no lector os dous polos dun incensante movemento de información, no que interveñen de forma moi efectiva outros axentes maiores determinantes (editores, impresores, distribuidores e libreiros). O aspecto que ofrece maiores resistencias á documentación é, obviamente, o da lectura; pero como a circulación da literatura non debe ser reducido ó hipotético diálogo autor-lector ou lector-texto, o coñecemento procedente das outras fases do circuíto comunicativo poden axudar a comprender algunhas dimensións máis escuras; noutras palabras: "our knowledge of production and distribution can compensate, to a certain extent, for the limitation of our knowledge of reception" (p. 184). Darnton apóiase, aquí, na correspondencia dos arquivos da STN, na que libreiros e editores se estenden en reflexións sobre os gustos dos lectores contemporáneos. Neste sentido as estatísticas sobre a venda de libros representa unha primeira e moi significativa contribución ó estudio da recepción; pero o mesmo autor recoñece a necesidade de ir máis alá do proceso da difusión (do que se le) para aventurarse na cuestión máis complexa da configuración do sentido social representado pola apropiación do acto da lectura (como se le), non sen antes advertir sobre os correspondentes problemas epistémicos.

A articulación dunha incipiente opinión *pública* da época, que o autor segue cunha exemplar precaución, identificando tanto as súas modalidades como os espacios sociais nos que se produce, permite conxecturar interesantes relacións entre a circulación de literatura ilegal e a radicalización da opinión pública. Os termos desta conexión, que non pode ser entendida en termos de causa e efecto, non son facilmente definibles ou identificables, en parte porque a súa articulación como instrumentos de operatividade está condicionada por múltiples obstáculos. No contexto da intervención dos libros prohibidos, o centro de interese para Darnton non reside tanto na identificación da orixe dunha determinada mensaxe, como na súa amplificación e asimilación, na forma como se carga de significación e se fai *pública*. O autor resume esta actividade nos seguintes termos: "print media played a key part, by preserving and by multiplying the discourse in the streets... In their own way, as a peculiar kind of literature, the clandestine best-sellers reinforced the general way of fashioning meaning: they provided frames for sorting out reality... Forbidden books molded public opinion in two ways: by fixing disaffection in print (preserving and spreading the word) and by fitting it into narratives (transforming loose talk into coherent discourse" (p. 191). Pero esta hipótese só adquire credibilidade se as orixes ideolóxicas da Revolución Francesa son identificadas cun proceso de crise de lexitimación do Antigo Réxime, máis que como a formulación profética dunha nova orde social, "and nothing sapped legitimacy more effectively than the literature of libel" (p. 216), como conclúe de forma provicional o mesmo Darnton.

O lector francés da época acudía á literatura ilegal por moitas razóns: para estar ó día e ben informado, ou simplemente para ser estimulado e movido por determinadas historias. Ningún dos axentes do mundo editorial (autores, editores, distribuidores ou libreiros) esperaban un comportamento uniforme por parte dos lectores. Sen embargo, é incuestionable a atención que os diversos

grupos sociais, desde as mesmas instancias da monarquía, lle prestaban á literatura prohibida, porque como conclúe Darton nos últimos parágrafos da súa exposición, "the contemporary view of events was as important as the events themselves; in fact, it cannot be separated from them. It gave them meaning, and in so doing it determined the way people took sides when a truly revolutionary situation came into existence" (p. 244). E as diversas modalidades dos libros prohibidos contribuíron de forma decisiva a este proceso.

The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France remata cunha extensa escolma de tres obras emblemáticas dos tipos de *literatura* analizados no libro: *Thérèse Philosophique, ou mémoires pour servir à h'histoire du P. Dirrag et de Mlle. Eradice* (1748?), *L'An deux mille quatre cent quarante, rêve s'il en fût jamais* (1771) e *Anecdotes sur Mem. la comtesse du Barry* (1775). A incorporación de amplos fragmentos destes textos engade un especial atractivo ó libro e permítelle ó lector corroborar (ou contrastar) algunhas das observacións feitas por Darnton na segunda sección do libro, na que identifica algúns dos trazos característicos das modalidades representadas por cada un deles.

