

CULTURA E AUTISMO

AUTISMO GALICIA

MAREMAGNUM
CG AUTISMO GALICIA

Nº 23. Ano 2019
Número Ordinario
galego/castelán

Director

Cipriano Luís Jiménez Casas
cjimenez@menela.org

Consello de Redacción

Ana Martínez Díez
Emma Cuesta Fernández
Susana Rodríguez Blanco
Manuel Ojea Rúa
Cipriano Luís Jiménez Casas

Corrección Lingüística

Secretaría Xeral de Política Lingüística
Adriana Pazos Ottón

Ilustración portada

Pepe Barro
xosebarro@gmail.com
660802393

Edita

AUTISMO GALICIA
Rúa Home Santo de Bonaval, 74 baixo
15703 Santiago de Compostela
Tfno. 34 981 589 365
E-mail: info@autismogalicia.org
www.autismogalicia.org

I.S.S.N. 1698-5966

Dep. Legal: 378-1997

Impresión

Difux, S.L.

Sumario

— GALEGO —

7

CULTURA E AUTISMO

Editorial

13

CAMIÑO DO CAMIÑO PARA TODOS

Román Rodríguez González

19

CULTURA GALEGA

Rosario Álvarez Blanco

25

MÚSICA, EMOCIÓN, DIÁSPORA E COMUNIDADE.

UN RELATO PERSOAL

Cristina Pato Lorenzo

33

A COMUNICAÇÃO E A INFORMAÇÃO NA CULTURA

Moisés de Lemos Martins

41

A INTRACULTURALIDADE NO ESPAÇO LUSÓFONO

Tomás José Jane

53

CINZAS DO OUTRO LADO DO ESPELHO E O QUE
MARTHA ENCONTROU POR LÁ
Antonio Hohlfeldt & Ana Cláudia Munari Domingos

65

UM OLHAR COMPLEXO SOBRE O AUTISMO
Nize Maria Campos Pellanda Correio

75

EMPOWER PARENTS: CONQUISTANDO ESPAZOS COMÚNS
Laura Donis Quintana

83

TI EN MIN, EU EN TI. MUSEOS CON TODXS
Encarna Lago González & Carolina Casal Chico

— TRADUCCIÓN CASTELLANO —

95

CULTURA Y AUTISMO
Editorial

101

CAMINO DEL CAMINO PARA TODOS
Román Rodríguez González

107

CULTURA GALLEGA
Rosario Álvarez Blanco

113

MÚSICA, EMOCIÓN, DIÁSPORA Y COMUNIDAD.
UN RELATO PERSONAL
Cristina Pato Lorenzo

121

LA COMUNICACIÓN Y LA INFORMACIÓN EN LA CULTURA
Moisés de Lemos Martins

129

LA INTRACULTURALIDAD EN EL ESPACIO LUSÓFONO
Tomás José Jane

141

CENIZAS DEL OTRO LADO DEL ESPEJO Y QUE
SE ENCONTRÓ MARTHA POR ALLÍ
Antonio Hohlfeldt & Ana Cláudia Munari Domingos

153

UNA MIRADA COMPLEJA SOBRE EL AUTISMO
Nize Maria Campos Pellanda Correio

163

EMPOWER PARENTS: CONQUISTANDO ESPACIOS COMUNES
Laura Donis Quintana

171

TI EN MIN, EU EN TI. MUSEOS CON TODXS
Encarna Lago González & Carolina Casal Chico

CULTURA E AUTISMO

Editorial

Moitas figuras relevantes das ciencias e as artes, trataron de definir e clasificar a cultura. Foi o caso de Alfred Kroeber (1876-1960), e de Clyde Kluckhohn (1905-1960), que en 1952, compilaron un listado de 164 definicións de cultura e clasificaron a máis de 250 distintas. Para a RAG, a cultura sería: “un conxunto de coñecementos xerais que posúe unha persoa, adquiridos mediante a instrución ou a experiencia”. Desde a Revolución Francesa, a cultura formou parte dos valores asociados aos principios de liberdade, igualdade e fraternidade, a herdanza máis prezada pola humanidade, na cal atópanse as ciencias, as letras, as artes (incluídas a gastronomía, a alta costura...), e demais saberes que o mundo enteiro recoñece.

En 2011 o Consello da Cultura Galega, publicou: “Reflexión estratéxica sobre a cultura galega a través dun novo contrato”, de propostas sociais e institucionais para o futuro, ao redor de nación-cultura, identidade e proxección exterior, idea de cultura como marca (novas formas de xestionar e gobernar), imaxinar país (sociedade do coñecemento e creación artística), dimensión empresarial (desenvolvemento e investimento estratéxico), patrimonio cultural e natural e reformulación de políticas públicas e democráticas (planificación, avaliación e rendición de contas), son algúns dos temas analizados. Obviamente, o desenvolvemento dunha boa política cultural e os programas que o acompañen, serán decisivos de cara a unha mellor calidade de vida da cidadanía a recoñecer a diversidade das expresións culturais nun espazo público da cultura.

Os eixos fundamentais do desenvolvemento da cultura están na súa democratización, descentralización, pluralismo artístico, o papel dos medios de comunicación, a diversidade das demandas artísticas e culturais sen xerarquización, o recoñecemento das artes consideradas menores (cómic, artes decorativas, deseño, jazz, música moderna e electrónica p. ex.), así como o apoio ás disciplinas emerxentes (arte na rúa, circo, etc.).

Estes principios establecerían os vínculos coas políticas educativas: artes e cultura na escola, investigación en materia cultural e debate público, acceso universal, elimi-

nación de todo tipo de barreiras e promoción e inclusión da cultura para todos a través das redes de equipamentos e organización de actividades e alianzas con diferentes sectores e institucións.

M. Garcés, no seu libro *Nueva ilustración radical* (Anagrama, 2017), comenta como: “A cultura moderna mobiliza dúas ideas: a identidade nacional e a prosperidade económica...” e nomea a Hegel (1770-1831): *Filosofía do dereito*, o que fai a cultura: “é liberar o cidadán dos particularismos para integrar o suxeito no Estado”, a Freud (1856-1939): *O malestar na cultura*, que analiza: “a dor desta integración, represiva e forzosa e as súas entrañas psíquicas e políticas”, a Nietzsche (1844-1900): “que desmascara na cultura da Europa da súa época os valores dunha moral resentida e enfermiza”, ou a Walter Benjamin (1892-1940): “ese resto que as narracións de progreso, incluso as revolucionarias, están deixando perder”.

Pola súa banda, a Escola de Frankfurt denuncia: “a violencia da industria cultural e os seus efectos destrutivos. Actualmente as institucións globais da cultura convertéronse na sede permanente da crítica cultural. Cando a cultura redúcese á crítica da cultura, a súa autonomía queda condenada á auto referencia. É preciso situar que a necesidade da crítica e as súas raíces entre o saber e o poder non ten interese en si mesma, senón que só adquire valor cos seus efectos de emancipación”.

Rousseau (1712-1778) e Diderot (1713-1784), citados por Garcés, eran conscientes que a cultura do seu tempo era a principal coartada dun sistema de poder hipócrita e adulator que reproducían, desprazándoas, as anteriores relacións de poder. Fronte á servidume cultural, a crítica cultural, a crítica radical e o seu combate contra a credulidade e as súas formas de opresión converteuse en crítica da cultura.

Garcés remata: “Ante a catástrofe do noso tempo, precisamos máis coñecementos e máis educación, invocando o seu poder salvador. Sabemos moito, o tempo que podemos moi pouco. Somos ilustrados e analfabetos ao mesmo tempo. O desenvolvemento cultural e moral, para Rousseau estaban descolados. Diderot, móstranos as relacións de dominación económica que sostían o simulacro de moralidade estética da sociedade ilustrada. Sabémolo todo e non podemos nada. O simulacro xa non fai falta. A nosa ciencia e a nosa impotencia danse a man sen ningún rubor. Estamos en tempos de analfabetismo ilustrado”.

André Malraux (1901-1976) e Jack Lang (1939...), foron referentes como ministros de cultura ao longo de catro (1959-1962) e doce anos (1981-1993) respectivamente, situando á cultura francesa cunha aportación ao PIB do país sete veces mais ca industria automobilística. Nas actividades culturais hai que sumar o valor engadido das artes escénicas e visuais, o patrimonio, medios de comunicación, libros, audiovisuais, publicidade, arquitectura, cine, industrias da imaxe, acceso ao coñecemento e a cultura (bibliotecas e arquivos), etc. A erosión á transición dixital, compénsana co valor engadido polas plataformas Apple, Google ou Amazon, que interceden entre creadores e consumidores. A intervención do Estado francés no ámbito da cultura,

provoca un efecto dominó no resto da economía grazas aos materiais utilizados como actividades inducidas, as rendas, a electricidade, etc. (NoticiasClave.net, 2014).

A reformulación da Lei do mecenado ou unha mellor lexislación do IVE, serán os motores dunha potenciación da cultura, en estreita relación coa educación, urbanismo, economía, turismo, gastronomía, etc., así como a existencia das infraestruturas culturais cos recursos axeitados, promotora da inclusión das persoas con discapacidade (TEA), que incremente a participación da cidadanía e reconduza unha maior aportación dos sectores culturais á propia economía como factores determinantes.

Neste número 23 da revista *Maremagnum*, invitamos a determinados autores a que as súas aportacións, nos dean conta da cultura observada desde distintos campos en función das súas respectivas competencias, obviamente diversas, pero ao fin e ao cabo complementarias. Outros autores, centran a súa colaboración na necesaria transformación cultural e a súa accesibilidade de cara á incorporación á mesma da persoa con discapacidade, no noso caso e de forma específica, as persoas con Trastorno do Espectro do Autismo (TEA).

