

06 MARZO 2008 NÚMERO 709

rdl

REVISTA
**DAS
LETRAS**



**Cidade da Cultura:
memoria do processo**

No 1997, o PPdeG lanzaba a proposta da creación da Cidade da Cultura de Galicia como unha sorte de selo de garantía da incorporación do país pola porta grande á modernidade do século XXI. O macrocomplexo do Gaiás era, non só, unha teima persoal de Manuel Fraga, senón tamén o xermolo do que máis tarde se revelou como a máis envelenada das trampas que o executivo popular lles puido tender aos seus sucesores en San Caetano. As críticas que o BNG e o PSdeG verteron contra a Cidade da Cultura mentres estaban na oposición –plenamente xustificadas, como están a amosar as investigacións postas en marcha– acabaron volvéndose contra eles

Cidade da Cultura, **a trampa envelenada**

cando asumiron o Goberno tras as autonómicas do 2005. Unha parte da sociedade non encaixou ben a mudanza de discurso emprendida polos socios do bipartito que, malia todo, afrontaron o desafío de reformular a Cidade da Cultura, se cadra, do mellor xeito posible, dadas as circunstancias e desbotada unha volta atrás, cuxos custos poderían superar os beneficios, e non só en termos electorais. Aínda que o desencontro cun segmento da súa base social semella, polo momento, inevitable, BNG e PSdeG encaran agora, quizais, o máis difícil dos retos. O de demostrar, na práctica, que a súa redefinición do proxecto é a axeitada, de xeito que a Cidade da Cultura resulte ser un dos piares do desenvolvemento da nosa cultura nos anos vindeiros. E non só un atractivo turístico.



O ex presidente da Xunta, Manuel Fraga, anunciou en decembro do 1997 o seu proxecto de erixir unha Cidade da Cultura de Galicia. Esta iniciativa figuraba xa no programa de goberno do PPdeG para a lexislatura 1997-2001, que mencionaba a posibilidade de converter o país enteiro nunha gran Cidade da Cultura, concibida segundo o modelo dun parque cultural en rede. “Un gran centro neurálxico ou sistema de comunicación en rede cun eixe no Centro Superior de Documentación, Investigación e Información de Galicia. Estructurarase con base en tres grandes vías: a Gran Biblioteca de Galicia, o Centro de Produción Audiovisual e Centro de I+D en novas tecnoloxías de telecomunicación, multimedia e produción de contidos”, propoñía o programa.

Dous anos despois, no 1999, o ‘Boletín Oficial do Estado’ recollía a convocatoria dun concurso internacional de ideas para a redacción dun anteproxecto para as obras da Cidade da Cultura de Galicia no compostelán monte Gaiás, nunha área de 700.000 metros cadrados. As bases do concurso establecían, cun orzamento estimado de 18.000 millóns de pesetas, -108 millóns de euros- a construción dunha Biblioteca, un Museo de Galicia, unha Sonimateca, unha Hemeroteca, un Museo da Comunicación, un Centro de Ópera, un Auditorio e salas multiusos.

Entón, dominaba o discurso mediático e político maioritario un ton de valoración positiva do proxecto, cando non de aberta gabanza. Nada que ver co auténtico estourido de voces críticas que se desatou co cambio de goberno no 2005. Entre os que manifestaron a súa oposición á Cidade da Cultura nos inicios da súa andaina, contábanse a do naquel momento alcalde da Coruña, Francisco Vázquez, ciumento respecto de Santiago, a urbe competidora da que el comandaba, e a do concelleiro de Cultura e deputado do PSdeG no Parlamento, José Luis Méndez Romeu, que amosou a súa preocupación ante a “indefinición de contidos” do proxecto, a carencia dun “plan de viabilidade”, o falla de claridade sobre o investimento previsto, que pronto superou os 20.000 millóns, e o modo no que podía actuar en detrimento da cobertura de necesidades culturais máis perentorias. Desde o mesmo partido, o alcalde de Santiago, Xosé Sánchez Bugallo, defendía a instalación en Compostela da Cidade da Cultura alegando os beneficios que entrañaría como atractivo turístico. No verán do ano 1999, o arquitecto norteamericano Peter Eisenman resultou gañador do

concurso de ideas. As opinións disidentes, en absoluto aloumiñadas pola prensa como nos últimos anos, seguiron a chegar nos seguintes meses desde sectores do mundo da cultura e desde as bancadas da oposición na Cámara. As críticas máis lúcidas e demoledoras non se atopan, porén, nos medios xeneralistas de máis tirada, senón en revistas como ‘Tempos Novos’. Do ano 2000, é moi salientable, neste sentido, un artigo de Pedro de Llano publicado por Inzar Razóns baixo o título *Un mausoleo de ciencia-ficción para o último vicerrei medieval*.

A deputada nacionalista María Pilar García Negro cualificou nun pleno celebrado no Parlamento en outubro do ano 1999 a Cidade da Cultura de “monumento ao malgasto”. O BNG expresaba así o seu desacordo con aspectos do proxecto da Cidade da Cultura como a duplicación de infraestruturas xa existentes que supoñía, o descoido do patrimonio histórico-artístico, a elección dun arquitecto estranxeiro en lugar dun profesional galego e os “intereses urbanísticos” que podía agochar a opción polo monte Gaiás.

O conselleiro de Cultura, Xesús Pérez Varela, respondía á interpelación de García Negro referíndose á “necesidade de demostrar que temos peito e categoría e elevar a autoestima do pobo galego”. O deputado socialista Antón Louro formulaba tamén neste pleno as inquedanzas do seu grupo respecto ao custo que ía supor o mantemento da Cidade da Cultura unha vez construída. A oposición tamén expresou as súas dúbidas sobre o financiamento das obras, que segundo Pérez Valrela asumirían a Xunta, o Estado e a Unión Europea.

Representantes do mundo da cultura opuxéronse á Cidade da Cultura con argumentos como o a falla de transparencia e apertura de leitos para a participación pública na definición do proxecto; o seu carácter de contedor baleiro, metáfora para moitos da ausencia dunha auténtica política cultural; a dilapidación de recursos que podía supor nun país cunha ampla serie de necesidades en materia cultural que precisaban dunha atención prioritaria; a megalomanía desbaldidora e de culto á personalidade de Manuel Fraga coa que fora concibido e a discriminación que revelaba, en termos de apoio, cara a unha cultura de base esquecida e menosprezada desde a Xunta, cando non tratada con hostilidade ou presionada para escenificar simples caricatura folclóricas da cultura galega.



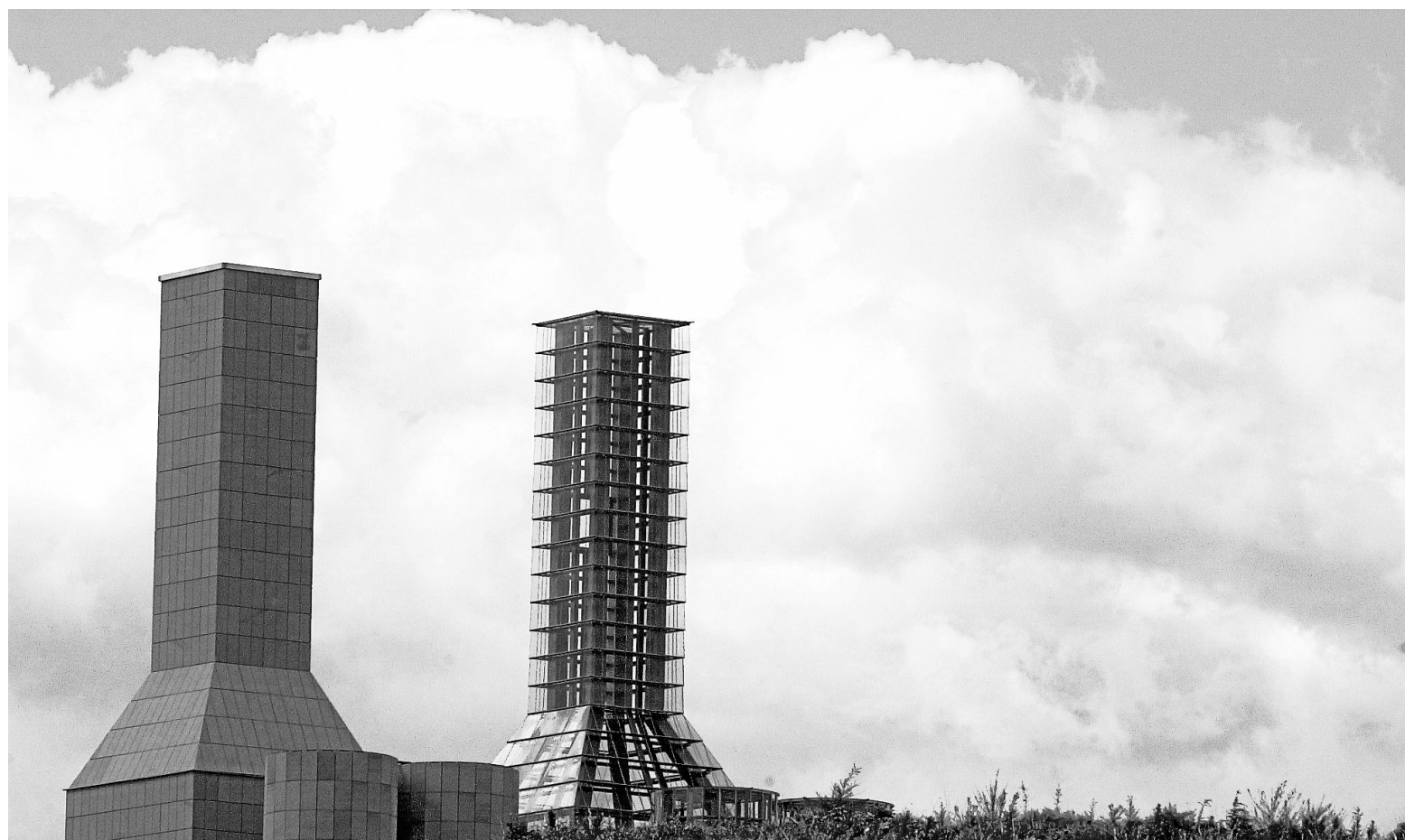
O Goberno do PPdeG creou, con todas estas críticas como mar de fondo, a Fundación Cidade da Cultura e varias comisións de especialistas asesores, cuxos integrantes foron nomeados pola Consellaría de Cultura. Entre o 2001 e o 2005, os medios de comunicación foron informando sobre o desenvolvemento das obras e as mudanzas xurdidas con respecto ao proxecto inicial. No verán do 2003, Fraga realizou unha visita ao Monte Gaiás, que aproveitou para lembrar o “número de premios importantes e internacionais logrados” pola Cidade da Cultura e súa convicción de que Galicia “necesita algo deste tipo”. Nese momento, os traballos de construción da estrutura da Hemeroteca e das Torres de Hedjuk estaban practicamente rematados, e prevíase licitar en poucos meses as obras da Biblioteca para que estivese lista no 2005. Ao mesmo tempo, a Consellaría aseguraba que a Fundación Cidade da Cultura adquirira xa un fondo de 250.000 libros e 310.000 diarios e revistas para dotar a Biblioteca e a Hemeroteca. A Xunta contaba tamén, por estas datas, con comezar a finais de ano as obras do edificio de Novas Tecnoloxías e do Museo de Historia de Galicia, e no 2004 as do Teatro da Música e o inmobile de Servizos Centrais. A consultora Euroestudios era a encargada de desenvolver os planos de todos estes edificios a partir do deseño de Eisenman.