A Revolución Francesa pode quedarnos xa un tanto distante (?), e a cuestión das súas orixes, ben ideolóxicas, políticas ou socioeconómicas, quizais sexa hoxe o campo de batalla dun selecto grupo de escolas historiográficas perfectamente asentadas no mundo académico. A este ámbito de investigación Darnton contribúe cun traballo dunha enorme transcendencia, non só polo novidoso da documentación utilizada, senón tamén pola perspectiva metodolóxica utilizada. Para os que estudiamos sociedades como a galega, nas que a ilegalidade e a represión da producción cultural foi un compoñente fundamental da súa dinámica social, *The Forbidden Best-Sellers* ofrece vías de análise que, debidamente contextualizadas, poden ser de enorme utilidade para entender aspectos fundamentais da nosa historia moderna.

XOÁN GONZÁLEZ-MILLÁN

50 números de *Política exterior*

Política exterior, revista especializada no estudio dos problemas internacionais, nove anos despois do lanzamento chega ó seu número cincuenta; toda unha excepción neste difícil campo do panorama editorial, tan abondosa en felices iniciativas como frecuentemente lastrado por dificultades asfixiantes que ou ben impiden a desexada consolidación ou ameazan secuencialmente a súa regularidade.

Pero *Política exterior*, cumprida e afortunadamente caracterizada pola perseverancia e a continuidade, seguiu un proceso totalmente diferente e ata se diría que inverso. Gran parte das inconveniencias iniciais foron superándose en virtude da mellora progresiva da súa oferta, da diversificación do seu horizonte temático e de colaboradores, a cada paso inevitablemente máis plural. Nacida co atranco, para algúns, de ser unha especie de revista do "poder" ou "oficial", soubo gañarse, paso a paso, o respecto de admiradores e críticos, ampliando regularmente a súa

aceptación e influencia, gañando confianzas, ata converterse nun elemento de referencia imprescindible para as persoas, institucións ou empresas que desenvolven as súas actividades ou preocupacións no ámbito exterior.

A maiores, a un prezo moi razoable para o subscritor, únese unha coidada e digna elaboración tanto na súa concepción e deseño como na impresión, sen ostentación pero cunha elegancia rústica que o bo lector sempre agradece.

Nacido da man de Darío Valcárcel, quen recentemente colaborou en Galicia nalgunhas actividades do Instituto Galego de Análise e Documentación Internacional, o meritorio proxecto reborda tenacidade, ilusión e eficiencia, configurando unha identidade propia que sen dúbida é inseparable desa firme vocación de permanencia e de adaptación flexible ás realidades internas e internacionais hoxe tan variables.

Este exemplar número 50 é ben demostrativo das preocupacións comúns, dos eixes prioritarios da reflexión impulsada pola revista: proceso europeo, temas de actualidade internacional e outros, quizais aparentemente inconexos pero de análise oportuna. Un interesante editorial sobre a nova complexidade internacional abre este quincuaxésimo número da revista, seguido de tres estudios sobre a Unión Europea: ademais dun informe sobre o ciclo económico e a unión monetaria, o ex-secretario de Estado de Economía, Manuel Conthe, escribe sobre a moeda única, e a ministra de Asuntos Exteriores italiana, Susanna Agnelli, analiza os obxectivos da Conferencia Intergobernamental celebrada en marzo deste ano.

Dúas firmas norteamericanas tratan sobre o futuro de EE.UU.: William Pfaff escribe unha reflexión sobre o progreso, e Paul Kennedy volve sobre a política exterior de Washington en relación cos denominados Estados axiais.