Próximos ao Xacobeo 2021 o Conselleiro de Cultura e Turismo profesor **Román Rodríguez González**, indícanos que: “desde 1993 Galicia apostou por dar unha nova dimensión ao fenómeno histórico das peregrinacións a Compostela... ca mirada no Xacobeo 2021... gran evento cultural, turístico, espiritual e económico na construción da Galicia da próxima década... proxecto transversal e de país... paradigma e lugar de encontro de miles, de millóns de persoas ca súa identidade e símbolo de solidariedade... experiencia inclusiva... para calquera persoa que poida sentirse peregrina... nun Camiño para todos, a través do deseño dun plan de accesibilidade turística, con especial atención ao espazo físico e á acollida de visitantes con necesidades de accesibilidade universal e o impulso de campañas de sensibilización sobre as persoas con discapacidade, caso das persoas con TEA, a través de dispositivos e solucións innovadoras”.

A Presidenta do Consello da Cultura Galega profesora **Rosario Álvarez Blanco**, coméntanos como: “conciben a palabra -cultura- aqueles que consideran necesaria a creación do órgano estatutario destinado a defender e proporcionar a que irá acompañada da etiqueta -galega-... cultura é o acervo de creación artística, científica, tecnolóxica ou espiritual dun pobo, en todas as épocas da historia, xeración tras xeración... cultura é aquilo que ten que ver co patrimonio –material, inmaterial e natural–, coa súa protección e rehabilitación, co seu estudo e posta en valor, coa memoria do seu pasado e a previsión do seu futuro... cultura é o cultivo da memoria dos devanceiros e do patrimonio cultural que nos legaron, mais tamén é a pescuda e análise do presente, a previsión do futuro... formando parte da mesma ás contribucións feitas por galegos na -Galicia global-... nos lugares tradicionais e o exilio ata as comunidades máis pequenas ou esporádicas... ou os novos territorios que acollen á nova diáspora”.

O mundo cultural e académico de **Cristina Pato Lorenzo**, lévana a dirixir, tal como recolleemos á hora de facer esta editorial, a cátedra de Cultura Española da Uni-

versidade de Nova York neste curso 2019-2020: “A emoción pura é o que durante estes anos fixo que a miña relación coa gaita fose sempre tan especial, dirixida polas paixóns... foi a paixón polo instrumento a que me levou a iniciar un camiño de ida polos diferentes xeitos de entendelo... dende a música tradicional ata o jazz ou a música experimental ou sinfónica... a paixón pola Nosa Terra levoume a explorar como nós, os galegos da diáspora, redefinimos o noso xeito de entender o poder da música... foi en Nova York, dende hai máis de 15 anos, onde decateime da importancia da nosa música e do noso folclore para manter a comunidade... sempre fun consciente do poder unificador do noso, pero nunca o vira de cerca: en Newark e Nova York palpei esa relación directa... entre asistencia aos centros e formación... do noso folclore, música, baile, etc... a nosa música conéctanos ao noso, transpórtanos ao lugar en que pertencemos, aínda que non vivamos nel...”.

O profesor **Moisés de Lemos Martins**, no seu artigo polemiza sobre: “a actual cinética do mundo, que ten as tecnoloxías da información e da comunicación á súa condición de posibilidade e de existencia... a cultura e as súas prácticas non son alleas a este movemento... coa mobilización tecnolóxica deixamos de ter fundamento seguro, territorio coñecido e identidade estable... o malestar instalouse na cultura, ata tal punto que pasamos a sentila en perigo... porén, coa crise da cultura é a propia idea do humano a que está en risco... pensar o humano, hoxe, require que prestemos unha particular atención á condición tecnolóxica da época... as tecnoloxías da información e da comunicación constitúen as condicións de posibilidade e de existencia do mercado global, que reúne, en tempo real, todas as bolsas do mundo... a globalización é, pois, unha realidade asociada á condición tecnolóxica da época e ten unha natureza preponderante económica e financeira”.

O profesor **Tomas José Jane**, comenta como: “a comunicación social domina o espazo cultural identitario das comunidades... as redes sociais e culturais traen consigo a posibilidade de que unha cultura suplante a outra, sen medir o espazo na cal esa outra atópase... xera cambios non comportamentais e culturais, levando aos individuos a esquecerse... e perder en certa medida a noción de intraculturalidade... antes de coñecer e entender a cultura do outro, debemos coñecer e entender a nosa propia cultura e a da nosa comunidade... reflexionar sobre as relacións intraculturais e establecer unha ponte que nos leve a percibir as reais dificultades que se viven na comunicación intercultural... Mozambique no medio da diversidade en que vive, trata de buscar unha interacción cultural e de convivencia intercultural tendo como base... a cultura interna do grupo etnolingüístico... a comunicación intercultural só acontece cando dúas ou máis culturas entran en interacción dunha forma horizontal, e sen que ningunha delas procure suplantar a outra... a relación intercultural implica respecto pola diversidade, o cal non significa ou implique a posibilidade de conflitos”.

O artigo dos profesores **Antonio Hohlfeldt** e **Ana Claudia Munari**, propóñennos a lectura dun episodio da serie: “Black Mirror”, para mostrarnos o perigo das relacións humanas verdadeiras cando son substituídas por relacións artificiais. O estudo

toma como base aos autores Nicolas Bourriaud, Gilles Lipovestky, John B. Thompson e Lucia Santaella para concluír que as tecnoloxías en sí mesmas, non son perniciosas ou negativas mais, si, o uso que delas fai a humanidade... o texto valoriza especialmente esta serie que, ao mesmo tempo en que acadou suceso de audiencia, é capaz de discutir, con profundidade, cuestións de extrema complexidade... a serie Black Mirror, estreouse na televisión británica en 2011 e, en 2015, foi adquirida pola Netflix. Black Mirror, é a expresión que, ao pé de letra, significa “espello negro”, mais tal vez sexa mais ben traducida como “espello escuro”.

A profesora **Nize María Campos Pellanda**, trata da temática do Trastorno do Espectro do Autismo: “abordada na perspectiva do Paradigma da Complexidade, ou sexa, nunha óptica integradora das diferentes dimensións da realidade... con iso, a autora rompe coas abordaxes do comportamento e fragmentación que non dan conta da realidade complexa do autismo e traen moito sufrimento a esas persoas e ás súas familias... a profesora Pellanda, explicita a epistemoloxía adoptada e da unha idea xeral do traballo empírico da investigación da cal fai parte... o paradigma cartesiano-newtoniano pola súa simplificación e fragmentación xa non dá máis conta dunha realidade complexa... é preciso un novo ollar paradigmático sobre o autismo, tal como a autora desenvolve a través desta colaboración que revise a presenza de abordaxes liñares, reduccionistas, fragmentarios e todo elo en relación ás diferentes dimensións humanas, simplificadoras e que son hexemónicas do autismo aínda hoxe a pesar de toda unha produción vigorosa de descubertas recentes no mundo científico”.

Laura Donis Quintana, na súa condición de experta na xestión cultural, ao redor da mediación cultural e a cultura inclusiva, entre outras moitas actividades nas que está inmersa, co-dirixe a plataforma cultural “*hablarenarte*”, a través do proxecto innovador Empower Parents en España... que pretende transformar as institucións museísticas e culturais en espazos máis humanizados e accesibles... trátase dunha comunidade educativa formada por familias con fillos e fillas con TEA e profesionais arredor de “*hablarenarte*”, o Museo ICO en Madrid e o Queens Museum en Nova York... Empower Parents, trata de adaptar exposicións de arte, xerando materiais accesibles para as familias que participan cos seus fillos e fillas nas súas actividades en diferentes lugares de España cos profesionais das institucións culturais e os recursos educativos necesarios no ámbito museístico tratando de transformar as institucións culturais, en espazos abertos e accesibles a tódalas persoas.

As autoras **Encarna Lago González** e **Carolina Casal Chico**, móstrannos na súa colaboración as bases teóricas e metodolóxicas dun proxecto que pretende eliminar barreiras e promover a inclusión e a accesibilidade das persoas con Trastorno do Espectro do Autismo (TEA) aos Museos, e con elas, ao Patrimonio Cultural. Un proxecto xurdido do diálogo co movemento asociativo e deseñado para a Rede Museística Provincial de Lugo, empregando os recursos de lectura fácil e os SAAC. O obradoiro tenta achegar o patrimonio á sociedade, humanizar os museos, encher de afectividade o inanimado e compoñer, a partir dos múltiples micro relatos, un meta relato colecti-

vo, inclusivo e accesible. Para as autoras: “Os museos son casas que gardan e presentan soños, sentimentos, pensamentos e intuicións que toman corpo a través de imaxes, cores, sons e formas. Os museos son pontes, portas e xanelas que abren e comunican mundos, tempos e persoas...”.

A portada deste número 23 da revista *Maremagnum* é obra do deseñador **Pepe Barro**. No seu último libro: “*máis que ver cen historias do deseño na Galiza*”, Xerais, 2018, na súa contraportada coméntase: “un deseñador con máis de corenta anos de profesión, unha práctica que se pode entender coma unha lectura da Galiza que renova os seus sinais de identidade”. Como profesional independente (1977), asociado no Grupo revisión (1985) ou desde Barro Deseño (2013), proxecta a identidade corporativa de entidades como a *Universidade da Coruña*, *Consello da Cultura Galega*, *Turgalicia*, *Denodo* ou *Culturgal*; publicacións como *A Nosa Terra*, *Diario de Galicia*, *Tempos* ou *Sermos Galiza*; sitios web como o da RAG; ilustrador de libros ou exposicións como a do centenario da RAG (2006): *Rosalía de Castro, no principio foi o verso* (2013). www.gruporevision.net e www.pepebarro.gal

A Federación Autismo Galicia (AG), a través da súa Xunta Directiva presidida por María José Álvarez Folgar, Membros Asociados, Consello Asesor, Socios de Honra e Consello de Redacción, agradece a tódolos autores e ao deseñador da portada, que fixeron posible este número especial da revista *Maremagnum*.

Por último lembrar a **Ricardo Touceda Couselo**, falecido o día 18 de marzo de 2019, e que ostentou os cargos de presidente de ASPANAES e Autismo Galicia e Socio de Honra da Federación.