A esas alturas, o proxecto da Cidade da Cultura xa fora reformulado con respecto ao recollido no concurso de ideas inicial. A Sonimateca e o Museo de Comunicación deixaran de ser edificios independentes para integrarse no bloque dedicado ás Novas Tecnoloxías, do mesmo xeito que o inmobile do Camiño de Santiago pasaba a formar parte da Biblioteca. O continente do Museo da Comunicación transformábase na Hemeroteca, e desaparecía o Auditorio. O Pazo da Ópera era rebautizado como Teatro da Música, e concibido como un auditorio para non só ópera, senón tamén balé e outros musicais.

A oposición seguía a acusar o Goberno de estar a levar a cabo unha xestión pouco transparente do proxecto. En novembro do 2003, o portavoz de Cultura do PSdeG, Antón Louro,

expresou a preocupación do seu grupo ante a posibilidade de que a Cidade da Cultura puidese derivar nun “macrocomplexo arquitectónico sen contido”, aínda que lembrou “o respecto e apoio” dos socialistas a unha obra que cualificaba de “ambiciosa”, pero xeradora de “receos” por “razóns de oportunidade” e de “inmaturidade”. A propia indefinición do proxecto favoreceu, se cadra, a ambigüidade que pode detectarse nas declaracións da oposición con respecto á Cidade da Cultura, e mesmo a diverxencia de opinións e reaccións suscitadas no seo de cada organización política. Así, no 2002, mentres o secretario xeral do PSdeG, Emilio Pérez Touriño, reclamaba unha revisión do “desvarío orzamentario” das obras e propoñía a súa paralización, –en consonancia coa proposta realizada na mesma liña pola concelleira do BNG en Santiago Encarna Otero–, o alcalde de Santiago, Xosé Sánchez Bugallo, defendía o proxecto de Fraga e apelaba ao “compromiso adquirido” polos tres candidatos que se presentaran había un ano ás autonómicas de “apoialo”.

O orzamento da Cidade da Cultura foise disparando a medida que avanzaban as obras. Os 18.000 millóns de pesetas –108 millóns de euros– previstos inicialmente xa ascenderan a 22.000 no ano 2001, segundo as informacións da prensa. Nese mesmo ano, a consultora IDOM elevaba a estimación orzamentaria global ata os 26.000 millóns de pesetas, –160 millóns de euros–. En outubro do 2004, entregado o último dos proxectos de execución, faise público o novo custo final previsto: 62.000 millóns de pesetas, –373 millóns de euros, é dicir, máis do triple do orzamento anunciado ao principio–. Este baile de cifras motivará as críticas da oposición sobre a falta de control do orzamento por parte do Goberno. A propia Fundación da Cidade da Cultura contratou no verán do 2001 a empresa Andersen Consulting para que definise a viabilidade financeira do proxecto. No informe desta firma figuran unha serie de advertencias sobre atrasos nos prazos de entrega, a falla de desenvolvemento dos contidos propostos polas comisións de asesores e de orzamentos detallados para cada unha das actuacións previstas.



O novo Goberno, conformado despois das eleccións autonómicas de xuño do 2005, comezou a súa andaina co lastre da Cidade da Cultura, un problema herdado e de difícil solución a gusto de todos. En agosto dese ano, a Fundación Cidade da Cultura tiña adxudicados un total de 15 contratos de obra. A empresa UTE Necso-Copasa concentraba o 71 por cento das adxudicacións, como máis tarde poría de manifesto o Consello de Contas. O PPdeG apurou nas últimas semanas do seu Goberno a sinatura de novos contratos. Así, a execución das obras do Teatro da Música foi adxudicada a Copasa dous días antes das eleccións autonómicas, o 17 de xuño, por un importe de 82,5 millóns de euros. O 18 de xullo, xa coñecidos os resultados electorais, a execución das obras do edificio de Novas Tecnoloxías foi adxudicada á mesma empresa por 29 millóns. Xesús Pérez Varela prometera no 2002 que todo o complexo estaría rematado a mediados do 2005. Ademais, anunciara que o predio de Novas Tecnoloxías estaría feito en xullo do 2004 e o Teatro da Música en xuño do 2005. Os atrasos facíanse evidentes, a pesar de que, segundo dera a coñecer a prensa, os contratos incluían cláusulas que establecían multas millonarias para castígalos.

¿Que facer coa Cidade da Cultura? O novo Goberno desbota, segundo explicará ante a prensa, a posibilidade de abandonar as obras porque, dado que todo o proxecto estaba adxudicado, as indemnizacións para pagar resultaban demasiado elevadas. Os millóns de euros xa investidos, e un monte Gaiás esnaquizado xa sen volta atrás, apuntaban como saída máis razoable á apertura dun proceso de redifinición da Cidade da Cultura coa participación da sociedade. O Executivo decide solicitar, deste xeito, os informes do Consello da Cultura Galega e do Museo do Pobo Galego, ademais de artellar unha serie de iniciativas de debate e asesoramento con máis de douscentos representantes do mundo cultural que culminarían no Foro da Cidade da Cultura.

En xaneiro do 2006, o Goberno bipartito acada coa empresa adxudicataria un acordo de suspensión temporal de 14 meses das obras dos edificios do Teatro da Música e do de Novas Tecnoloxías. O presidente do PPdeG, Alberto Núñez Feijoo, criticaría máis tarde o PSdeG e o BNG por asumir o proxecto da Cidade da Cultura tras pasar “un ano e medio desacreditándoo”. Unha apreciación que mesmo compartirán parte dos simpatizantes destes dous partidos, que ven na reformulación

presentada polo bipartito só unha operación de imaxe. A conselleira de Cultura, Ánxela Bugallo, compareceu na Cámara a petición propia para explicar o proxecto do bipartito para a Cidade da Cultura. Entre as novidades, pódese salientar o anuncio da asunción da xestión por unha rede de fundacións que permitiría a entrada de financiamento privado e doutras entidades públicas a través da Fundación Cidade da Cultura. O complexo do Gaiás poríase en marcha, segundo asegurou a conselleira, en dúas fases, a primeira no 2009 e a segunda no 2012. A Cidade da Cultura constaría, finalmente, de seis edificios: a Biblioteca-Hemeroteca, o Arquivo Nacional de Galicia, o Centro de Ciencias de Conservación e Investigación do Patrimonio, o Museo de Historia, o Centro de Arte Internacional e o Espazo Obradoiro. Así, respecto do proxecto do PP, a Biblioteca e a Hemeroteca quedaban refundidas nun só espazo, mantíñase o Museo de Historia, creábase o Centro de Ciencias de Conservación e Investigación do Patrimonio –segundo o consello do Museo do Pobo Galego– e o Arquivo Nacional de Galicia –segundo a recomendación do Consello da Cultura– e substituíase o edificio de Novas Tecnoloxías por un Centro de Arte Internacional e o Teatro da Música pasaba a ser o Espazo Obradoiro.

Tamén mudarían, segundo a conselleira, os usos dos edificios. Con novidades como un Centro de Arte Internacional, –cuxa creación fora suxerida, entre outros, polo Concello de Santiago–, como escaparate do arte contemporánea mundial e galega, unha ludoteca para nenos e un Espazo Obradoiro para que os artistas do país puidesen crear, e non só exhibir, como prevía o PPdeG para o seu Teatro da Música, as súas obras.

Pola súa banda, o presidente do Goberno, Emilio Pérez Touriño, afirmaba ante a prensa que co novo proxecto, a Cidade da Cultura converteríase nunha das “grandes infraestruturas culturais do mundo” e no “motor da Galicia do século XXI”.

No ano 2005, o custo total das obras do Gaiás situárase xa en 373 millóns de euros –476 contando obras e equipamentos técnicos–. No 2006, o bipartito reserva 50 millóns dos orzamentos galegos para rematar os edificios xa iniciados, decidindo deixar para máis adiante os dous que faltaban.