Tres artigos estudian a actualidade de México, Taiwán e Suecia. Fernando Delage, redactor xefe da publicación, examina o proceso de apertura política de Taiwán e as últimas ameazas que pesaron sobre a illa. Sobre México e a súa evolución cara á democracia escribe Carlos E. Castillo Peranza, anterior presidente do Partido de Acción Nacional mexicano (PAN). Sverker Aström, antigo secretario de Estado de Asuntos Exteriores, escribe sobre Suecia, un país mal coñecido en España pero quizais mellor en Galicia para os que seguimos as divertidas "marxes" de Carlos Casares. O fundamentalismo e a política no proceso de paz en Oriente Medio é o asunto abordado por Samuel Hadas, primeiro embaixador de Israel en España. Jorge Hevia, conselleiro da embaixada ante o Vaticano Santa Sede, analiza o concepto da inxerencia humanitaria na acción exterior da Santa Sede.

Por último, un informe elaborado por Ignacio Ruiz Miguel, da Cámara de Comercio de Burgos, sobre o comercio exterior de Castela e León, ocupa a sección de Notas, continuando así a serie de informes adicada á exportación das Comunidades Autónomas (o relativo a Galicia publicouse no número 46, agosto/setembro de 1995). Xunto a el aparecen as páxinas do Observatorio Exterior, nas que se estudia a evolución dos intercambios comerciais españois e as novas oportunidades e perspectivas para a exportación. As páxinas habituais de Libros, Documentación, Resultados electorais, Cronoloxía e Abstracts pechan o número rigorosa e intencionadamente normal prescindindo da conciencia da efeméride en si.

Coordinado por Enrique Fanjul, o Observatorio Exterior, separata incluída na revista, é unha iniciativa peculiar que pode servir de fundamento para un

anovamento da cultura empresarial na era da internacionalización; por unha banda, activando procesos de inserción no exterior; segundo, globalizando actuacións nese campo; terceiro, interconectando os aspectos estrictamente económicos cos de carácter global.

Por outra banda, desde hai seis meses a editorial promove un Informe semanal de Política Exterior que, periodicamente, en oito páxinas, pretende ofrecer información selectiva, contrastada, rigorosa, de primeira man, sobre aspectos de índole económica, política, en materia de seguridade, relevantes pero ausentes nos medios comúns, ofrecéndoas con anticipación, proporcionando as claves interpretativas do que está acontecendo ou adiantándose ós escenarios de conflicto ou análise que na vida cotiá emerxen como icebergs de néboa rapidamente sobardados. Un producto de grande importancia e enorme interese para todos os axentes que están ou precisan estar involucrados nos temas de carácter exterior calquera que sexa o seu signo.

XULIO RÍOS

TEATRO

O desengano do prioiro ou cómo desfrutar cun clásico

Foi unha gran satisfacción ver posta en escena *O desengano do prioiro ou o pasamento da alegría co grande auto epilogal e xusticieiro dos féretros de Floravia*, de Otero Pedrayo. Digo que foi unha satisfacción pola peza en si, e máis polo éxito con que a compañía Teatro do Aquí abordou unha tarefa que de entrada non semellaba doada e que de certo se lles complicaría un chisco por aquilo de estaren (e estarmos) a enredar cun dos autores insignes da nosa literatura. Mágoa que tanto pracer se nos estragase un moito por termos que ver a peza nunha das representacións que dela se fixeron no Centro Cultural Caixavigo, ese edificio de relumbrón que acolle hospitalario espectáculos de zarzuela —por exemplo— pero que trata ó teatro galego coma a unha criada indigna e respondona, relegándoo sistematicamente á sala de abaixo, de excelentes cualidades para outro tipo de actividades pero incapaz de acoller unha estructura teatral minimamente complexa. Co cal tivemos que ver a montaxe reducida considerablemente na súa escenografía, e ós actores moverse con estreiteces no reducido espacio que en escena lles quedaba. A falta de respecto polo teatro galego como profesión e como producto artístico, e por un público vigués tratado como de segunda e obrigado a conformarse con espectáculos eivados en cuestións subtanciais, é tan evidente que resulta estéril abondar nela. Só resta manter a esperanza de que a noticia chegue a oídos dalgunha persoa cun mínimo de sensibilidade e competencia na materia, que poida tomar medidas ó respecto. Do contrario teremos que empezar a interrogarnos mesmo pola existencia da devandita sensibilidade.