Cipriano Luis Jiménez Casas
Director de *Maremagnum*

CAMIÑO DO CAMIÑO PARA TODOS

Román Rodríguez González¹

Conselleiro de Cultura e Turismo

Galicia no 1993 apostou por darlle unha nova dimensión ao fenómeno histórico das peregrinacións a Compostela. Iniciamos naquel ano un camiño como país que nos está reportando aos mellores anos da nosa historia contemporánea. A semente do Xacobeo 93 prendeu sobre unha Galicia que estaba preparada para recibir unha boa colleita.

Ese ano foi un gran motivo de orgullo, que nos serviu para ir perdendo complexos e para reivindicar a nosa longa e rica historia, así como para mirar o futuro con ilusión. Viñeron logo o 1999, o 2004, o 2010 e moi pronto seremos testemuñas excepcionais do 2021.

O pobo galego, que demostrou ser comprometido, solidario e xeneroso, ten posta a súa mirada no Xacobeo 2021 e demanda dos xestores públicos que poida estar á altura das circunstancias. Baixo estas premisas, desde o Goberno galego levamos xa tempo traballando para que o vindeiro Ano Santo se converta nun grande evento cultural, turístico, espiritual e económico e nunha ferramenta fundamental para construír a Galicia da próxima década.

¹ O autor naceu no Vento (Lalín, 1968). É licenciado en Xeografía e Historia pola Universidade de Santiago de Compostela con premio extraordinario. Doutor en Xeografía e Máster en Desenvolvemento Local. Foi profesor na Universidade de León e é profesor titular de Xeografía da Universidade de Santiago de Compostela. Autor dunha ducia de libros e coautor dunha vintena de publicacións da súa especialidade. Dirixiu másters e cursos de posgrao vinculados coa temática do ordenamento territorial en varias universidades. Recibiu o Premio da Crítica de Galicia (2000), no campo da investigación. En 1999 foi elixido concelleiro polo PP en Lalín, con responsabilidades en Cultura, Medio Ambiente, Urbanismo, Desenvolvemento Local e Portavocía. Nas eleccións de 2009 obtivo acta como deputado autonómico para ser designado posteriormente vicevoceiro do Grupo Popular e portavoz en materia de Educación, Urbanismo e Ordenación do Territorio. Desde febreiro de 2015 ata setembro de 2018 foi conselleiro de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria. Desde setembro de 2018 é conselleiro de Cultura e Turismo.

Con este reto estratéxico, estamos a deseñar unha arquitectura participativa, que implique a todas as administracións, entidades e cidadáns neste proxecto transversal e de país.

Porque todos somos, dalgún xeito, peregrinos. Pasamos boa parte da vida viaxando, sexa por mundos físicos, creados ou recreados. Todos seguimos un camiño, dun modo máis ou menos consciente. Pero aínda que teñamos o noso propio itinerario, compartimos unha serie de valores universais como o respecto, a tolerancia ou a convivencia que favorecen a converxencia dos diferentes camiños persoais.

Nese sentido, o Camiño de Santiago é o lugar de encontro de miles, de millóns de persoas.

25 aniversario do Camiño como Patrimonio Mundial

En 1987 o Consello de Europa recoñeceu o Camiño de Santiago como primeiro Itinerario Cultural Europeo e en 1993 foi declarado Patrimonio Mundial pola UNESCO –precisamente, vimos de celebrar o 25 aniversario–. Desde entón, desde a década dos noventa, as rutas culturais comezan a ser entendidas como parte da identidade dun pobo, así como un recurso socioeconómico de primeira orde.

Posteriormente, xa en 2008, a Carta de Itinerarios Culturais de ICOMOS estableceu o seu valor para promover actividades turísticas e de desenvolvemento estable das zonas polas que discorren. A día de hoxe a relevancia cultural e económica do Camiño é incuestionable.

Nestes 25 anos, evidentemente, foron moitas as cousas que cambiaron. Cambiou o contexto internacional, a nosa sociedade, a nosa economía... Todo mudou pero, ao mesmo tempo, Galicia foi quen de manter a súa esencia e, simultaneamente, soubo dinamizar o Camiño de Santiago. E fixémoslo ao redor dunha serie de eixos reitores: o Camiño como parte da nosa identidade e como símbolo de solidariedade, como recurso económico e como referente de futuro cara ao Xacobeo 2021.

Símbolo de identidade e solidariedade

O Camiño de Santiago é un dos símbolos que como a lingua, a paisaxe ou o noso patrimonio nos define como galegos e nos fai sentir partícipes dunha causa común. Todos queremos o Camiño e todos nos identificamos con el, porque proxecta a mellor imaxe de nós no mundo: unha Galicia aberta, tolerante e respectuosa. Unha Galicia que exporta o seu galeguismo como parte indiscutible do europeísmo dentro dunha España solidaria e diversa.

Ao mesmo tempo o Camiño fainos únicos, pero sempre desde a universalidade. Desde a “singularidade universal que Galicia experimentou desde a Idade Media”, en palabras do polígrafo Francisco Fernández del Riego. Somos galegos porque somos

españóis e europeos. A nosa forma de ser europeos é precisamente ser galegos e defender os valores que representa Europa.

Tal como o definiu a xornalista Isabel San Sebastián, o Camiño constitúe “a principal autoestrada cultural de España, de Europa e probablemente do mundo”.

Premio Príncipe de Asturias da Concordia en 2004, o Camiño leva mil anos unindo persoas, unindo peregrinos e guiándoos cara á cidade-meta de Compostela. A este respecto sinalaba xa a finais do século XIII Dante Alighieri nunha pasaxe de *Vita Nuova* que “non se entende por peregrino senón o que vai cara a Santiago ou volve de alí”.

Dinamismo económico

Mais o Camiño é tamén hoxe un faro que proxecta unha intensa luz polo mundo. É o noso mellor escaparate. Exporta a imaxe dunha Galicia moderna e dinámica. Unha imaxe que se traduce en atracción e que deriva en oportunidades de desenvolvemento económico e de cohesión territorial.

Xa que logo, o Camiño non se entende illado do territorio polo que transcorre e, ao mesmo tempo, ese territorio nítrese dos beneficios que xera este revulsivo de primeira orde.

Un Xacobeo é memorable na medida en que implica a todo un país. O Xacobeo 93 demostrounos que isto é posible. Foi o resultado da xerminación frutífera dunha semente na nosa terra, en Galicia, que estaba desexosa de sacar adiante o mellor de si.

Os que viñeron atrás conseguiron asentar tanto a idea de participación como de universalidade. Incluso en tempos de crise como no 2010.

Un Xacobeo á medida de todos os galegos

Hoxe o reto segue sendo o mesmo. Os camiños que nos guían buscan asentar os piares da Galicia da vindeira década. Como acabo de sinalar, estamos construíndo un Xacobeo baseado nunha axeitada planificación e participación, no seu carácter global, na súa proxección internacional e na sustentabilidade.

Xa comezamos a coidar a semente e a terra. As desgravacións fiscais están activadas e o manual de identidade gráfica, aprobado. A convocatoria aberta de proxectos “O teu Xacobeo” para construír un proxecto de país participativo e aberto é un éxito: 653 solicitudes presentadas –119 procedentes de concellos e entidades locais; 188 de entidades privadas e 346 solicitudes procedentes de asociacións e entidades sen ánimo de lucro–. Estas cifras amosan a grande implicación e interese de todos os sectores da sociedade.

Neste 2019 dedicaremos en total 30 millóns de euros para iniciar o seu desenvolvemento. Porque o Xacobeo 2021 é o noso gran reto colectivo. Un proxecto cun forte carácter transversal que esixe a implicación de todos. E, ao mesmo tempo, unha ocasión inigualable para levar a cabo accións que potencien a nosa imaxe exterior e a nosa marca como país e para facer que nos sintamos orgullosos do que somos.

E o Camiño é de ida, e de volta. Por un lado, amosaremos ao mundo o mellor de Galicia e, por outro, traeremos a Galicia o mellor do mundo. E, sobre todo, debe ser un punto e seguido. Os propósitos da Galicia do Xacobeo non rematan o 31 de decembro de 2021, senón que continúan para construír unha Galicia mellor para nós, para os nosos fillos e para as xeracións vindeiras.

Sinala Paulo Coelho en *El Peregrino* que “cando se viaxa en busca dun obxectivo é moi importante prestar atención ao Camiño. O Camiño é o que nos ensina a mellor forma de chegar e nos enriquece mentres o estamos percorrendo”. Precisamente, isto é o que levamos nos últimos anos. Grazas a que prestamos atención a esa semente, grazas a que a regamos e a mimamos..., hoxe o Camiño de Santiago é un fenómeno máis vivo ca nunca.

Experiencia inclusiva

O Xacobeo 2021 será un camiño para todos. Queremos que o Camiño de Santiago sexa unha experiencia inclusiva, isto é, que calquera persoa poida sentirse peregrina, somerxerse nas súas etapas e durmir nos seus albergues. Neste sentido, cómpre destacar que en 2018, en comparación co ano 2017, produciuse un incremento dos peregrinos chegados en cadeira de rodas, pasando de 43 a 79, o que supón un crecemento do 83,72 %.

A este respecto, demos un paso de xigante coa aprobación do Plan de accesibilidade turística e do Camiño de Santiago, co que estamos a desenvolver as liñas de actuación necesarias para mellorar a accesibilidade do destino, con especial atención ao espazo físico e á acollida de visitantes con necesidades de accesibilidade.

Un plan que achegará ao destino e ao sector turístico galego, o soporte e as ferramentas axeitadas para avanzar en cuestións de accesibilidade universal. A posta en marcha dun turismo de produtos e de rutas accesibles e o impulso a campañas de sensibilización sobre a diversidade funcional son algunhas das actuacións que poñeremos en marcha ao abeiro deste innovador plan.

Un plan que ten como obxecto poñer á disposición, tanto do destino como dos profesionais do sector, todas aquelas ferramentas necesarias para que Galicia poida competir no mercado de turismo accesible con garantías de éxito, e promover a inclusión real das persoas con discapacidade por medio de solucións innovadoras.