Ánxela Bugallo subliñaba que a nova Cidade da Cultura serviría para a “investigación, formación, difusión e creación cultural”, alén da mera exhibición.



O Consello de Contas de Galiza emitiu, na súa análise do exercicio económico de 2004, un informe sobre a Fundación Cidade da Cultura de Galiza que sinalaba, entre outras cuestións, que “a Administración abdicou das súas responsabilidades na xestión prudente dos fondos públicos ante a necesidade prioritaria de asegurar as condicións materiais precisas para o desenvolvemento dun proceso dunha arquitectura singular”.

Entón, os grupos parlamentarios acordaron constituír unha Comisión de Investigación sobre o tema, cuxo ditame final foi obxecto de controversia entre o Goberno bipartito e a oposición. Mentres, o PPdeG non deixaba de reclamar que se revisara tamén a xestión sobre o Gaiás realizada a partir do 2005, BNG e PSdeG centrábanse en apuntar as supostas irregularidades nas que, na súa opinión, incorrera o anterior Executivo.

Os membros do bipartito recomendaban no seu texto de conclusións a adopción dunha nova regulación que limitase as atribucións dos gobernos en funcións e establecese a presenza de expertos externos á Xunta na aprobación e execución dos concursos arquitectónicos e as grandes obras públicas. Por outra banda, pedían “copia de todas as declaracións de bens patrimoniais realizadas por Jesús Pérez Varela” e “informe ao Parlamento de posíbeis incompatibilidades en que poida estar incurso Jesús Pérez Varela como membro do Consello de Administración da TVG e administrador solidario de Chuvieira S.L”, empresa que o ex conselleiro tería inscrito xunto coa súa muller no Rexistro Mercantil o mesmo día que abandonou o seu cargo, e cuxo obxecto social eran as materias competencia do seu departamento.

BNG e PSdeG sostiñan, ademais, no seu ditame, que a Fundación Cidade da Cultura fora creada como un “ente instrumental excluído da aplicación da Lei de contratos das administracións públicas”, e lembraba a observación do Consello de Contas sobre a “grave vulneración do principio de concorrencia e os criterios de obxectividade e economicidade” na contratación das obras. Acusaban, tamén, o anterior Goberno de “falla de transparencia”, “nepotismo” e “clientelismo”, –en referencia aos supostos beneficios obtidos, presuntamente, por ex altos cargos da Consellaría de Cultura e por familiares de varios políticos do PP, entre eles un cuñado de Rajoy–, de non ter definido un auténtico proxecto cultural e de consentir “desviacións orzamentarias” por falta de control económico.

O PPdeG respondía defendendo a limpeza da súa xestión e denunciando a “persecución” de Pérez Varela. Para este partido, o texto do BNG e PSdeG resultaba “inasumible” por varios motivos, entre eles a suposta omisión de parte do traballo da propia comisión de investigación e da referencia a irregularidades presuntamente cometidas polo propio bipartito. Para os populares, tratábase dun ditame “manipulado” pola Xunta.

Por iso, e polo seu desacordo coa inclusión neste da alusión ao envío das conclusións á Fiscalía do Tribunal Superior de Xustiza de Galiza, (TSXG) votaron en contra, na mesma sesión parlamentaria na que Emilio Pérez Touriño se ausentou alegando a conveniencia de non “xudicializar a vida política”. O informe de conclusións da comisión de investigación foi finalmente aprobado, porén, cos votos dos deputados do PSdeG e o BNG.

Pero a historia estaba moi lonxe de rematar. A Fiscalía do Tribunal de Contas –dependente da Fiscalía Xeral do Estado– atopou “indicios de responsabilidade contable” na súa revisión do informe do Consello de Contas galego. O procedemento que comprobará se realmente existe delito continúa aberto. No caso de confirmarse as sospeitas, a sentenza podería establecer a “devolución ao erario público” do diñeiro.

De xeito paralelo, en Galicia, a Fiscalía do TSXG admitiu a trámite a denuncia, presentada por unha dirixente da CIG, das presuntas irregularidades na xestión do proxecto da Cidade da Cultura na etapa do executivo de Manuel Fraga, trasládolla a

continuación ao xulgado de instrución de garda. Nun principio, a titular do Xulgado de Instrución Número 1 de Santiago de Compostela, María Elena Fernández, decidiu arquivar a causa, por entender que aínda que o Consello de Contas detectara “un desfasamento orzamentario”, non cabía concluír a existencia de “feitos con relevancia penal nin indicios de responsabilidade criminal”.

A Fiscalía do TSXG e unha particular, membro da plataforma ‘Cultura si, Mauselo non’, –asociación xurdida no 2007 para denunciar a “dilapidación” da Cidade da Cultura, esixir a paralización das obras e o investimento noutras dotacións culturais do diñeiro comprometido para o Gaiás– presentaron entón un recurso para que se reabrisen as dilixencias periciais.

En resposta, a mesma xuíza, tras un novo exame do informe do Consello de Contas, resolveu estimar “parcialmente” estas reclamacións porque “non cabe excluír *ab initio* que non existan feitos penalmente relevantes”. María Elena Fernández só admite, porén, a práctica de dilixencias periciais para concretar se das irregularidades administrativas e do desfasamento orzamentario detectados polo Consello de Contas “cabe extraer feitos de relevancia penal”.

Os medios de comunicación foron revelando detalles do proceso que permaneceran agochados ante os cidadáns ata a formación da comisión de investigación parlamentaria. Especialmente célebre foi unha frase que, segundo publicou o xornal *La Voz de Galicia* –publicación que lanzou a proposta de trasladar ó complexo do Gaiás as oficinas da Xunta que na actualidade se atopan espaxadas por Compostela– Pérez Varela lle dedicou a Eisenman: “A burocracia administrativa é inimiga do talento. Canta menos burocracia haxa, máis poderemos avanzar”.

O arquitecto americano tentou xustificar, pola súa banda, o desfasamento orzamentario das obras apuntando ao aumento da superficie dos edificios con respecto aos primeiros planos. “A xente de fóra de España non oíra falar de Bilbao ata que se construíu o Guggenheim. O mesmo sucederá con Galiza”, asegurou. Pola súa banda, un dos arquitectos que participaron no xurado que escolleu o proxecto de Eisenman, Luis Fernández-Galiano, asegurou na súa comparecencia ante a comisión parlamentaria que non era “lórico” que se empezase a construír un complexo de tales dimensións cun orzamento “ilimitado”.

Aínda que recalcou que en proxectos de tal envergadura é “frecuente” que se produzan desfasamentos orzamentarios –a última estimación realizada polo bipartito achégase aos 500 millóns de euros, 83.193 millóns de pesetas–. As apreciacións de Galiano diverxeron das expresadas por outro arquitecto que foi membro do mesmo xurado, o alemán Wilfred Wang, quen, xa naquel momento, alertou por escrito de que a “indefinición do proxecto” orixinaría unha “severa desviación orzamentaria”, que acabou situando en 600 millóns de euros.

O deputado socialista Xaquín Fernández Leiceaga atribuíu ao “entramado político-familiar” tecido presuntamente polo PPdeG o enorme desvío desenvolvido desde os 18.000 millóns de pesetas previstos inicialmente. “No Guggenheim de Bilbao, o desfasamento orzamentario foi do 15%, e na Cidade da Cultura supera o 200%”, dixo. Leiceaga tamén difundiu un informe elaborado pola consultora Arthur Andersen no 2001 que advertía de que a Cidade da Cultura gastará cada ano uns 58 millóns de euros en mantemento, fronte ós 7 ou 8 millóns que ingresará en concepto de entradas. A conselleira de Cultura negou que o gasto na Cidade da Cultura vaia comprometer o resto dos investimentos do seu departamento.

Recentemente, o BNG e o PSdeG rexeitaron a proposta dirixida polo PPdeG ao Consello de Contas para que inclúa nos seus deberes para o 2008 a fiscalización do gasto no Gaiás levado a cabo baixo o mandato de Pérez Touriño. Leiceaga explicou que a realización deste novo informe se fará “cando corresponda”, é dicir, o ano vindeiro ou o seguinte.

Coordinación: A.R. López e Montse Dopico. Deseño: Signum.



13 MARZO 2008 NÚMERO 710

rdl

REVISTA
**DAS
LETRAS**



A revolución da familia

As profundas transformacións que a familia está a experimentar nas últimas décadas son interpretadas desde parte da sociedade como auténtica ameaza, preludio da fin dunha institución capital. A suposta crise da familia foi enarborada desde sectores da dereita como arma arreboladiza contra o Goberno de Zapatero co gallo da aprobación do matrimonio entre homosexuais. As estruturas familiares diferentes á nuclear tradicional van sendo co tempo, porén, mellor acollidas entre os cidadáns. Malia todo, o concepto clásico, –de raigame católica–, de familia, conserva o seu influxo, máis ou menos velado, nas mentalidades. De xeito que, mesmo en

A familia, **crise ou reinvención?**

certos discursos sociolóxicos, os modelos de familia menos convencionais son con frecuencia considerados unha sorte de familias de segunda, de categoría inferior á, no fondo, asumida como ideal. Baixo esta perspectiva, unha familia monoparental, por exemplo, pode ser percibida como unha estrutura amputada, carente, –debido, necesariamente, a algún tipo de adversidade–, do membro que viría complementar a “desexable” unidade. Revista das Letras propón un ollar á historia e á antropoloxía que, aínda que non ofrece respostas sobre o prototipo óptimo de familia –se cadra, inexistente–, apunta á diversidade, á heteroxeneidade, como característica esencial, e non sobrevida debido a unha presunta caste de decadencia secular, da familia.