Pasando a cuestións máis positivas, esta "farsada dramática para ler ou representar en calquera tempo que non sexa o dos Difuntiños", como reza o subtítulo, é unha das montaxes máis estimulantes que circulan arestora polos escenarios galegos, fundamentalmente polo talante humorístico e pola gracia que o autor deborca no tratamento do tema. O conflicto desenvólvese a partir da implantación en Floravia —trasunto de Ribadavia— dunha próspera industria necrofílica: a da producción en cadea de féretros, que vén susbstituír a tradicional riqueza vinícola da comarca. Otero fai voltar do alén a un frade "crente na forza catártica do viño" e o seu criado, o Escasulante, para desfrutar do que ía ser orxía báquica e remata en frustación e catarse. Con estes elementos, adobiados con outros característicos xa da dramaturxia oteriana e que non facilitan precisamente a súa posta en escena (as personificacións simbólicas de certos obxectos como a Pinga, resoltas sen complexos e con fortuna), constrúe Vidal

Bolaño un espectáculo modesto nos seus medios, prudente e atinado nos seus obxectivos, e do que obtén un alto rendemento, sobre todo se temos en conta que o espectador bate a miúdo con atrancos que ofrece a peculiar linguaxe oteriana, e coas numerosas referencias culturalistas que se entretecen no substrato textual, dificultando enormemente o proceso de recepción e comprensión.

A adaptación soubo resolver ben a coralidade inherente á dramaturxia oteriana, sen recorrer en exclusiva á fórmula doada da simple reducción da nómina de personaxes, pois rescátase con fortuna o do "telegrafista que toleou a base de expedir pedidos de féretros", que Otero cita no *Dramatis personae* pero que non aparece en toda a obra, de certo que por despiste do seu autor, o que avalaría a hipótese de que *O desengano do prioiro* é unha peza escrita de corrido, unha sorte de esconxuro ou desafogo satírico. Como contrapartida, os espectadores vense privados de reencontrarse cun vello coñecido daqueles que adoitan percorrer os vieiros da literatura oteriana: o cabaleiro don Guindo, protagonista das escenas iniciais do cadro terceiro que foron suprimidas nesta versión. En xeral, o labor de adaptación subliña o que na peza hai de impotente pranto por unha civilización que morre, e de impotente xesto de rebeldía ante outra que chega: a dos filisteos, a dos escravos do becerro de ouro, a dos servos da vulgaridade. Que ningúen vexa nesta obra unha arroutada do seu autor pois nela reencontramos, unha por unha, as vellas teimas dos homes de Nós, adobiadas cunhas pingas de *carpe diem* e que agora lle serven a Otero para esconxurar a memoria histórica que Galicia, personificada na figura de Pedro Madruga, para que faga o milagre de virar o rumbo implacable da modernidade.

A excelente iluminación contribúe a potenciar un certo clima expresionista, moi marcado polo tratamento dos personaxes-bisagra, quizais opinable como solución estética, pero que non hai dúbida lle permitiu a Vidal Bolaño resolver con tino a caracterización dos petrucios da industria necrofílica, terreo no que parecía doado esvarar pola pendente do tópico ou da parodia facilona. Mágoa que o desigual dominio da lingua e certos baixóns da calidade actoral nas escenas de conxunto estraguen un chisco a brillantez do resultado final, no que salientan a versatilidade de César Martínez, o dominio corporal do actor que interpreta ó Escasulante e a habelencia con que Balbanera declama un texto inzado dos literarios: é gracias á súa convincente interpretación que o interese do público non decae nun final hipoteticamente climático pero no que a tensión épica se prolonga tanto que remata por resultarnos artificial. Por fortuna Vidal Bolaño, coa súa innata intuición dramática, resolve esta desafortunada derivación do texto oteriano volvéndonos situar no cemiterio no que comeza a acción e, xa que logo, priorizando de novo outras posibles "lecturas" ou interpretacións da peza máis acordes cos intereses e a sensibilidade dun público contemporáneo que non cre xa en salvadores de ningunha patria, e menos desta.