Así mesmo, vimos de asinar un convenio coa Fundación ONCE, co que promoveremos a accesibilidade universal a través do proxecto *Camino de Santiago: tu compañero del Camino*. Un acordo que forma parte dun proxecto global da Fundación no ámbito estatal, onde Galicia é a primeira comunidade autónoma, e co que se promoverá o turismo accesible no resto de territorios polos que pasa o Camiño Francés.

A maiores deste transcendental convenio, colaboramos coa ONCE instalando máis de 1.600 placas e atrás que dispoñen de altorrelevos, braille e pictogramas para que

calquera peregrino se poida guiar de xeito independente polo interior e exterior dos albergues. Estes elementos instaláronse en todas as estancias: habitacións, aseos, duchas, cocinas, comedores, salas comúns...

Así mesmo, estamos abertos a que outros colectivos nos propoñan iniciativas orientadas a seguir favorecendo medidas inclusivas no Camiño de Santiago. Por iso é tan importante que a Federación Autismo Galicia ou asociacións como a Fundación Menela desenvolvan medidas activas de integración das persoas con Trastorno do Espectro do Autismo (TEA) ao redor dun valor universal como é o Camiño, medidas que nos fan a todos ser mellores. Quixera tamén destacar o importante papel que cumpre esta revista *Maremagnum*, como medio de difusión e de visibilización do traballo realizado neste ámbito tan singular como é o autismo.

Confío en que xuntos conseguiremos construír un camiño inclusivo, e dotaremos as rutas xacobeas de todas aquelas ferramentas que permitan mellorar a accesibilidade das infraestruturas e dos servizos, de xeito que os peregrinos poidan percorrelas en condicións de igualdade, seguridade e comodidade.

O Camiño de Santiago non coñece fronteiras e, de igual modo, non pode ter barreiras. De aí que queiramos construír un “Camiño para todos”.



Román Rodríguez presidiu a comezos de abril a colocación dunha moureira do Camiño de Santiago na entrada de visitantes do Parlamento Europeo. Coa instalación destes fitos simbólicos en lugares emblemáticos de diferentes países do mundo preténdese resaltar os valores universais do Camiño de Santiago



Xunta e ONCE asinaron un convenio para a promoción da accesibilidade no Camiño de Santiago

CULTURA GALEGA

Rosario Álvarez Blanco¹

Presidenta do Consello da Cultura Galega

Os que nos dedicamos á investigación e á docencia, nas distintas disciplinas, sabemos que hai unha gran distancia entre comprender determinados conceptos e definilos ou explicalos de forma suficiente, intelixible e correcta con palabras. Os lingüistas usamos con frecuencia o propio concepto ‘palabra’: todo o mundo sabe o que é unha *palabra*, así que podemos usar esta voz de continuo na conversa informal, nas nosas exposicións na aula e na escrita sen que provoque problemas de comprensión polo un significado difuso nin anfibolóxico. O asunto é moi diferente se tentamos definila: necesitamos horas de precisións sobre en qué sentido (gráfica?, fónica?, gramatical?) e logo, con moita probabilidade, estando varios no debate, ao final só haberá algúns consensos e non unanimidade.

1 A autora é licenciada e con grao en Filoloxía Románica (1974). Doutoramento en Filosofía e Letras Románicas (1980). Catedrática na área de Filoloxías Galega e Portuguesa da USC. Docente na Facultade de Filoloxía e investigadora do Instituto da Lingua Galega (ILG). Especialista en gramática e variación da lingua galega. **Presidenta do Consello da Cultura Galega**, desde 2018.

A súa actividade investigadora está centrada na variación e cambio lingüístico do galego, sobre todo en perspectiva diatópica; na gramática comparada portugués-galego, incluíndo PE e PB; e na edición e estudo de textos do “galego medio” (séculos XVI-XVIII). Membro do equipo do Atlas Lingüístico Galego desde os inicios. Coautora de dúas gramáticas do galego, con Monteagudo/Regueira (1986) e Xove (2002) e coordinadora do equipo redactor da gramática da RAG. Directora do Tesouro do léxico patrimonial galego e portugués, no que colabora unha rede de equipos de Galicia, Portugal e Brasil, e codirectora de Gondomar. Corpus dixital de textos galegos da Idade Moderna, ambos os proxectos con recursos abertos ao público en <http://ilg.usc.gal/>.

É académica numeraria da Real Academia Galega (desde 2003), onde coordina o Seminario de Gramática e dirixe a sección de Lingua. Foi Vicerreitora de Profesorado (1990-94). Directora do Departamento de Filoloxía Galega (1995-99), do Instituto da Lingua Galega (2005-13) e da revista Estudos de Lingüística Galega (2009-2018). Vicepresidenta do Consello da Cultura Galega (2010-2018). Membro da Comisión Executiva da RAG, como Tesoureira (2013-2017).

Un dos problemas de base é que as palabras non significan sempre o mesmo, en calquera contexto ou ditas por calquera dos posibles usuarios da lingua, e non me estou referindo só ao feito de que unha mesma voz poida ter diferentes acepcións no dicionario. Porei un exemplo que espero sexa comprensible e ilustrador da idea que subxace na afirmación anterior. A palabra *piñeiro* (ou o castelanismo *pino* usado con frecuencia, indebidamente, como substituto) denomina unha especie de árbores ben coñecida en Galicia, que o dicionario da Real Academia Galega define como “Árbore da familia das pináceas, de folla perenne en forma de agulla, que ten como froito a piña e como semente o piñón, e do cal existen varias especies” (digamos que esta é “a norma”, o normal). Claro que a un especialista, por exemplo un botánico, non lle abondará e tentará, cando menos, dar nome específico a cada unha desas especies e subespecies, usando unha terminoloxía técnica que en cada denominación precisa pode incluír ou non a palabra *piñeiro*, mais eu quería referirme a contextos e falantes do común. Entre estes non é infrecuente que a voz *piñeiro* sexa usada para calquera árbore dunha familia de coníferas con tal de que teña follas coma agullas (abeto, cedro...), en parte por descoñecemento e en parte pola comodidade denominativa de usar un hiperónimo, unha forma xeral que non nos obriga a entrar en disquisicións. E nesa liña, aínda, non falta quen o aplique a calquera conífera, teña as follas como as teña: na miña contorna compostelá teño oído a persoas de moi diferentes niveis culturais, tamén titulados universitarios, chamar *pinos* (= *piñeiros*) a todas as coníferas arbustivas que se empregan para facer cerres (Thuja, Chamaecyparis, Cupressus...). Son só diferentes graos na capacidade denominativa de *piñeiro*, coma se se tratase de círculos concéntricos: a partir dun espazo común (a norma), hai uns máis reducidos (a terminoloxía) e outros sucesivamente máis ampliados, que son posibles porque son comprensibles nun contexto dado e grazas á interacción entre os comunicantes.

Os lingüistas sabemos tamén que estes problemas se acentúan ou multiplican cando dúas ou máis palabras se asocian para crear un sintagma. Di tamén o dicionario da Real Academia Galega que o adxectivo *galego*, *-a* significa “De Galicia ou dos seus habitantes”, unha definición concisa, clara, comprensible e que a primeira vista ofrece poucas dúbidas. Os problemas –significado e límites– comezan cando asociamos ese adxectivo a un substantivo. Por caso, nun restaurante que anuncie “cocina galega” en Boston, Sevilla ou Melbourne, esperamos que nos ofrezan, cando menos, os produtos máis parecidos aos propios de Galicia e cocinados á maneira que mellor reproduza os sinais de identidade da cocina tradicional, non abonda con que o cocineiro sexa de Muros ou o propietario de Santa Comba, nin que teña un hórreo ou un polbo pintado na porta; en cambio, estando en Galicia, falamos con orgullo tanto dunha “cocina galega” tradicional coma doutra igualmente “galega” innovadora, que amplía o abano de produtos de proximidade –incorporando algúns que os nosos devanceiros deixaron fóra da súa dieta, a pesar da fame, como as marabillosas algas– e/ou revoluciona o acervo de receitas tradicionais. E que dicir da música, escultura ou pintura “galegas”? : deixan de selo polo feito de que Cristina Pato, Francisco Leiro ou Xosé Freixanes non

residan adoito no país? A pregunta era retórica, obviamente, pero a seguinte se callar xa non o é tanto: precisa a “música galega” incorporar instrumentos e/ou aires tradicionais ou ben, segundo o consenso xeral, inclúe a música culta, que xa forma parte da nosa historia, e a espléndida realidade de moitas e moitos músicos novos (compositores e intérpretes), feita desde Galicia ou desde os lugares aos que os levaron os seus estudos ou profesión? Habará quen non participe desta última amplitude do campo “música galega”, de modo que aí vai para eles outra pregunta que require resposta congruente coa anterior: que elementos identitarios se deberían esixir logo á pintura, escultura, arquitectura... para recibir sen dúbida esa etiqueta? Vaian imaxinando a cantidade de preguntas que se poderían facer, nesta liña, para o mundo da ciencia, do pensamento ou do audiovisual galego.

Cando falamos de “lingua galega” referímonos sen dubidalo á única lingua autóctona de Galicia, con independencia de que quen a use sexa ou non nacido na terra, galego de herdanza, galego de adopción ou completamente estranxeiro; con independencia tamén de que o faga dentro do territorio galegófono ou en calquera outro lugar do mundo. Cando eu ensino “gramática galega” ou “dialectoloxía galega” non se espera que inclúa no meu programa información, descrições e análises que non correspondan a variantes desa lingua, pois calquera consideración sobre a variación e mudanza doutras linguas en Galicia –por exemplo, da variedade de español que falamos os galegos– quedan con certeza fóra desa etiqueta e dese campo de estudo.