A cifra total de matrimonios descendeu no Estado un 4,9 por cento entre o 2001 e o 2006, 1,7 puntos máis que no quinquenio anterior. Os casoiros polo rito católico pasaron de representar o 74,8 por cento do total a quedar nun 62,8%. Pola contra, as vodas civís incrementáronse desde o 24,9% ao 36,9%. En Galiza, as estatísticas amosan tendencias semellantes. No ano 1975, e segundo o Instituto Galego de Estatística, o número de matrimonios no noso país superou os 18.000. No 2005, reducírase a 10.976. Por outra banda, entre o 1998 e o 2005, o número de casamentos polo rito católico foi descendendo, -de 9.184 en 1998 a 6.869 en 2005-, mentres aumentaban os civís -de 2.682 a 4.037-. Tamén se incrementaron os vinculados a outras relixións: de 27 a 37. En canto aos matrimonios entre persoas do mesmo sexo, representaron en Galiza, no 2005, só 38 dun total de 10.976, e no 2006, 73 fronte a 10.640.

Datos coma estes son enarborados polos segmentos máis conservadores da sociedade como argumento en favor da suposta necesidade de protexer a “familia”. En realidade, asistimos na actualidade a unha crise da “familia”, ou só á dun xeito determinado de entendela? O filósofo Xosé Manuel Domínguez Prieto responde do seguinte xeito a esta pregunta na revista *Encrucillada*: “Se o que se quere dicir é que a familia como tal, todo tipo de familia, está a desaparecer ou está sendo derrubada, esmagada ou varrida, non se fala cun mínimo de rigor. Se cadra, hai algún modelo periclitado de familia institucional que está en franco retroceso. Pero a familia goza de moi boa saúde”. No mesmo sentido se expresa, na mesma publicación, a socióloga Rita Radl Philipp: “É posible que a familia nuclear moderna sexa un conxunto extremadamente vulnerable, moito máis que a tradicional, ó mesmo tempo que está exposta a moitas influencias condicionantes”, o cal non significa que a familia estea en crise, senón que “o sistema familiar está inmerso nun proceso evidente de cambio social”.

Pero esta interpretación non é unánime. Así o demostra o debate que xerou a aprobación no 2005 no Estado do matrimonio entre per-

soas do mesmo sexo. En febreiro do 2007, o Foro Español de la Familia presentou unha iniciativa popular, asinada por 1,5 millóns de persoas, para que o matrimonio consistise unicamente na unión dun home e unha muller. No 2005, miles de manifestantes -97.000 segundo a Policía, e dous millóns segundo a Federación Estatal de Gays, Lesbianas y Transsexuales- expresaron durante a celebración do Día do Orgullo Gay o seu apoio á modificación do Código civil que suprimiu a histórica discriminación das persoas do mesmo sexo no acceso ao dereito ao matrimonio. O Foro Español de la Familia logrou reunir, pola súa banda, miles de persoas en Madrid -166.000 segundo a Delegación do Goberno e un millón e medio segundo os convocantes- baixo o lema ‘A familia si importa, polo dereito a unha nai e a un pai, pola liberdade’, co apoio da Igrexa, varias asociacións católicas e destacados líderes do PP.

O Partido Popular amosouse contrario á equiparación do matrimonio homosexual co heterosexual, aínda que esta cuestión causou discrepancias nas súas filas. No 2005, cincuenta deputados populares presentaron un recurso de inconstitucionalidade contra a lei que abriu o camiño ao matrimonio entre persoas do mesmo sexo. Durante a tramitación desta norma, o Senado rexeitou o texto desta proposta do PP e de membros de Unió Democrática de Catalunya, aínda que o veto foi máis tarde levantado no Congreso.

Unha enquisa do Centro de Investigacións Sociolóxicas (CIS) revelara no 2004 que un 66 por cento dos cidadáns do Estado apoiaba o matrimonio entre homosexuais. No 2007, a Fundación BBVA fixo público un informe que reflicte o apoio do 60% dos españois ao matrimonio entre persoas do mesmo sexo. O acordo é maioritario entre os mozos entre 15 e 34 anos (75%), as persoas con estudos superiores (71%), os non adscritos a unha relixión (75,5%), e os que se identifican coa esquerda e o centro-esquerda (71,9%). Malia todo, só o 44 por cento se declara a favor da adopción por parte de parellas homosexuais, fronte ao 42 por cento que se opón.



A familia non é unha institución estática nin homoxénea. Cada sociedade define de acordo coa súa visión do mundo o que entende por “familia”. O modelo nuclear, –de pai, nai e fillos–, predominante na actualidade en Occidente, impúxose tras desprazar á familia extensa tradicional, que incluía aos avós, tíos, primos... e outros parentes.

Diversos informes, entre eles os do Instituto de Política Familiar, detectaron nas últimas décadas diversas transformacións no seo da institución familiar europea: a diminución das familias numerosas e do tamaño medio dos fogares en canto a número de membros; unha socialización dos fillos compartida con outros axentes como os medios de comunicación; a modificación dos roles de xénero; a maior democratización da toma de decisións en detrimento do autoritarismo patriarcal; o aumento da cantidade de familias sen fillos por acordo da parella e da cohabitación sen matrimonio; a baixada das taxas de natalidade, nupcialidade e fecundidade –acompañada do incremento dos abortos–; o atraso da idade media de maternidade e o incremento da maternidade sen matrimonio, así como o do número de fogares compostos por unha soa persoa, –relacionado co envellecemento da poboación ou cunha opción vital libre–.

Respecto das familias monoparentais, o prototipo mudou desde a conformada por solteira e fillos, viúvo ou viúva e fillos ou nai e pai con fillos e cónxuxe ausente por diversos motivos, á derivada dun divorcio. A monoparentalidade aparece hoxe asociada á feminización da pobreza. Tamén a pautas como a maternidade en solitario elixida voluntariamente pola nai, a adopción ou o acollemento familiar por parte de homes solteiros, hetero e homosexuais.

A separación pode dar lugar ou non a unha “familia reconstituída”, cando o pai ou nai divorciado atopa unha nova parella, que non necesariamente comparte a responsabilidade e liderado sobre os fillos.

A familia rural tradicional galega foi estudada, entre outros, polo antropólogo Xosé Ramón Mariño na súa *Antropoloxía de Galicia*. Esta obra describe unha sociedade campesiña cunhas normas moi estritas sobre a fidelidade conxugal feminina, que relaciona coa mellora dun só fillo como sistema de herdanza. No suroeste de

Ourense, en zonas de partillas igualitarias, considerábase ideal o matrimonio entre curmáns para evitar a división da propiedade.

A rixidez arredor do adulterio e a elevada valoración social da virxindade eran compatibles cunha relativa tolerancia cara ás relacións prematrimoniais entre noivos unha vez comprometidos e cara ás nais solteiras, para as que ter un fillo supuña unha garantía para a vellez. Os pais interviñan na elección de cónxuxe dos fillos, máis canto máis elevada fose a posición social das familias. A endogamia parroquial e segundo clase social era a norma. O atraso do matrimonio ata máis aló dos 25 anos actuaba como o método contraceptivo máis eficaz.

A identificación da familia co matrimonio católico tradicional que amosa boa parte da dereita asenta tamén os seus alicerces na historia. A moral integrista promovida polo franquismo favoreceu a asunción dun concepto estreito de familia.

As prescricións eclesiásticas en materia de matrimonio –monogamia, indisolubidade, prohibición do casoiro entre parentes e orientación cara á ‘procreación’, principalmente– comezaron a súa andaina no século IV, aínda que a doutrina clásica da Igrexa neste eido non se fixa ata o Concilio de Trento, no século XVI. A idea da sacramentalidade do matrimonio non aparece de xeito explícito na literatura cristiá ata o século XII.

No século XVII e XVIII, o matrimonio comeza a entenderse como un contrato, en parte debido á influencia da Reforma Protestante, que nega o carácter sacramental dos casamentos. O vixente Dereito Canónico especifica que a alianza matrimonial só pode establecerse entre o home e a muller “entre si”.

Na Idade Antiga, en Roma e Grecia, a estrutura familiar descansaba sobre o clan, que determinaba a parentela por vía patrilineal, –a través do pai–. Os romanos admitían a posibilidade de divorcio, adopción e casamento de parentes próximos. As revolucións industriais da segunda metade do século XVIII e primeiros do XIX actuarán a prol da nuclearización da familia, que reduce o número de fillos segundo estratexias adoptadas primeiro pola burguesía e despois polos obreiros, e senta os alicerces da maior igualdade de roles entre home e muller.



Unha ollada á antropoloxía permite comprobar a enorme diversidade que caracteriza a familia como institución universal. A variedade é tal que nin os propios antropólogos lograron acadar un acordo para definir o termo. G.P. Murdock escribiu que a familia “é un grupo social caracterizado pola residencia comunitaria, a cooperación económica e a reprodución. Inclúe adultos de ambos os sexos, dous como mínimo, que manteñen unha relación sexual socialmente aprobada; ademais destes adultos socialmente cohabitantes inclúe tamén un ou máis nenos, propios ou adoptados”. Claude Lévi-Strauss tamén puxo o acento na familia nuclear. Nas últimas décadas cuestiónase, porén, que este modelo familiar sexa a célula da sociedade humana. E mesmo que sexa a máis común no planeta. A antropóloga A. González Echevarría así o explica no seu ensaio *Tres estudos introductorios a la antropología del parentesco y una introducción general*, no que describe, entre outras estruturas familiares, a polígama.