DOLORES VILAVEDRA

Título: *O desengano do prioiro*

Autor: *Ramón Otero Pedrayo*

Dirección: *Roberto Vidal Bolaño*

Espacio escénico, vestiario: *Júlia Brens*

Iluminación: *Roberto Vidal Bolaño*

Reparto: *Xoaquín García Marcos, Roberto Vidal Bolaño, Xoán Carlos Mejuto, Ursia Gago, Anabell Gago, Rubén Ruibal, María López, César Martínez.*

Producción: *Teatro de Aquí*

A CULTURA NO MUNDO

"Gallaecia Fvlget": unha exposición sobre os cinco séculos de historia universitaria galega

A conmemoración neste curso 1995-1996 do V Centenario da orixe da Universidade compostelá ten como pano de fondo de todos os seus actos unha exposición en cinco sedes. O título xenérico da mostra, *Gallaecia Fvlget*, provén da inscrición que percorre o claustro do Colexio de Fonseca, da que foi autor Álvaro de Cadaval no ano 1544; o texto fai referencia ós beneficios que a fundación do Colexio trouxo a Galicia e que son os que a fan brillar. Na exposición trátase de amosar o discorrer non sempre doado e —a pesar do seu lema— non sempre brillante dunha institución que ademais foi cambiando nestes cincocentos anos na súa estructura, composición, fins, maneiras de traballar e de relacionarse coa sociedade.

O maior e primeiro obstáculo que tivo que resolver o comisariado e o equipo técnico da exposición foi, precisamente, cómo artellar un discurso visual que abranguese cincocentos anos de historia a partir dunha escolma, difícil e sempre discutible, de documentos, fotos, aparellos científicos, libros e obras de arte, que ademais tiña que ter en conta o tamaño das salas e as súas condicións ambientais. As divisións cronolóxicas e temáticas adoptadas tratan de conxugar o devenir histórico cos límites que parecían impoñer as sedes coas que se contaba para a exposición. A solución que finalmente se considerou máis operativa desde o punto de vista expositivo, foi a de tomar como referencia básica o tempo marcado polos espacios, de xeito particular polo Colexio de Fonseca e a igrexa da Compañía. O esquema básico quedou xa que logo da seguinte maneira: Colexio de Fonseca, *A Xénese (1495-1767)*; Igrexa da Universidade, *O Debate (1767-1900)*; San Martiño Pinario, *O Presente (1900-1995)*; a Casa da Troia, *A Nostalxia*; e a Casa da Conga (COAG), *O Futuro*.

O Colexio de Santiago Alfeo ou de Fonseca acolle a parte adicada ós primeiros séculos da historia da Universidade de Santiago. De feito, o edificio albergou boa parte da vida académica compostelá ata que en 1767, logo da expulsión da Compañía de Xesús, a Universidade puido independizarse fisicamente do Colexio de Fonseca. Nesta primeira parte da mostra a maior parte do peso recae no patrimonio documental e bibliográfico. Cabe salientar o documento asinado por Gómez de Marzoa e o abade de San Martiño no ano 1495 para fundar un estudio para estudiantes probes, fundación que marca o inicio da xénese da Universidade de Santiago; o documento foi recuperado e restau-

rado con ocasión da exposición, polo que se converte nun dos achádegos importantes da mostra. Xunto coa documentación que marcou o camiño da formación e consolidación da nosa Universidade, merece tamén unha especial mención o *Gabinete de curiosidades*, recuperado igualmente para a ocasión. Pola súa importancia, aínda que fóra do marco cronolóxico desta primeira parte, incorporouse a ela a *Biblioteca América*.