Temos asistido, en cambio, a algúns debates interesados (intereseiros?) ao redor do sintagma “literatura galega” que, por máis que algúns se empeñen, non significa o mesmo ca “literatura de/en Galicia”: para poder formar parte dese ámbito e poder atribuír adecuadamente a etiqueta cómpre un requisito fundamental, usar a lingua galega. Non importa nin que as persoas que escriban sexan galegas en ningún grao nin que moren en Galicia, nin sequera que puxeran nunca o pé nesta terra; tampouco importa que, asemade, participen noutros sistemas literarios. Úrsula Heinze, nacida en Colonia (Alemaña) e galega de elección/adopción, ten un posto destacado na literatura galega contemporánea, cunha ampla produción sobre todo en prosa, e ao mesmo tempo é unha destacada poeta dentro do sistema literario alemán; tamén o morracense Elías Portela ten unha dobre pertenza, co seu propio nome en lingua galega e con heterónimo no sistema islandés; a canadiana Erin Moure, poeta multilingüe, escribe desde o seu país e serve de ponte cultural entre o noso sistema literario (como autora en galego e como tradutora desde o galego) e o sistema literario anglófono (e, en menor medida, o francófono); Ramón María del Valle-Inclán, que fixo súa a maior parte do repertorio identitario galeguista do seu tempo (paisaxe, etnicidade, celtismo, atlantismo, tradición historico-cultural...), rexeitou o uso do galego como lingua literaria –salvante algunha pequena peza anecdótica– e con iso a pertenza á compañía da “literatura galega”. Lorenzo Varela fixo a súa espléndida contribución desde a emigración e o exilio americanos; Federico García Lorca, granadino, que só visitou fuzadamente Galicia, contribuíu a esta literatura cos seus seis maravillosos poemas, e

o mozo Carles Riba non precisou viaxar ata estoutro mar, só namorarse dunha moza galega de familia emigrante, para compor uns poemas neotrobadorescos en lingua galega, que obviamente non forman parte do sistema literario catalán. Pola mesma, que Aquilino Iglesia Alvariño escribíse en latín, Manuel Antonio fixese un poema en francés e Álvaro Cunqueiro en catalán non colocan estas obras dentro da literatura galega.

Por iso resulta tan evidente e ao mesmo tempo tan difícil de explicar en poucas palabras que significa “cultura galega”. Son consciente de que o que diga a este respecto vai ser lido de xeito inseparable da miña condición de actual presidenta do Consello da Cultura Galega –o que engade unha responsabilidade asustadora–, polo que debo advertir que, en todo caso, este é un pronunciamento persoal e de ningún xeito se debe entender como unha declaración da institución, que traballa arreo, día tras día, desde 1983, a prol da defensa e promoción da *cultura galega* sen se pronunciar sobre este asunto (quizais pola evidencia aludida, quizais por se precisar o tempo e o esforzo para asunto de maior urxencia).

Comecemos por *cultura*. Os redactores do Estatuto de Autonomía de Galicia (art. 32), ao asumir que lle corresponde á Comunidade Autónoma “a defensa e promoción dos valores culturais do pobo galego”, acordan a creación dun órgano específico, o Consello da Cultura Galega, que debe tramitarse mediante Lei do Parlamento. E, efectivamente, axiña comeza o proceso que remata coa publicación da Lei 8/1983, do 8 de xullo. Merece unha análise o seu preámbulo, mesmo que sexa brevemente, porque nel xa se apunta como conciben “cultura” aqueles que consideraron necesaria a creación do órgano estatutario destinado a defender e promocionar a que irá acompañada da etiqueta “galega”. Ao anunciaren a amplitude e variedade das áreas de acción da nova institución estatutaria xustificana porque “A acción cultural atinxe ás múltiples facetas da vida do home e das sociedades” e engaden aínda que cómpre garantir o “dereito de todos a seren parceiros do cultivo do espírito, a asumi-los seus valores vixentes, a gozar, xeración tras xeración, dos bens da memoria histórica e do acervo das creacións, a recibi-la benfeitoría do progreso das ciencias e das súas aplicacións e da protección e defensa de canto lles é propio nos campos da lingua, das letras e das artes”.

Por iso desde os comezos o Consello da Cultura Galega defendeu unha noción de cultura que non se limita ao cultivo das artes, aquela que podemos chamar cultura “humanística”. Desde 1983 foi tomando corpo esta idea e fomentándose o diálogo entre as dúas culturas (humanística e científica), nunha progresión constante, de xeito que hoxe tal noción do termo está asumida, cando menos nos círculos implicados na cultura e entre grupos que teñen un discurso minimamente reflexionado. Préstase atención aos asuntos científicos e tecnolóxicos de interese para a sociedade contemporánea, promóvese a información autorizada e o debate sobre problemas que afectan á vida e ao progreso da comunidade, foméntase a reflexión crítica diante dos retos que requiren unha resposta técnica ou especializada, dáselle un apoio especial á divulgación científica... Mesmo se pode dicir que estamos xa nunha nova fase de progresión nesta liña: non se trata xa de procurar o diálogo entre as dúas culturas, coma se se

tratase de dous universos diferentes, senón de facer ver que se trata só de formas diversas de “a cultura”.

Cultura é o acervo de creación artística, científica, tecnolóxica ou espiritual dun pobo, en todas as épocas da historia, xeración tras xeración, tanto a chamada cultura de raíz tradicional ou popular (polo xeral anónima, colectiva) coma a cultura de autor. Cultura é aquilo que ten que ver co patrimonio –material, inmaterial e natural–, coa súa protección e rehabilitación, co seu estudo e posta en valor, coa memoria do seu pasado e a previsión do seu futuro. Cultura é canto ten que ver co benestar e o progreso da sociedade, achegado desde os campos da demografía, alimentación, saúde, dereitos, igualdade, medio ambiente, recursos, sostibilidade, educación, lecer, información, comunicación... Cultura é o cultivo da historia, da memoria dos devanceiros e do patrimonio cultural que nos legaron, mais tamén é a pescuda e análise do presente, a previsión do futuro.

Poida que suscite máis discrepancia o significado do adxectivo *galega* que re talla o significado de *cultura* no sintagma “cultura galega”. A encarga fundamental que figura no Estatuto de Autonomía é “a defensa e promoción dos valores culturais do pobo galego”, establecendo por tanto unha equivalencia entre “cultura galega” e “cultura do pobo galego”. Ora ben, ata onde eu teño percibido na miña xa longa vinculación co Consello da Cultura Galega, nunha posición aberta e integradora que eu comparto, esa expresión abrangue toda a cultura feita en e desde Galicia por persoas de toda condición, naturais ou non desta terra, dispostas a se integren no noso sistema cultural e a contribuíren ao progreso desde el. Mais quixera salientar que tamén forman (ou poden formar) parte da cultura galega as contribucións feitas por galegos na “Galicia global”, que excede con moito o marco xeográfico deste territorio nuclear, sexa desde os países en que se concentrou a emigración tradicional e o exilio (Cuba, México, Uruguai, Arxentina, Brasil, Suíza...), sexa desde lugares en que as comunidades de galegos foron máis pequenas ou esporádicas (Australia, Irlanda, Canadá...), sexa desde os novos territorios que acollen a nova diáspora (Londres, Berlín, Nova York...). E aínda todo o universo dos galicianistas, persoas que desde distintas linguas e culturas se achegan e fan parte de nosoutros por se dedicaren ao estudo da lingua e cultura galegas e contribúen dese xeito á creación de novo coñecemento verbo de nós e á súa divulgación.

Os galegos e galegas somos herdeiros dun pouso multicultural nunha terra que sempre foi de acollida, cunha identidade singular que se foi conformando ao longo dos séculos e dos milenios por todos os pobos e culturas que foron chegando ata o noso Finis Terrae e se fixeron parte de nós. Poida que esa realidade multicultural, da que se pode ser consciente ou non, teña moito que ver con que o feito migratorio galego mostre dúas características diferenciais: dun lado a capacidade para facernos parte das novas patrias de acollida sen por iso renunciarmos a seguir sendo galegos, isto é, sen abandonarmos o sentimento de pertenza á terra e á comunidade cultural e humana da que partimos; doutro, unha forza asociativa sen par, por todo o mundo, que adopta

diversas formas no tempo e no espazo (por caso, non é igual para a vella emigración a Buenos Aires que para a mocidade que busca amparo e oportunidades en Londres, pero é!). Por iso, estean onde estean, eses galegos e galegas seguen formando parte do noso sistema cultural, seguen contribuíndo á cultura galega, seguen tendo o dereito de gozar dos efectos benéficos do noso progreso cultural e, tal como se di de forma xeral no preámbulo da lei de creación do Consello da Cultura, ao “cultivo de tódolos bens do espírito nos que se afinca a nosa identidade galega”.

MÚSICA, EMOCIÓN, DIÁSPORA E COMUNIDADE. UN RELATO PERSOAL

Cristina Pato Lorenzo¹

Gaiteira, pianista, educadora, escritora, produtora e compositora galega

Yolanda estaba na cociña, cunha radio soando na mesa e outra radio conectada aos seus auriculares, cando lle dixen se quería vir comigo a tomar un café. Asentiu coa cabeza, cantaruxando a canción que probablemente soaba nos seus oídos, movendo a boca coma se estivera mascando e coas costas encollidas e os puños semiagarrotados tentou rematar a faena que estaba a facer. Colocou os vasos nun lado da cociña a secar, pero non lle gustou. Moveunos cara o outro lado, agora enriba dun pano distinto, doutro material.

Gardou o pan dentro da bolsa do pan, que ademais collía dentro doutra bolsa de pan que estaba ao lado do caixón do pan, e meteu o pan no caixón do pan dentro das dúas bolsas. Logo decidiu coller a ducia de ovos que ía levar eu para a miña casa, e meteuna nunha caixa de cereais que encaixaba á perfección co tamaño da caixa dos ovos. Separou o lixo e decidiu que algunha das cousas que eu tirara aínda servían para algún outro uso, como os vasiños dos iogures, ou as terrinas de cartón dos xeados que me tomara á tardiña con ela. Tamén rescatou as culleres de plástico e meteuno todo nunha caixiña na que cada un deses tesouros encaixaban á perfección. Así, cando xa decidiu que rematara de encaixar tódalas pezas do seu *puzzle* particular, entón decidiuse a saír comigo a tomar o café. 40 minutos máis tarde.