Echevarría sinala que a poligamia é máis frecuente que a monogamia nas sociedades primitivas de agricultores e pastores do mundo contemporáneo, sobre todo en África e suroeste de Asia. Apunta como factor asociado á polixinia (un home casa con varias mulleres) o elevado índice de mortalidade infantil en sociedades nas que os fillos son necesarios para axudar nos traballos do agro. A poliandria está menos estendida. Dáse, por exemplo, entre os toda, unha sociedade de pastores da India na que varios irmáns poden compartir unha soa muller. No Tíbet, sostén Echevarría, a poliandria relaciónase coa escasez e falla de calidade de terras para o cultivo. A poliandria evita a excesiva división do solo. Nas illas Marquesas de Polinesia, a poliandria favorece a atracción de forza de traballo para a familia: os homes buscan esposa entre as mulleres que teñen máis amantes, aos que tentan converter en maridos secundarios da muller.

A familia polígama cumpre as mesmas funcións que as atribuídas por Murdock á nuclear, pero doutro xeito. Nas polixínicas, cada muller posúe un espazo á parte para ela e os seus fillos, e o marido común a todas elas está obrigado, segundo as normas sociais, a prestarlles unha atención equitativa a todas elas. A nai e os fillos son apoiados polo conxunto de mulleres. Non debe confundirse, entón, coa práctica da infidelidade en sociedades formalmente monógamas como a nosa. Nas polígamas, poligamia e monogamia poden convivir. A Igrexa

católica prohibiu desde moi pronto a poligamia, aínda que o Antigo Testamento amosaba a patriarcas bíblicos polígamos. Os mormóns practicaron a poligamia, aínda que na actualidade é máis ben a excepción. Tamén a rexeitan os xudeus de hoxe, a pesar de que aparece na literatura clásica xudía. O Islam permite a polixinia, –ata catro mulleres co mesmo home, sempre que cada unha poida ter as súas propiedades e dote–. Pero é común nalgúns países islámicos e rara ou inexistente noutros.

A antropoloxía estudou, no século XX, moitas formas de familia diferentes á nuclear occidental. Nos na de China, unha sociedade de agricultores montañeses, as mulleres gozan de gran respecto e prestixio social. Mulleres e homes manteñen relacións sexuais libremente. Os nenos son criados pola muller e a súa familia. A descendencia só é recoñecida socialmente por vía materna. Algunhas parellas casan e conviven, pero seguen a ter relacións sexuais con outras persoas. Os encontros sexuais están regulados por unha serie de normas, como a prohibición do incesto.

Nos nayar da India, as mozas son casadas ritualmente con home, co que permanecen varios días. Despois ela volve para a súa casa, na que vive, e pode ter amantes libremente: uns serán visitantes de paso, e outros amantes máis regulares. O coidado e socialización dos fillos é responsabilidade da nai e os seus parentes polo lado matrilienal: irmáns e irmás, tíos e tías maternas... Cando a muller queda embarazada, un ou máis homes da subcasta axeitada deben recoñecer o fillo. Pero a súa obriga limítase a axudarlle a asumir os custos do parto. Os estados indio e chinés promoveron, no século XX, a monogamia a través da lexislación. Por iso, formas de familia coma estas introduciron modificacións, moitas veces só formais e fracasadas, con voltas á tradición.

Nos trobiand, de Papúa Nova Guinea, a filiación recoñécese tamén por vía matrilineal: forman a liña de descendencia a nai, nai da nai, nai da nai da nai... Un home non debe ter relacións sexuais con mulleres do seu mesmo clan. Considérase incestuoso o sexo coa irmá, a nai, a irmá da nai, a filla da irmá da nai. En cambio, coa propia filla, a irmá ou a nai da súa esposa, é tabú, pero non tan grave como os anteriores. O matrimonio coa prima por parte de pai ou coa tía paterna é socialmente recomendado. Cando unha muller ten fillos, o “cabeza de familia” é o seu irmán, aínda que ela estea casada. O pai, doutro clan, non se considera parente consanguíneo dos fillos.



Nos huaorani, da Amazonia ecuatoriana, a poboación está dividida en redes dispersas de casas longas nas que conviven varios matrimonios. En cada casa vive un home casado cunha ou varias irmás, (a súas primas, preferentemente) as súas fillas e os maridos das súas fillas se están casadas. A sexualidade reprodutiva crea nexos físicos, espirituais e sociais entre unha muller, un home e os fillos, pero este vínculo non é considerado máis esencial que o xurdido co resto dos familiares ao comer, durmir xuntos...

Os nuer, orixinarios de Sudán e Etiopía, unha sociedade gandeira, organízanse en aldeas, e os membros da mesma aldea considéranse parentes. Un home non pode casar cunha muller

do seu propio clan nin da súa liñaxe. Nin cunha muller que é parenta polo lado paterno ou materno ata a sexta xeración. Nin coa filla dun compañeiro da súa mesma clase de idade. As prohibicións matrimoniais teñen a función de crear lazos a través das mulleres entre comunidades diferentes. Con frecuencia, o pai fisiolóxico, o xenitor, é un home distinto do pai legal. Os nuer poden divorciarse e adoptar nenos, e tomar segundas esposas, que non deben ser parentas da súa primeira muller. Unha muller só se considera plenamente casada cando ten un fillo e pasa a vivir cos parentes do seu esposo, responsables, con ela, do neno. O peor dos incestos é coa nai.



Coordinación: A.R. López e Montse Dopico. Deseño: Signum.



20 MARZO 2008 NÚMERO 711

rdl

REVISTA
**DAS
LETRAS**



Laxeiro



Fotografía dun autorretrato de Laxeiro, incluída na mostra 'A Galicia moderna, 1916-1936, celebrada no CGAC no ano 2004

Laxeiro

A radicalidade esencial

Trazados enérxicos, rugosos, intensos. Cores escuras, ocre, terrosas. Realidades transmutadas. Transgredidas por un universo imaxinario que asenta os seus cimentos na Galiza rural dos mitos e pervive só nas mascaradas do Entroido. Pegadas do barroco, o románico, o expresionismo histórico e a tradición dos mestres canteiros. Nunha procura, progresiva e incesante, das formas primixenias... É o pouso do inmenso legado creativo de Laxeiro, un xenio imprescindible para Galiza e para o mundo. A primeiros do mes de febreiro abríronse os actos conmemorativos dos cen anos do seu nacemento. Homenaxes, novas edicións e exposicións das súas obras están a celebrarse desde entón para lembralo, e continuarán durante todo o ano, promovidas por diversos colectivos e institucións. Revista das Letras únese a eles para renderlle, con este número, o seu tributo a este mestre da nosa plástica.



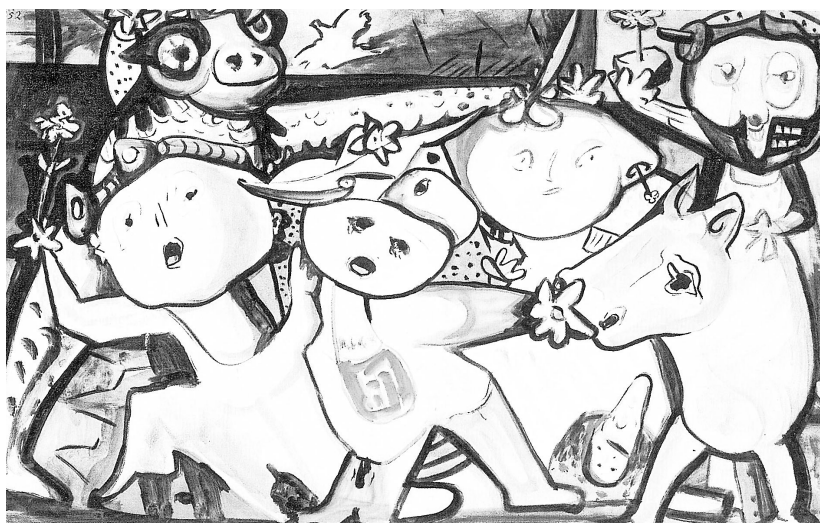
“Un pintor auténtico é toda unha vida esgotada na busca do seu propio mundo plástico; é un home nun bosque descubrindo flores silvestres, ou nunha enorme montaña buscando pedras preciosas ata morrer insatisfeito”. Xosé Otero Abeledo, Laxeiro, (Donramiro, Lalín, 1908), definiu así o labor do artista nunha conferencia que pronunciou en Bos Aires no ano 1962. A mesma na que apelou ao “profundo, o medular”, a “fonte de sabeduría” primixenia, que sitúa nas covas de Altamira.

“Laxeiro é un inventor de sincretismos que nunca perde a súa identidade, que non é máis có resultado da maduración total dun proceso” en perpetua revisión, “o que explica que faga continuas reciclaxes tanto dos seus temas preferidos coma nas súas posicións estéticas”, escribiu sobre o pintor lalinense un dos seus críticos, Xosé Antón Castro, no volume sobre as vangardas históricas da colección de artistas galegos de Nova Galicia Edicións.