A segunda etapa ten como sede a Igrexa da Universidade e parte do claustro da Facultade de Xeografía e Historia. Como xa se dixo antes, tanto a igrexa como o colexio pasaron a ser do patrimonio universitario logo da expulsión dos xesuítas no ano 1767 e foron, xunto con Fonseca, os edificios que albergaron a Universidade ata entrado o século XX. O contido desta parte céntrase en dúas ideas básicas: a crise e transformación institucional da Universidade e do sistema universitario español, e o debate sobre cál debía ser a orientación do traballo universitario. Se a primeira cuestión se saldou coa centralización universitaria, o segundo deu paso a unha universidade que progresivamente foi acollendo novos proxectos científicos e educativos. Expositivamente, ambas cuestións trátanse de mostrar a través dunha pequena escolma documental e do patrimonio achegado pola Universidade de Santiago nesta época centralizadora, e xa no claustro de Xeografía e Historia cunha representación da "nova Universidade" nos seus gabinetes de Química, Farmacia, Física e Anatomía. Os traballos de rehabilitación e restauración foron realmente salientables, empezando pola propia igrexa; pero debe subliñarse tamén o esforzo realizado para recuperar moitas das pezas artísticas e científicas que están expostas e que corrían o risco de perderse.

A terceira etapa, O Presente, instalouse en San Martiño Pinario. Nela trátase de mostrar o crecemento da nosa Universidade neste século a partir das súas cinco facultades orixinarias (Ciencias, Filosofía e Letras, Dereito, Medicina e Farmacia), especialmente a partir dos anos sesenta, e que remata coa creación das Universidades da Coruña e Vigo. Adícase tamén un espacio ós movimentos estudiantís desde os anos trinta ata hoxe. De xeito máis particular, insístese no aumento que o patrimonio universitario experimentou gracias ó traballo dalgúns dos seus profesores, ás doazóns dalgúns particulares e suscricións populares.

Na Casa da Troia lémbrase ese tempo xa pasado —e novelado— que se xustifica co nome de "A Nostalxia". Nela non foi necesaria ningunha intervención dada a súa natureza, agás algúns engadidos menores como a letra da canción coa que os tunos pediron a Alfonso XII a concesión para a Universidade de Santiago dos estudios de doutoramento e das Facultades de Ciencias e Letras.

A última das sedes, o Colexio de Arquitectos na Praza da Quintana, recolle unha ollada ó futuro das Universidades galegas. Con tal motivo decidiuse mostrar o máis visible do futuro máis ou menos inmediato, os proxectos de novas Facultades, Institutos e outros centros dos sete campus de Galicia.

Ó comezo desta breve crónica, sinalouse que non todo foi doado e brillante nestes cinco séculos de historia, e tamén que foron moitas as modificacións e reformas —ás veces profundas e radicais— das que foron obxecto os estudios universitarios en Galicia. Na exposición sublíñanse, se non todas, alomenos as circunstancias máis salientables deste proceso a través de diferentes recursos documentais e visuais.

Déixase, así, constancia da orientación orixinaria da Universidade compostelá no século XVI cara á educación do clero, obxectivo que contrasta abertamente coa orientación que a partir do século XIX terá o ensino superior; a transcrición dalgunhas das constitucións do século XVI (Colexio de Fonseca) e a reconstrucción dalgúns dos espacios de traballo do século XIX (Facultade de Xeografía e Historia) así como a enumeración das áreas de investigación actuais (Mosteiro de San Martiño), dan boa conta dos cambios.

Sublíñase tamén a atonía científica da nosa Universidade en moitos momentos da súa historia. A reconstrucción da biblioteca de Fonseca segundo un inventario de mediados do século XVI, mostra de xeito plástico as enormes limitacións que ata entrado o século XVIII tivo o traballo fóra das aulas. A escasa preocupación dos profesores da Universidade de Santiago polos novos proxectos e avances na ciencia experimental desde mediado o século XVIII queda de manifesto en dúas breves reportaxes audiovisuais que se mostran na igrexa da Universidade. Un deles adícase a mostrar as institucións que na Galicia de finais do século XVIII e comezos do XIX estaban máis ó día dos coñecementos nas ciencias naturais e experimentais; no outro escenifícase un exemplo das moitas discusións que ó mesmo tempo tiñan como escenario o claustro universitario, sobre a necesidade de incorporar esos novos estudios e proxectos na docencia superior. Algunhas desas discusións remataron coa expulsión dos profesores máis abertos ás novas ideas, como no caso de Linares Rivas e Calderón Arana; parte da documentación relacionada coa súa expulsión móstrase tamén na igrexa universitaria.