Yolanda é a miña irmá, nove anos maior ca mín, e probablemente unha das mulleres das que máis teño aprendido ao longo da miña vida. Cun TEA de diagnóstico tardío (xa que nos anos setenta en Galicia ninguén sabía moito dos TEA), a miña irmá creceu tentando adaptarse constantemente a unha realidade que non lle era cómoda nin lle facilitaba a vida. E non foi até que se mudou a vivir ao campo cando comeza-

1 Ver curriculum vitae da autora na páxina 30.



Foto: Xan Padrón

mos a vela plenamente feliz, coas súas pitas, e a súa horta. Co seu dominio do tempo de xeito particular, controlando a súa propia realidade e marcando ela mesma o ritmo das cousas, o ritmo da súa vida.

Yolanda durme coa radio, traballa coa radio e desconecta coa radio. Non escoita emisoras de noticias ou programas de entretemento, só escoita emisoras de música coma Radio 3 ou a Radio Galega 2, e pode estar todo o día conectada á música, cunha relación con ela que nin eu, músico profesional, son capaz de explicar. Tódolos discos que eu recibo, de artistas novos ou consagrados, pasan primeiro polas súas mans, porque creo que ela é o mellor filtro que teño para saber se algo emociona ou non. E para min a música sempre foi emoción... supoño que en parte é grazas a ela, o meu talismán.

Música, emoción e memoria cultural

A emoción pura é o que durante todos estes anos fixo que a miña relación coa gaita fose sempre tan especial, dirixida polas paixóns. Foi a paixón polo instrumento a que me levou a iniciar un camiño de ida polos diferentes xeitos de entendelo. Dende a música tradicional até o jazz ou a música máis experimental ou sinfónica. Pero é a paixón pola nosa terra a que me levou a explorar como nós, os galegos da diáspora, redefinimos o noso xeito de entender o poder da nosa música.

Aínda que levo toda a vida percorrendo centros galegos, non foi até que me mudei a Nova York, hai máis de quince anos, cando me decatei da importancia da nosa música e do noso folclore para manter a comunidade unida. Sempre fun consciente do poder unificador do noso, pero nunca o vira tan de cerca: en Newark e Nova York

podes palpar esa relación directa que hai entre asistencia aos centros e formación en tódolos aspectos do noso folclore, música, baile, etc.

Coma a miña irmá Yolanda, a relación que temos todos nós é completamente visceral e necesaria. Non podemos pasar sen ela: a nosa música conéctanos ao noso, transpórtanos ao lugar no que sentimos que pertencemos. Aínda que non vivamos nel.

Emigrantes directos ou fillos de emigrantes, manteñen a súa conexión con Galicia a través da súa relación coa música ou co baile da nosa terra. Durante estes últimos anos tiveron a sorte de comezar a conectar con eles a través desta sensación común, e por iso decidín entrevistar a algún deles para este artigo, a través dun cuestionario común que lle enviei a un grupo seleccionado de galegos da diáspora de Nova York e Nova Jersey².

Un dos profesores de gaita nos centros de Newark e Nova York, Arturo José Gómez Romero, emigrado no ano 2004, fala da idea de que *“a música galega é todo o que envolve a un soño que nunca termina”* e reflexiona sobre o feito de que *“a nosa música é a que nos escolle, lévase dentro independentemente do nivel que se teña. Estás obrigado (...) a continuar progresando (...) incrementando as razóns que empuxan a seguir”*. Esa idea das razóns que nos empuxan a seguir compártea tamén o seu colega John Xavier Millán Pérez, fillo de emigrantes, nado en Nova Jersey, e tamén mestre gaitero. A súa relación coa gaita e coa música galega ven precisamente polo seu compromiso cunha terra que non o viu nacer *“coma un galeguista dende o berce, o meu pai tiña unha afinidade coa cultura galega, especialmente a música. Crecemos coa música tradicional galega soando en toda a nosa casa”*. John comenta que *“cada vez que toco a gaita ou visto con roupa tradicional, sintome máis preto do meu país e dos antepasados que loitaron para evolucionar a nosa cultura e música”*, e para el a música galega é o catalizador que o mantén conectado ás súas raíces, pois coma el mesmo citaba no cuestionario que lle enviei *“o que esquece as súas raíces perde a súa identidade”*.

Curiosamente esta conexión persoal cos centros de Newark e Nova York comezou a raíz dun dos meus compromisos como solista coa universidade de Princeton³. Na tempada 2017-2018 a prestixiosa universidade, na que xa tiña actuado en tempadas anteriores, decidiu inaugurar o seu proxecto *Dancebreak* durante os concertos co meu cuarteto, engadindo unha clase de baile galego entre os dous concertos que tiña programados con eles. Para impartir esa clase, decidín chamar ao carismático profesor de baile galego Andrés M. Caamaño Prado, que non só formou parte dun momento histórico para a nosa cultura, senón que tamén foi capaz de compartir o noso xeito de entendela a través da danza. A clase estaba dirixida tanto aos asistentes ao meu concerto como á comunidade da universidade, e nun entorno interxeracional e intercultural,

2 Entrevistas persoais realizadas por e-mail entre febreiro e abril do 2019.

3 <http://www.princetonuniversityconcerts.org/concerts/concert/cristina-pato-galician-bagpipe-and-the-cristina-pato-quartet>

Andrés Caamaño ensinou uns cantos pasos de muiñeira acompañado das novas xeracións de emigrantes galegas vestidas co traxe tradicional⁴. Para min foi tan enriquecedor coma para eles: todos fomos conscientes do significado emocional que había detrás do feito de que unha institución para nada relacionada coa nosa terra, coma a universidade de Princeton, decidira enxalzar o baile galego como elemento unificador da súa propia comunidade. E neste caso foi unha iniciativa da propia directora deses programas, Marna Seltzer, que despois de ver o documental *The Music of Strangers: Yo-Yo Ma & The Silk Road Ensemble*, quedara marabillada cunha das escenas rodadas en Galicia coa Agrupación Folclórica Colexiata do Sar bailando na porta da igrexa durante as celebracións do 15 de Agosto; e ela mesma decidiu intentar replicar ese momento no seu ciclo de concertos, contactando coa miña oficina para discutir a idea de invitar a un profesor de baile galego para o seu novo proxecto *Dancebreak*⁵.

Para a meirande parte dos galegos da diáspora aos que entrevistei, a música e o baile son a escusa para continuar conectados con Galicia. O propio Andrés Caamaño, profesor e director dos grupos de baile do Centro Español de Queens, e do Centro Orensano e o Club España de Newark, comenta que, aínda que non naceu en Galicia, síntese coma un galego máis, e sen dúbida mantén esa conexión e esa paixón a través do seu traballo de xeración en xeración. Unha das súas antigas alumnas, Victoria Eugenia Méndez Sánchez, filla e neta de emigrantes, comenta como agora son os seus fillos os que aprenden a nosa tradición da man do que no seu día foi o seu profesor de baile, e que foron os seus pais os que “*nos levaron ao Centro para aprender a nosa cultura e o noso baile*”. E María José Lampón París, filla de emigrantes, fala do feito de que a súa propia filla Rebecca, que xa naceu nos EUA, tamén sofre da morriña que sofre a súa familia, e tamén ten unha conexión especial coa gaita e o baile. O caso de Rebecca é tamén o caso de Gabriella Martínez, nada en Nova Jersey no ano 2002, que “quería saber máis da miña cultura e (...) encantábame a idea de facer algo que moita xente non pode”. Segundo María Concepción Vázquez Pérez, gaiteira e emigrante “*o baile lévoa no sangue e a gaita é algo que me engancho*”. Pero para min a definición máis atinada do que sentimos moitos de nós, os que vivimos cun pé aquí e outro alí, é a de John Xavier Millán Pérez, cando nos fala da “*música galega como un catalizador que me mantivo ligado á miña cultura*” e nos lembra que para el, a relación coa música galega “*é todo, é o lazo que me une ao meu lar, moi lonxe dela*”.

Como gaiteira sempre fun consciente do poder unificador do noso instrumento, pois esa calidade forma parte da súa historia. A miña é tamén unha relación emocional, que nunca fun capaz de definir. Probablemente teña algunha conexión co feito de que, sen querelo, e de xeito intermitente, eu tamén levo vivindo na diáspora máis de vinte anos. Pero a realidade é que a gaita ten o superpoder de emocionar dun xeito visceral.

4 Vídeo da actividade: <https://www.youtube.com/watch?v=OIpl9dV8GvA>.

5 Dancebreak presentación: <https://www.youtube.com/watch?v=OIpl9dV8GvA>.

A música conéctanos, ás veces a nós mesmos e outras veces ao noso *lugar seguro*. A esoutra realidade alternativa na que nos gustaría vivir, a que nos fai sentir ben.

A miña irmá Yolanda atopou o seu xeito de estar conectada con ela mesma e co mundo que a rodea a través da música, da radio. E os galegos da diáspora atopamos esa conexión entre nós e entre a nosa contorna a través dos centros que nos reúnen. Atopar o noso lugar no mundo é complicado para todos. Con TEA ou sen el, a música forma parte da nosa identidade individual, colectiva e cultural. E é en certo modo, o noso lugar seguro, o noso xeito de celebrar o noso sen ter que dar explicacións por facelo. O noso xeito de mantermos unidos, creando unha comunidade invisible que mantén os nosos valores vivos alén das nosas fronteiras.



Foto: Xan Padrón

Cristina Pato Lorenzo

Aclamada pola crítica internacional como mestra gaiteira, artista, pianista clásica e educadora apaixonada, Cristina Pato Lorenzo leva unha activa vida profesional dedicada ao intercambio cultural e a crear novos camiños para o seu instrumento único. A súa carreira dual tena levado a grandes escenarios de todo o mundo, incluíndo xiras regulares polos EE.UU. e Europa, e outras esporádicas por India, Xerusalén, Angola, China, Corea, México, Turquía ou España. Actúa como asesora de educación para Silkroad (fundado por Yo-Yo Ma) e é unha activa artista e compositora.