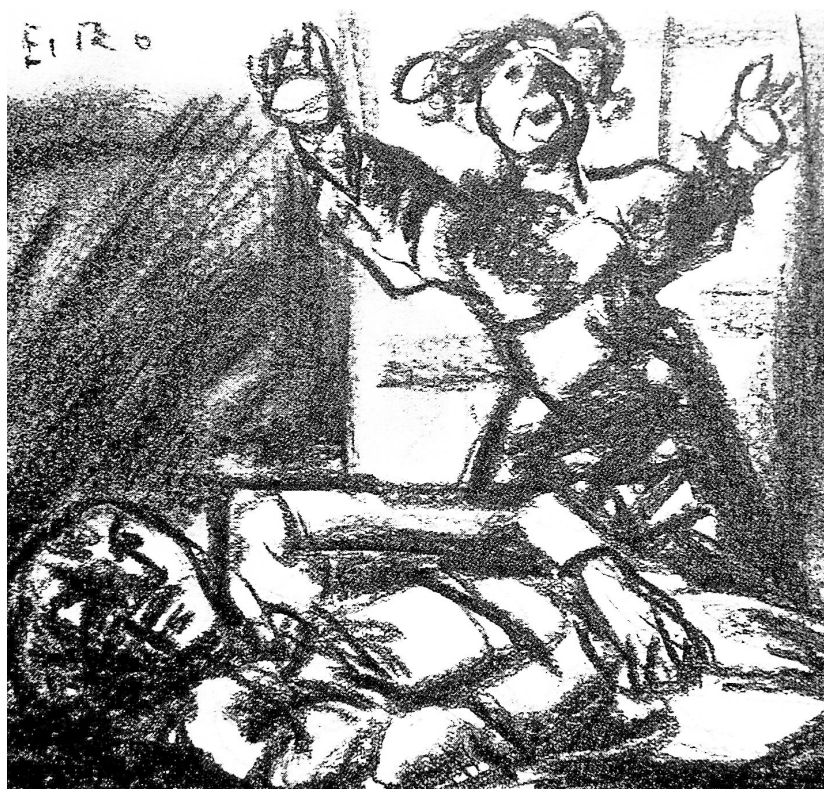
Non hai, deste xeito, un Laxeiro, senón moitos. Tantos, polo menos, como intentos de aprehender a cerna subterránea da súa prolífica obra. “A paleta de Laxeiro posuía a rica sobriedade de Goya na súa época negra e de Gutiérrez Solana. Os ocre, as terras, o negro, alén da fortaleza das súas formas e os arrebatos da súa fantasía, ao mesmo tempo que un lirismo particular, converten aínda en máis estraño o pintor galego no que atinxe á súa relación con Solana. Laxeiro procura en si propio, dentro de si, o asunto que o fai representante de todo aquilo galego unido ao mundo de trasgos e meigas que ten como biblia, na montaña de Galicia, ao Ciprianillo. Barroco na construción do cadro, chega por ese impulso á abstracción do seu autorretrato e ao realismo do corpo lamentábel do anán afogado, ou á graza lírica dos seus carros de nenos ou dos seus nenos frautistas”, comentou Luís Seoane no 1958 –este texto foi recollido pola revista *Luzes de Galiza*–.

Pola súa banda, Isaac Díaz Pardo defendeu, nun artigo incluído no catálogo ‘Laxeiro’, editado pola Xunta e o CGAC no ano 1996, que “para entender a Laxeiro, e os demais artistas que encadramos como renovadores da arte galega, como foron Eiroa, Fernández Mazas, Souto, Colmeiro, Maside e Seoane, entre outros, hai que saber como se atopaba a arte galega cando irrompe Castelao polos anos 16/18, máis que coa súa arte (e aínda que tamén con ela), cunha filosofía política do feito diferencial galego, da cultura auténtica de Galiza agachada baixo un espeso manto de follada allea, que vai mobilizar o pensamento galego non só na arte, integrando todo nun verdadeiro movemento conceptual. A arte galega antes de Castelao, igual que a vida da elite dominante, retrataba unha Galiza en festa que facía felices os galegos enxebristas de Madrid e os que en Galiza os copiaban”.

Laxeiro manifestou de moi neno un inqredo talento creador. Primeiro en Donramiro, e despois en Botos, a onde se trasladou coa súa familia, ensaiaba os seus dotes artísticos cos seus veciños, aos que lles dirixía fantasiosas quimeras en forma de contos, debuxos, poemas e ata sermóns. Foi unha mestra, Teresa López, quen primeiro se percatou das súas aptitudes para o debuxo.



As imaxes son, de arriba abaixo: un debuxo sen título, exhibido nunha antoloxía realizada en Bos Aires no 2006; un dos debuxos inéditos do autor expostos en Lalín no 2005 e a obra ‘Nace unha árbore’, que pertence ao patrimonio da Universidade de Santiago.



Aos trece anos Laxeiro emigra á Habana, onde inicia unha traxectoria laboral que deixará unha pegada indeleble no seu desenvolvemento como artista. Experimenta primeiro coa brocha gorda, despois coa pintura de mobles e automóbiles, o deseño de vidrieiras, a escenografía..., ao mesmo tempo que cursa, por primeira vez, estudos regrados de debuxo. Desta época gardará para sempre na súa memoria dúas exposicións que impactaron a súa sensibilidade na capital cubana: as de Ignacio Zuloaga e Jesús Corredoyra. Aos 17 anos retornou a Botos, onde se estrea como barbeiro, oficio que lle brindará a oportunidade de exercer como retratista, cos seus propios veciños como modelos.

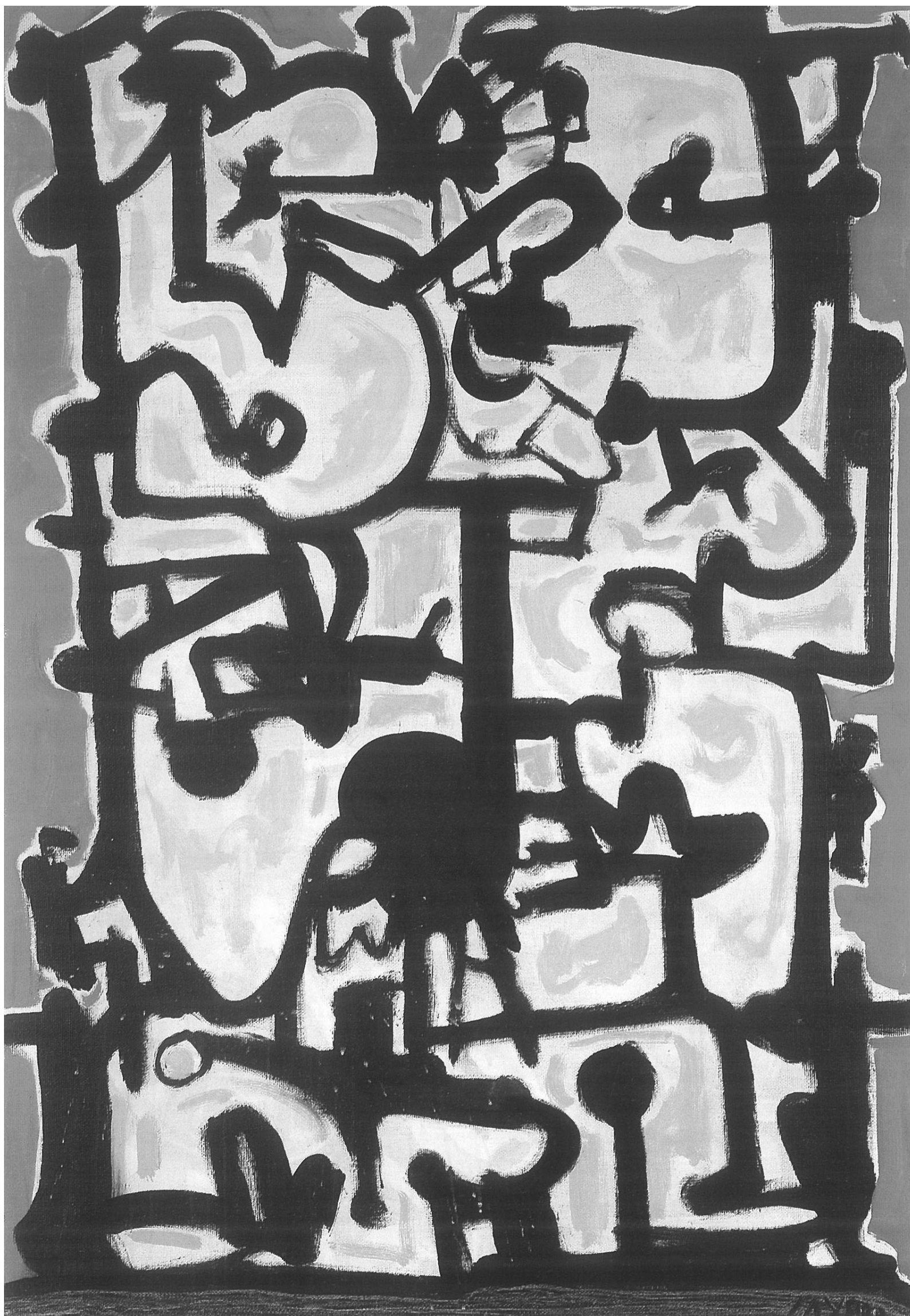
Máis tarde continuará coa súa formación académica, grazas a dúas pensións que lle son concedidas, primeiro, polo Concello de Lalín e, despois, pola Deputación de Pontevedra. En Madrid tomará contacto cunha das escolas que máis contribuirán na práctica a súa aprendizaxe como pintor: a tertulia de café, na que se daban cita, facendo agromar un rico intercambio de saberes, intelectuais como Lorca ou Valle-Inclán. A outra gran fonte de inspiración e coñecementos que atopa entón é o Museo do Prado, onde bebe da técnica e estilo de mestres coma Velázquez, Goya, Rembrandt, O Greco ou Zurbarán. De volta a Galiza, mergúllase de novo no ambiente rural de Lalín, sen desligarse da cidade, á que o pracer da tertulia o mantén unido. O seu amigo Carlos Maside, admirador, coma el, de Picasso, introdúceo nos círculos da intelectualidade galega. A través destes encontros empápase das propostas das vangardas europeas, que será quen de conxugar coa tradición estética galega máis barroca.

Laxeiro recreará, co seu debuxo, a realidade. Deformándoa, facéndoa outra. Renovando a tradición dos canteiros populares, coas súas formas rotundas, pesadas, primitivas, pétreas. Esculcando, a través da fantasía, nunha Galiza rural mítica, de romarías, lendas, contos, fábulas, que pervivía nas mascaradas de Antroido, expresión da bacanal pagá e metáfora da transgresión das normas. Bebendo do expresionismo, do románico e do barroco. A súa evolución como pintor vai deixando entrever a partir dos anos 30 o xermolo do seu estilo persoal e irrepetible, de cores ocre, terrosas, austeras, escuras, trazadas coa intensidade ruda e rugosa da brocha e a espátula.