A Universidade de Santiago perdeu a súa autonomía financeira e académica, como as demais universidades españolas, a partir das reformas centralizadoras que se foron sucedendo no século XIX. Das queixas feitas por diversas institucións ante o goberno, móstranse algúns exemplos.

Desde o punto de vista sociolóxico, un dos cambios máis relevantes do último século é a incorporación da muller á Universidade. Unha incorporación que non foi unicamente o resultado dun cambio na institución universitaria, senón que coma moitos outros cambios universitarios hai que entendela como o resultado da modificación de certos valores sociais. A esta incorporación, ós seus atrancos e ás súas consecuencias, adícase unha das tres exposicións temáticas incorporada á xeral, que leva o título de *Muller e Universidade.*

Acábase de citar unha das exposicións temáticas integrada no conxunto das exposicións do V Centenario. As outras dúas foron as adicadas ó mundo do Dereito e ás letras galegas. Con elas, como xa se apuntou no caso anterior, tratáronse de incorporar certos aspectos que polo seu carácter específico tiñan difícil cabida no discurso xeral. A solución adoptada permitiu dar un repaso a certas cuestións, como por exemplo a ausencia/presencia do galego na Universidade.

O resultado final dos traballos que fixeron posible que a exposición fose unha realidade, está á vista e cada quen pode facer balance sobre se o esforzo pagou a pena. Para os que traballamos no proxecto, o positivo supera con creces as posibles carencias. Por suposto que somos conscientes de que algúns episodios da historia da nosa Universidade non están suficientemente tratados, e outros a penas mencionados. Por exemplo, e por citar unicamente dúas iniciativas do noso século, o nacemento e desenvolvemento da Residencia de

Estudiantes e o Seminario de Estudios Galegos; dúas iniciativas que estaban no guión inicial da mostra, pero que por causas alleas á vontade do seu comisariado e equipo técnico non se puideron plasmar. Aínda que nestes dous casos, coma noutros, cómpre facer unha precisión, a de que se non están tratados de xeito expositivo, si o están no Catálogo da exposición, complemento máis que axeitado da mostra.

Pero como xa queda dito, o positivo compensa as posibles carencias e limitacións. A exposición en si está sendo moi visitada —arredor de 400.000 visitantes a mediados do mes de xuño—, o que supón un achegamento a un público moi diverso por idade, nivel cultural, traballo e procedencia xeográfica; debe salientarse o traballo que están a facer os preto de catrocentos voluntarios na explicación dos contidos a grupos moi diferentes (institutos, colexios profesionais, asociacións culturais, concellos, etc.). Ademais, os traballos de preparación e mantemento da mostra serviron e están servindo para recuperar unha parte importante do patrimonio da Universidade. As tarefas de restauración permitiron rescatar pezas de laboratorio, obxectos artísticos, libros e documentos que corrían o risco de perdérense. E desde logo, a exposición foi o motor que impulsou a restauración da igrexa da Compañía e de parte do seu mobiliario, de xeito que cando remate a mostra a Universidade poderá contar outra vez con este espacio pechado desde hai moitos anos. O proxecto máis inmediato, no que xa se está a traballar, é o de aproveitar todo este esforzo de búsqueda, clasificación e restauración do patrimonio da Universidade, para crear un museo universitario, no que se poida mostrar de xeito permanente parte do que ten e do que foi a nosa Universidade, e aprender da súa historia o que se quere que sexa.

ROBERTO J. LÓPEZ

ÍNDICE DE COLABORADORES

JEAN PIERRE AGUSTIN. Profesor de Xeografía e de Recursos Naturais na Universidade de Bordeos III e responsable da área de Desenvolvemento Local do Departamento de Carreiras Sociais da IUT B. Autor de *Les jeunes dans la ville* e, en colaboración con Jacques Ion, *Des loisirs et des jeunes*. Recentemente publicou a obra *A xuventude nas cidades*.