En 1999, Cristina Pato converteuse na primeira muller gaiteira en publicar un disco en solitario, e dende entón ten colaborado con artistas de *World Music*, jazz, música clásica e música experimental (incluíndo Chicago Symphony, Yo-Yo Ma, Arturo O’Farril, New York Philharmonic, Paquito D’Rivera e os bailaríns Damian Woetzel e Lil’ Buck). O seu poderoso estilo único e inconfundible, cheo de paixón e enerxía foi aclamado polo New York Times como “*unha virtuosa explosión de enerxía*”; O Wall Street Journal nomeouna “*un dos mestres vivos da gaita*”. Cristina Pato fusiona influencias da música latina, o jazz, pop e música contemporánea, e emprega toda a súa arte e virtuosismo sen precedentes para dar vida á súa visión musical.

Cunha carreira discográfica que comezou aos 12 anos, Cristina Pato ten lanzado e producido seis discos como gaiteira solista e dous como pianista. Ademais, ten colaborado en máis de corenta gravacións como artista invitada, incluíndo o álbum gañador dun Grammy *Yo-Yo Ma and Friends: Songs of Joy and Peace* (SONY BMG 2008) e o álbum de jazz *Miles Español: New Sketches of Spain* (Entertainment One Music, 2011). Tamén ten un papel destacado no documental *The Music of Strangers: Yo-Yo Ma and The Silk Road Ensemble* dirixido polo gañador dun Oscar da Academia Morgan Neville. Cristina é a líder do Cristina Pato QUARTET (EE.UU.), do Cristina Pato TRIO GALEGO (Europa), e unha activa produtora e directora artística de eventos multidisciplinares (incluíndo o seu propio festival *Galician Connection*).

Cristina Pato ten dado máis de 600 concertos coa súa propia banda, moitos deles gravados e emitidos pola RAI, BBC, TVG, CNN e RTVE, e a súa obra ten sido eloxiada por xornais e revistas tales como The New York Times, El País, El Correo Gallego, Downbeat Magazine ou The Wall Street Journal.

Esta activa carreira discográfica non interfere coa súa erudición académica. Doutorada en *Musical Arts in Collaborative Piano* pola Mason Gross School of The Arts da Rutgers University (EE.UU.), onde se lle concede a Edna Mason Scholarship e o premio Irene Alm Memorial Prize á excelencia como investigadora e intérprete. Cristina Pato posúe a Titulación Superior de Teoría da Música e a Titulación Superior de Música de Cámara, todas elas polo Conservatorio de Música do Liceu de Barcelona). Ademais, realizou o Master en Artes Dixitais (Música Dixital) da Universitat Pompeu Fabra de Barcelona.

Estas actividades académicas e artísticas teñen contribuído aos seus esforzos educativos. Cristina traballa como Asesora de Educación de Silkroad, colaborando estreitamente na planificación de residencias e actividades educativas, entre elas a colaboración multianual coa Universidade de Harvard. Ten actuado como poñente, mentora e profesora en varios proxectos que Silkroad está a desenvolver coa Escola de Negocios de Harvard e a escola de Educación de Harvard, incluíndo *The Arts and Passion-Driven Learning Summer Institute* para artistas e educadores. A súa firme crenza no poder das artes na educación para beneficio do ecosistema social levárona a crear o seu propio festival multidisciplinar: *Galician Connection*.

En 2012 Cristina escribe “*My Lethé Story: The River of Forgetfulness*”, unha peza narrativa de música de cámara encargada por Silkroad e estreada na Universidade de Harvard. A peza combina a paixón de Cristina pola neurociencia e a historia persoal da perda de memoria da súa nai. Con esa peza, Cristina desenvolveu un novo camiño de entender o poder combinar artes e ciencias nas institucións académicas e en 2014 foi nomeada *Mellon Visiting Artist in Residence* para a tempada 2014-2015 no College of Holy Cross. En 2016, comezou unha colaboración continuada coa Universidade de California, Santa Bárbara coa súa clase piloto: “*Memory: An Interdisciplinary Exploration*” co-creada e co-impartida por Cristina Pato, o profesor Ken Kosik (neurociencia), a profesora Kim Yasuda (arte espacial) e a profesora Mary Hancock (antropoloxía). En 2017 foi nomeada *Blodgett Distinguished Artist in Residence* na Universidade de Harvard (Departamento de Música).

Cristina tamén diseña residencias de curta duración e conferencias relacionadas cos temas que explora na súa carreira como intérprete. A súa conferencia “*Transcendendo Disciplinas: O Artista Sostible do Século XXI*” ten sido presentada na súa totalidade ou en seccións en institucións como a Universidades John Hopkins, a Universidade de Santiago de Compostela. O Instituto Pratt en Manhattan, a Universidade de California, Santa Barbara e a Universidade de Harvard.

Os seus álbumes *LATINA* (Sunnyside Records 2015) e *MIGRATIONS* (Sunnyside Records 2013) teñen sido a base da súa exploración da identidade cultural a través das artes no contexto académico dos Estados Unidos. Como artista independente, ten sido contratada para impartir conferencias, dar clases e actuar pola Universidade de Princeton, UCSB, UC Davis, Universidade de Wisconsin, UNC Chapel Hill, Universidade de Pensilvania e Universidade de Texas por citar algunhas.

En 2014, o seu proxecto pioneiro *Gaita and Orchestra Commissioning Project* foi cofinanciado pola organización New Music USA para construír un repertorio para gaita e orquestra sinfónica. Os concertos para gaita galega encomendados por Cristina foron estreados coa Sphinx Orchestra en Detroit, a Chicago Sinfonietta en Chicago, a Real Filharmonía de Galicia, a Orquestra Simfónica del Vallès en Barcelona e a Chautauqua Symphony Orchestra.

En decembro de 2017, Cristina Pato dirixiu o Concerto: “*O Pergamiño Vindel: unha viaxe musical*”, no Auditorio Afundación de Vigo (antigo Teatro García Barbón), con motivo da Chegada e estadia en Vigo do Pergamiño Vindel, despois do contacto coa Fundación Morgan (Nova York), pola Asociación Pertenza e a súa traída e exposición grazas a Universidade de Vigo e a Xunta de Galicia.

Cristina Pato é membro do Comité de Artistas da organización de promoción das artes *Americans for the Arts*. Activa conferenciante, escritora, poñente e oradora pública, Cristina escribe unha popular columna semanal para o xornal *La Voz de Galicia* titulada “*A arte da inquedaanza*”.

No momento de elaborar este CV, recolleemos a noticia de prensa de que Cristina Pato, dirixirá a cátedra de Cultura Española da Universidade de Nova York neste curso 2019-2020.

Cristina pato reside na cidade de Nova York, e está casada co fotógrafo Xan Padrón.

A COMUNICAÇÃO E A INFORMAÇÃO NA CULTURA

Moisés de Lemos Martins¹

Catedrático de Ciências da Comunicação. Universidade do Minho

RESUMO

Discutimos neste ensaio a atual cinética do mundo, que tem nas tecnologias da informação e da comunicação a sua condição de possibilidade e de existência. A cultura e as suas práticas não são alheias a este movimento. Com a mobilização tecnológica, deixamos de ter fundamento seguro, território conhecido e identidade estável. O mal-estar instalou-se na cultura, a tal ponto que passamos a senti-la em perigo. Mas com a crise da cultura é a própria ideia de humano que está em risco.

¹ O autor é Professor Catedrático do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade do Minho. Dirige o Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), que fundou em 2001. É Diretor da revista Comunicação e Sociedade, e também da Revista Lusófona de Estudos Culturais. Doutorou pela Universidade de Estrasburgo em Ciências Sociais (na especialidade de Sociologia), em 1984, tem publicado, no âmbito da Sociologia da Cultura, Semiótica Social, Sociologia da Comunicação, Comunicação Intercultural, Estudos Pós-coloniais. Dirigi o Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. Foi Presidente da Sopcom - Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação; da Lusocom - Federação das Associações Lusófonas de Ciências da Comunicação; e da Confibercom - Confederação Ibero-Americana das Associações Científicas e Académicas de Comunicação. Obras: Crise no Castelo da Cultura. Das Estrelas para os Ecrãs (2017, 2.^a ed.); A Linguagem, a Verdade e o Poder - Ensaio de Semiótica Social (2017, 2.^a ed.); Comunicação e Lusofonia. Para uma abordagem crítica da cultura e dos médias (2017, 2.^a ed., com Helena Sousa e Rosa Cabecinhas); A Internacionalização das Comunidades Lusófonas e Ibero-americanas de Ciências Sociais e Humanas - O Caso das Ciências da Comunicação (2017); Os Postais Ilustrados na Vida da Comunidade (2017); O Olho de Deus no Discurso Salazarista (2016, 2.^a ed.); Lusofonia e interculturalidade. Promessa e travessia (2015); Do Post ao Postal (2014, com Maria Luz Correia); L'Imaginaire des Médias (2011, com Michel Maffesoli); Portugal Ilustrado em Postais (2011, com Madalena Oliveira); para uma Inversa Navegação - O Discurso da Identidade (1996).

moisesm@ics.uminho.pt

A mobilização tecnológica, a globalização e a cultura

Pensar o humano, hoje, requer que prestemos uma particular atenção à condição tecnológica da época. As tecnologias da informação e da comunicação constituem as condições de possibilidade e de existência do mercado global, que reúne, em tempo real, todas as bolsas do mundo, de Nova Iorque, a Xangai, Tóquio, Francoforte, Londres, Paris... A globalização é, pois, uma realidade associada à condição tecnológica da época e tem uma natureza preponderantemente económico-financeira. E com todas as coisas deste mundo, bens, corpos e almas, a serem apanhadas no vórtice da mobilização tecnológica e a tomarem como modelo a ideia de mercado, ou seja, a converterem-se em mercadoria, exige-se que em todos os aspetos da vida o humano seja competitivo e empreendedor e que trabalhe para uma qualquer estatística e para um qualquer ranking (Martins, 2010a).