Nos anos 50, Laxeiro trasládase a Arxentina. Nas décadas seguintes, a súa produción pictórica diversifícase en canto a estilo, sen abandonar o seu carimbo persoal. Alterna ou combina no mesmo cadro o rexistro figurativo co abstracto, consolida a súa achega ao informalismo, abre a paleta cromática... No 1970 regresa definitivamente. A súa creación procura daquela, máis que nunca, a arte pura, a simpleza das formas, o retorno ao mundo primitivo ou da infancia, non contaminado polas convencións. Incorpora a luz propia do ollar atlántico que conecta Vigo con Bos Aires, a fragmentación rachadora da idea de totalidade, a máxima espontaneidade e inmediatez... a radicalidade esencial da que só os xenios son capaces.

Nas imaxes podemos ver, de arriba abaixo, o cadro 'Os vellos e as súas Susanas', de 1986; unha obra sen título de 1959 e a pintura 'Coplas', de 1970. As dúas últimas gárdanse no Museo Nacional de Belas Artes de Bos Aires, e a primeira pertence a unha colección particular.





À esquerda, o cadro
"Monumentos", de 1964.
Na páxina anterior, arri-
ba, "Trasmundo", de 1946, e
abaixo, unha obra sen título
do 1971.

Coordinación: A.R. López e Montse Dopico. Deseño: Signum.



27 MARZO 2008 NÚMERO 711

rdl

REVISTA
DAS
LETRAS

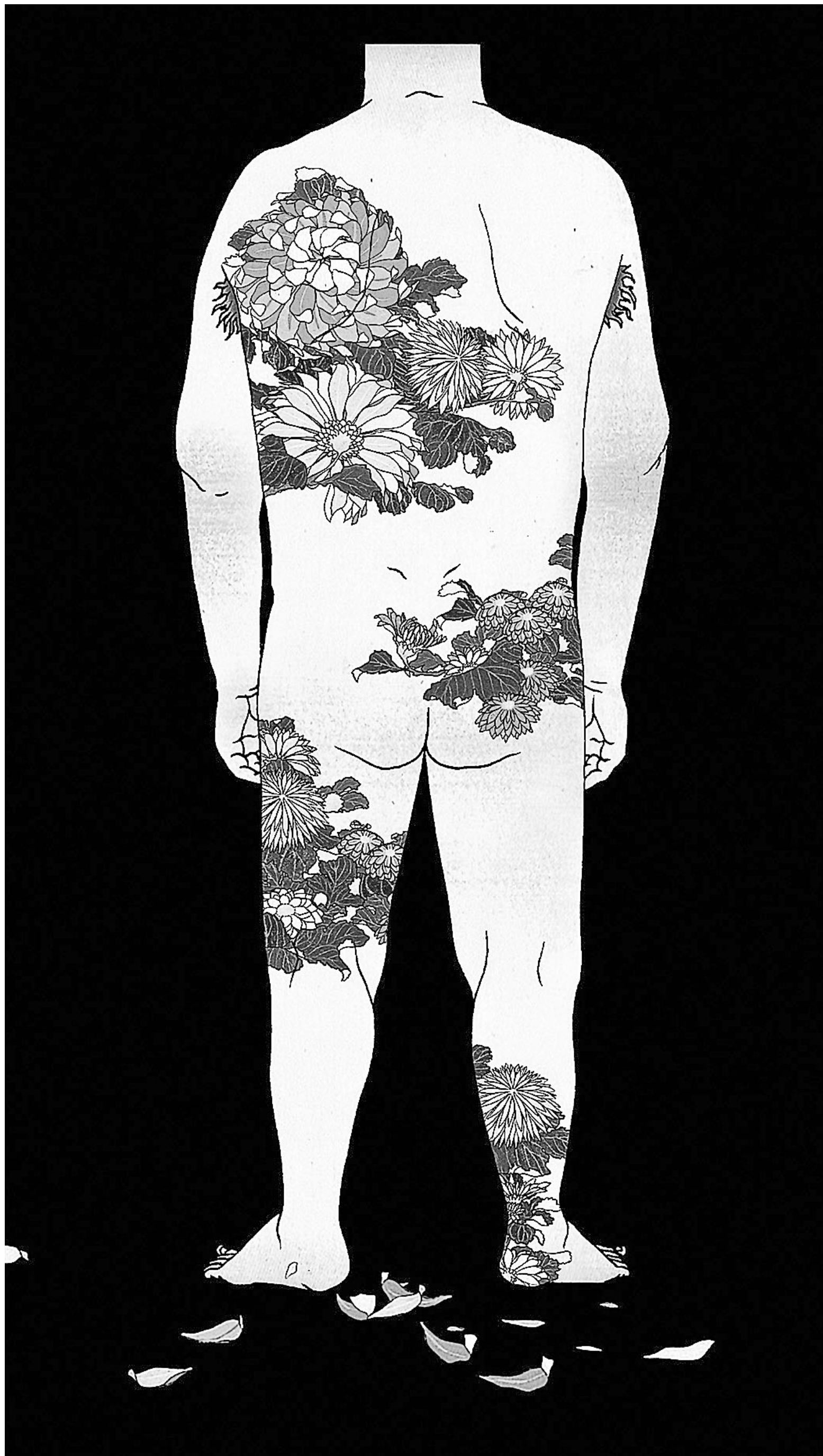


Xeopolíticas da animación



Xeopolíticas da animación

Un mapamundi posible dun xénero. Dunha linguaxe visual implicada na construción do imaxinario occidental a través da industria do entretemento. Cun papel concreto na difusión de certos modelos ideolóxicos e dun determinado sistema de comprensión global. É a proposta da exposición 'Xeopolíticas da animación', que o Museo de Arte Contemporánea (Marco) de Vigo acolle ata o día un de xuño vindeiro. Un percorrido polas animacións realizadas por autores de practicamente todas as grandes rexións do planeta. Que amosa non só a pegada dominante do modelo hexemónico globalmente estendido, o americano, senón tamén os eixes de resistencia xerados localmente polas culturas receptoras, ás que as técnicas, historias, ideas do universo da animación foron exportadas, reconfigurándose, adaptándose, facéndose outras. Nun contexto no que o capitalismo transnacional, cos seus centros de concentración do capital, proxecta sobre todo o mundo novas formas de colonialismo, ao tempo que reacciona ante a crise do occidentalismo creando outros simbólicos aos que culpar da desintegración progresiva da súa propia orde e da erosión do seu poder. O traballo conxunto do Marco e do Centro Andaluz de Arte Contemporánea fixeron posible esta mostra.



A ilustración desta páxina pertence ao vídeo *Hanabira*, realizado no 2005 polo xaponés Tabaimo. Forma parte da colección do Museo de Arte Contemporánea de Castela e León. O artista contrapón símbolos da cultura xaponesa, como a cultura da tatuaxe neste caso, con imaxes cotiás, poñendo de manifesto os cambios experimentados na vida urbana e o seu impacto na cultura do seu país. O debuxo de portada e contraportada é *O bosque da paz*, do 2004, unha das pezas que integran *Extramúcadele*, un proxecto do turco Memmed Erdener consistente no deseño de logos para comunidades que se atopan baixo presión social, como a muller musulmá desta ilustración, –unha animación en flash, en realidade– un personaxe atrapado entre as súas propias crenzas relixiosas e os discursos políticos. Publícase por cortesía do autor. Na páxina 2, reproducimos, por cortesía do artista co Marco, Amor de sandía, do 2005, imaxe dunha animación en DVD do xaponés Joji Koyama, cuxos traballos evidencian a mestura da tradición xaponesa co cosmopolitismo de Londres.

Desde pezas clásicas dos anos vinte ata as creacións máis actuais, cun percorrido por toda a gama de recursos e técnicas propios do cinema de animación. É a aposta da mostra *Xeopolíticas da animación*, se cadra a máis ambiciosa das realizadas ata agora no Estado español sobre a historia da animación na súa vertente artística. O Marco exhibe, deste xeito, na súa sala de exposicións da planta baixa, un total 63 obras de imaxes en movemento, coa colaboración da Filmoteca de Andalucía, a Filmoteca de Catalunya e o Goethe Institut, de Madrid.

Sensibilidades desacordes

Animación e contradiscurso

A mostra, comisariada por Juan Antonio Álvarez Reyes, propón unha visión da animación na súa vertente artística. Formula dúas formas de achegamento a este xénero: unha histórica, na que a modo de exemplo se inclúen traballos de autores clásicos significativos en relación co título da exposición e a temática que aborda, e outra xeográfica, na que se ofrecen producións contemporáneas.

Entre os clásicos, *Xeopolíticas da animación* optou por Segundo de Chomón, Lotte Reiniger, Kenzo Masaoka e Norman McLaren, entre outros. As súas obras son o testemuño do coñecemento histórico do cinema de animación, unha manifestación artística que valeu tanto para a reflexión crítica individual, como para a difusión de propaganda ideolóxica.

A mostra amosa tamén creacións de autores contemporáneos como Narda Alvarado, Kolkosz, Gili Dolev, Zhou Xiaohu, Kara Walker, William Kentridge, Nils Norman, Tintin Wulia, Takashi Ishida, Naoyuki Tsuji, Nathalie Djurberg, Tomoko Konoike ou Robin Rhode.

As temáticas abordadas son variadas: sociedades poscoloniais, fluxos migratorios, críticas a políticas abusivas, a crise ecolóxica, as consecuencias da guerra, a febre do consumismo, o desapego fami-

liar, a inquietude existencial nas megalópolis contemporáneas, o sentir do absurdo e o baleiro persoal, a perda de intimidade e de memoria histórica, a aparición de novas figuras transnacionais heróicas, anxelicais ou demoníacas.