LLUÍS BONET I AGUSTÍ. Profesor de Economía Política, Bases Xurídico-Económicas da Xestión Cultural e Xestión de Servicios Educativos e Culturais na Universidade de Barcelona e de Aspectos Socioeconómicos da Cultura do Master en Xestión Cultural de Música, Teatro e Danza da Universidade Complutense de Madrid. Tamén dirixe o Master en Xestión Cultural e o Diploma de Posgrao en Xestión e Políticas Culturais da Universidade de Barcelona.

XAN BOUZADA FERNÁNDEZ. Estudiou socioloxía na Universidade de Tolosa. Doutor pola Universidade Complutense de Madrid. Actualmente é profesor de Socioloxía na Universidade de Vigo. Colaborou na realización do Mapa Cultural de Galicia. Autor de diversos traballos relacionados coa Socioloxía da Cultura, entre eles, *Escola, cultura e vida comunitaria nun concello galego*, *A situación socio-cultural dos concellos galegos* e *As necesidades no desenvolvemento social de Galicia*. É membro do Consello de Redacción de *Grial*.

CABRERA VARELA, XULIO. Profesor de Socioloxía na Universidade de Santiago de Compostela. Colaborador habitual nas revistas especializadas, é autor dos libros *O combate dos deuses* e *La nación como discurso. Análisis del sistema ideológico nacionalista*.

EDUARD DELGADO I CLAVERA. Antropólogo. Foi asesor cultural da UNESCO e actualmente consultor da UE para asuntos culturais. Fundador do CERC (Centro de Estudios e Recursos Culturais da Deputación de Barcelona) e da

Asociación de Economía y Cultura. É director do Centro Interarts e colaborador en diversos proxectos europeos de investigación cultural.

JEAN-CLAUDE GILLET. Doutor en Ciencias da Educación. Profesor da Universidade de Bordeos e director pedagóxico do ISIAT. É autor, entre outras, das publicacións *De L'animation á l'animation* e *Animation et animateurs: les sens de l'action.*

JACQUES ION. Director de investigación da área de Socioloxía do CRESAL/CNRS. É autor dos libros *L'appareil d'action culturelle, Le travail social à l'epreuve du territoire* e *Les travailleurs sociaux.*

XAVIER MARCÉ. Profesor asociado do Departamento de Economía Política e Facenda Pública da Universidade Central de Barcelona na que é Xefe de Estudios do Master de Xestión Cultural. Membro da comisión de expertos do Consello de Europa para a elaboración do estudio *Culture et Quartier* que se realiza en dez cidades europeas. Fundador da empresa MC Asociats.

A cultura pasa por aquí

A&V
Abaco
Academia
ADE-Teatro
Afers Internacionals
Africa América Latina
Ajoblanco
Album
Alfoz
Anthropos
Archipiélago
Arquitectura Viva
L'Avenç
La Balsa de la Medusa
Bitzoc
La Caña
CD Compact
El Ciervo
Cinevídeo 20
Claridad
Claves de Razón Práctica
CLIJ
Creación
El Croquis
Cuadernos de Jazz
Cuadernos del Lazarillo
Debats
Delibros
Dirigido
Documentos A
Ecología Política
ER
El Europeo
Fotovídeo
Gaia
GRIAL
Guadalimar
El Guía
Historia y Fuente Oral
Hora de Poesía
Insula
Jakin
Lápiz
Leer
Letra Internacional
Leviatán
Lletra de Canvi
Ni hablar
Nuestra Bandera
Nueva Revista
La Página
El Paseante
Por la Danza
Primer Acto
Quaderns d'Arquitectura
Quimera
Raíces
Reseña
Revista de Occidente
RevistAtlántica
Scherzo
Síntesis
Sistema
Suplementos Anthropos
Temas para el Debate
A Trabe de Ouro
Turia
El Urogallo
El Viejo Topo
Viridiana
Zona Abierta

ARCE
Asociación de Revistas Culturales de España

Exposición, información, venta e suscricións:

Hortaleza, 75
28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67

galaxia