“Estas obras dan conta de como, malia as imposicións culturais extensivas no mundo de hoxe, certos fluxos de sensibilidade, desacordes con ideoloxías e mitoloxías dominantes, conseguen espaxearse, fluír e xerminar en lugares do coñecemento, fóra dos controis centralizadores, utilizando e quizais recuperando, unha técnica tan antiga e libre como a do debuxo en movemento, a animación”.

Así o explican no catálogo da exposición Iñaki Martínez Antelo, director do Marco, e José Lebrero Stals, responsable do centro andaluz de arte contemporánea.

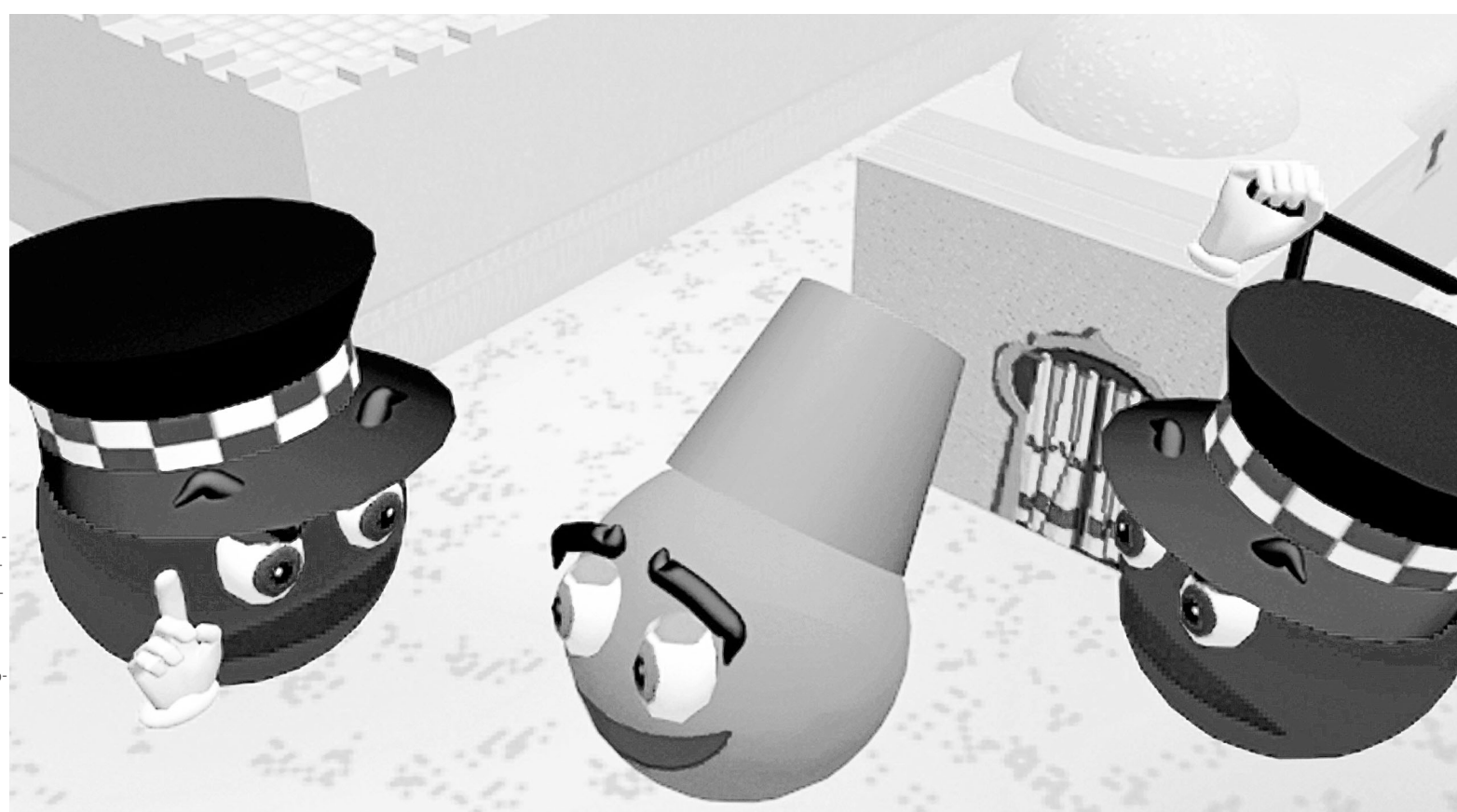
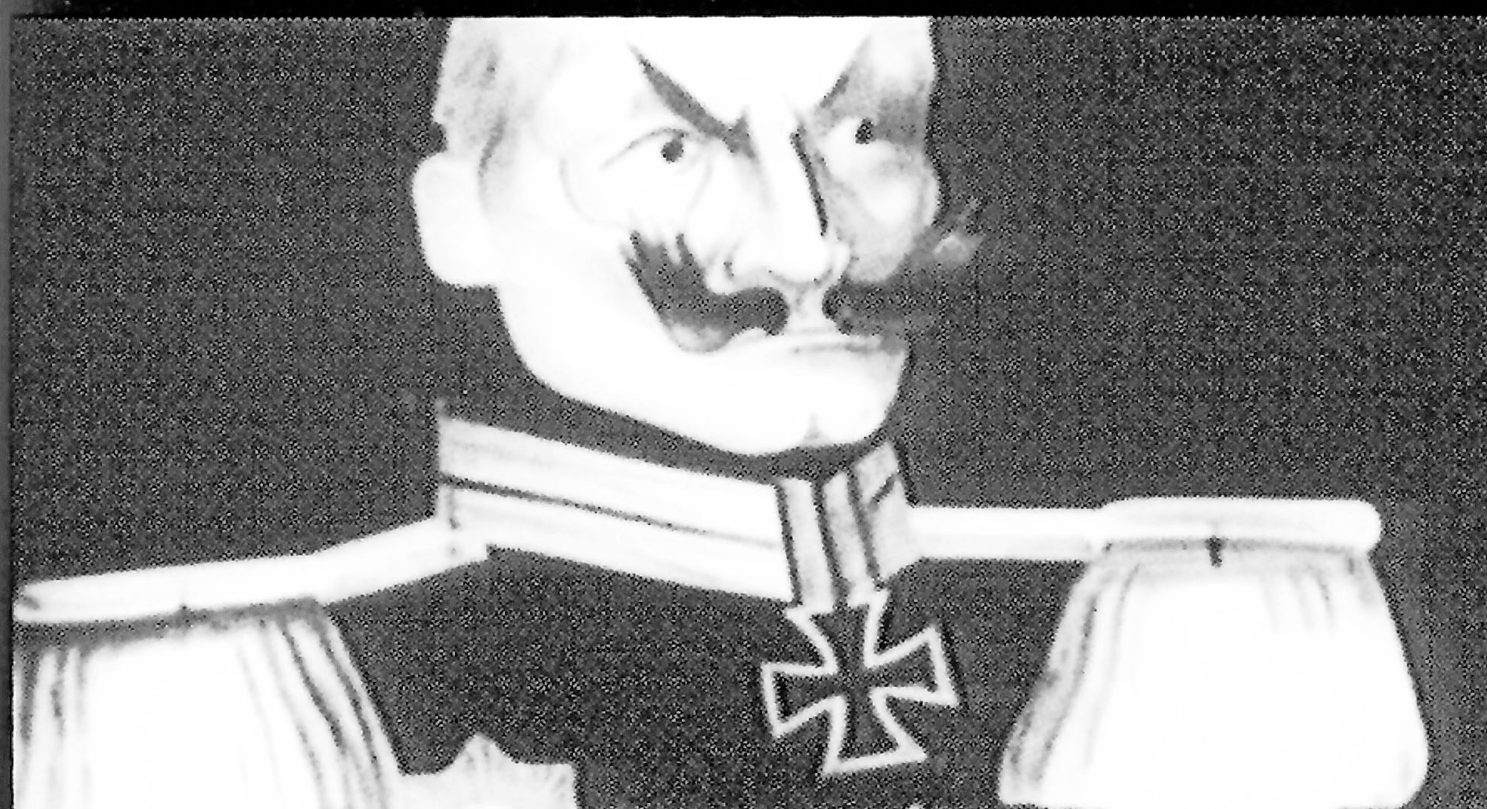
“Mentres no cinema de imaxe real se analiza e se descompón un movemento real, no cinema de animación constrúese un movemento inexistente na realidade visible. Quizais a súa vinculación ás dúas principais riquezas da infancia –os seus segredos e os seus silencios– expliquen algo do seu éxito crecente, mundializado hoxe grazas ás imaxes de síntese, imaxes artificiais dixitalizadas”, engaden.



Arriba, imaxe do video Useless Wonder, do 2006, de Carlos Amoraes. Cortesía do artista e da galería Kurimanzutto, de México. Abaixo, imaxe do vídeo Last Train Ride, do 2005, de Gokhan Okur. Cortesía do artista.



© Goskino/Soviet State Film Committee



Arriba, imaxe da animación en 16 milímetros transferida a DVD *The Interplanetary Revolution*, do 1926, do ruso Ivan Ivanov-Vano. Cortesía da Jove Russian Animation en asociación con Soyuzmultfilm Studio, de Moscova. Abaixo, ilustración da animación en flash *Estrecho Aventure*, do 1996, do español Valeriano López. Cortesía do autor.



Imaxe do vídeo feito a partir de ilustracións en tinta china, Unasaka, do 2007, do xaponés Takashi Ishida. Cortesía do artista.

Coordinación: A.R. López e Montse Dopico. Deseño: Signum.