A cultura não pode ser pensada fora deste movimento de mobilização tecnológica (Martins, 2015a; 2015b). Em todas as suas práticas, o mundo é hoje mobilizado por tecnologias, sobretudo por plataformas móveis de comunicação, informação e lazer (*iPads, tablets e smartphones*), e também por novas formas de interação social (entre as quais, as redes sociotécnicas), e ainda por modelos emergentes de interação (como, por exemplo, aplicações e videojogos). Neste contexto, tem sentido falarmos de identidades transculturais e transnacionais (Martins, 2018b). Ser europeu, ibero-americano, africano, latino-americano, lusófono, etc., assinala, pois, uma condição transnacional e transcultural da cultura, que torna possível o desenvolvimento de imaginários comuns, e enfim, uma partilha de sonhos coletivos.

A globalização vem permitir, entretanto, que possamos desenvolver um espaço público e uma opinião pública, à escala planetária, sobre os principais problemas humanos, seja o alastramento da desigualdade entre os povos e o flagelo da fome, seja o aquecimento global e a intoxicação do planeta.

Acolher e enfrentar o desafio, que hoje nos é colocado pelas tecnologias da informação e da comunicação, consiste em fazer uma navegação por lugares hipermediados, por pontos onde a mediação tecnológica favorece estados imersivos, deslocções geográficas, trocas sociais, travessias sensoriais e evasões imaginárias. E para além de uma navegação através do ciberespaço, o homem contemporâneo está desafiado a enfrentar a hibridez de todos os espaços (Martins, 2011/2012). Hoje, os espaços do quotidiano tornam-se híbridos, ao constituírem-se como objetos técnicos, produzidos tecnologicamente, sejam eles os cinemas, os teatros e outras salas de espetáculo, as estações de comboio, as estações de correio, os aeroportos, os museus, as bibliotecas.

Entretanto, o imaginário comum a desenvolver universalmente constitui-se hoje como um combate a travar pela diversidade, no que respeita à ordenação simbólica do mundo, um combate tornado possível pelas redes transculturais e transnacionais de conhecimento, onde se faz, ao mesmo tempo, não apenas a abertura do mundo à diversidade das línguas e das culturas, como se colocam os problemas da língua e da

cultura hegemônicas, e também da subordinação política, científica, cultural e artística de todas as outras línguas e culturas (Martins, 2018a).

Cultura, comunicação e mídia

De acordo com Gianni Vattimo (1990), vivemos numa “sociedade da comunicação generalizada”. Mas a comunicação generalizada de que aqui se trata não são as circunstâncias de o humano se entender em termos comunicativos e de não haver outro modo de nos realizarmos que não seja uma relação de comunicação com um outro. Por “sociedade da comunicação generalizada”, entende-se, antes, a situação que atualmente é a nossa, de comunicação à escala global, hoje tornada possível pelas tecnologias da comunicação e da informação.

Quando dizemos “sociedade da comunicação generalizada” estamos, pois, a pensar que a comunicação acontece hoje em circunstâncias globalizadas e que a própria cultura é globalizada, sendo as tecnologias da informação a sua condição de possibilidade e de existência. Nestas circunstâncias, as tecnologias da comunicação e da informação estendem até ao infinito o espaço do controle humano, para falarmos como Michel Foucault e Gilles Deleuze. E a cibernética, que nasceu como “a ciência do controle e da comunicação no animal e na máquina”, tal como no-la apresentou Norbert Wiener (1948), faz agora um controle, “total” (Jünger, 1930) e “infinito” (Sloterdijk, 2000), das condições de existência humana.

Sendo está a condição da época, não podemos mais pensar na cultura, fora da nossa condição tecnológica. Os próprios média são hoje digitais e a cultura também se estende pelas redes sociotécnicas, habitualmente conhecidas como redes sociais. Mas é toda a cultura, assim como as artes, que se convertem ao digital (Kerckhove, 1997) – um mundo de territórios, paisagens e ambientes novos: *sites*, portais, *blogs*, jogos eletrônicos, repositórios digitais, museus virtuais...

E vem a ser necessário navegar por este novo território, o que é um desafio deveras aliciante, porque da resposta que lhe dermos depende o futuro do humano. “Lá onde está o perigo, também cresce o que salva”, dizia o poeta alemão Hölderlin (*apud* Heidegger, 1954). E é esse o nosso desafio. Estendendo-se da cultura às artes, o desafio a dar à condição tecnológica da época convoca, por exemplo, as práticas dos profissionais do novo contexto digital, particularmente da *web designers*, curadores *online*, gestores de museus virtuais, ativistas da *web*, *youtubers*, sem esquecer a proteção e a segurança que é necessário assegurar aos conteúdos culturais digitais, assim como à comunicação desses conteúdos.

Qualquer atividade humana produz cultura. E como a prática quotidiana dos indivíduos de hoje passa por uma filiação tecnológica, a cultura, ela própria, torna-se digital. Estes novos ambientes têm a ver com uma espécie de sensibilidade da época, com as emoções e as sensações. Porque aconteceu com a época aquilo a que Mario Perniola (1994) chamou de *sex appeal* do inorgânico. O inorgânico é aqui o tecnoló-

gico. E os objetos técnicos estabelecem uma ligação sensorial conosco, uma ligação com a nossa pele, o que quer dizer, uma ligação com as nossas emoções. E também os meios passam por este processo e exprimem esta sensibilidade.

Os meios, hoje

Os meios nasceram como uma promessa de cidadania, ao serviço da sociedade democrática, exercendo a vigilância sobre os poderes públicos e as instituições, e instruindo os cidadãos sobre as decisões a tomar no espaço público. No entanto, como a experiência contemporânea é uma experiência tecnológica, os meios estão sujeitos a este mesmo movimento. O que quer dizer que os meios refletem as condições da época, que são tecnológicas, e as contradições que a própria época tem, por razões também tecnológicas (Martins, 2008; 2010b; 2015b). Nestas circunstâncias, os meios passam a constituir um instrumento da ordem do espetáculo (Guy Debord, 1967), com uma “ética da estética” (Maffesoli, 1990), tendo um compromisso apenas com a emoção, o que corresponde, na realidade, a uma retração do pensamento. Lembremos, todavia, neste contexto, o personagem Ulrich, do livro *O homem sem qualidades*, de Robert Musil (1952). Mobilizados pela técnica, os meios contribuem para que a nossa época acumule conhecimentos como nunca aconteceu antes, em nenhuma outra época. Mas sentem-se absolutamente incapazes para alterar o curso das coisas.

Esta situação agrava-se pelo facto de a soberania ter deixado de residir nos estados nacionais, tendo sido transferida para estruturas políticas e económico-financeiras supranacionais, como o Banco Mundial, o Banco Central Europeu, o Fundo Monetário Internacional, a Organização Mundial do Comércio, a União Europeia, o Mercosul, a União Africana (Martins, 2008). Nestas condições, as decisões mais importantes passaram para a responsabilidade de verdadeiros “governos mundiais”, tendo os países uma margem de manobra estreita e sendo as suas decisões de efeito político e económico reduzido. As principais decisões são colocadas num outro patamar, em macro-estruturas globais, financeiras e políticas. E quando hoje vemos alastrarem os fenómenos populistas, não podemos deixar de os considerar como uma realidade da mesma ordem que a retração do pensamento.

Cultura e mal-estar

A mobilização tecnológica da época tornou manifesto um mal-estar na cultura e no humano, que se tem generalizado pelo facto de o mal-estar ser concomitante ao sentimento de impotência, relativamente ao atual estado do mundo. A este respeito, lembramos, por um lado, *Crise no castelo da cultura: das estrelas para os ecrãs* (Martins, 2017), e por outro, as alterações climáticas, de que são um gritante exemplo, tanto os recentes incêndios florestais, em Portugal e na Califórnia, como o ciclone Idai, em Moçambique. No fundo, a nossa relação com as tecnologias diz muito sobre a nossa identidade, assim como sobre a relação que mantemos com o planeta, cujas capacidades se vão exaurindo.

Mas um outro mal-estar cultural, que é também um mal-estar político, são os nacionalismos, assim como as convocações ao patriotismo. O nacionalismo e o patriotismo significam hoje meros tribalismos, o que quer dizer, egoísmos, que desenvolvem sentimentos xenófobos, propagam a intolerância ao outro e destilam ódio àquele que é estrangeiro.

Dadas as condições tecnológicas da época, ocorre hoje uma migração massiva de pessoas, numa escala tal, como nunca aconteceu no passado, a ponto de as sociedades serem hoje todas transculturais. Neste contexto, se nos colocamos de um ponto de vista meramente nacionalista, o outro acaba sempre por ser para mim um problema. É da lógica das relações humanas que num primeiro momento eu possa ficar fascinado pelo outro. Mas o momento seguinte é o de me sentir incomodado pelo outro. Porque é diferente de mim e eu não o entendo. Porque tem hábitos que não são os meus, crenças que não são as minhas, vê o mundo de um modo diferente do meu e também age de um modo distinto de mim. No limite, aquilo que começa como o encontro com um outro, pode acabar em abafamento, anulamento, apagamento, dominação e violência sobre o outro. É esta a lógica das relações humanas, sejam elas vividas em termos individuais, ou em termos coletivos. Por essa razão, entendemos que o nacionalismo abre hoje caminho a sociedades mais intolerantes e xenófobas. O único ponto de vista que julgamos fazer sentido, nas atuais circunstâncias do mundo, assim como a única pedagogia a desenvolver nos contextos interculturais, são os que nos colocam do lado da comunidade humana como um todo, mantendo e alimentando sempre um sentido de humanidade.

Os nacionalismos intolerantes

A atual compreensão da cultura não é, pois, dissociável da mobilização tecnológica da época. A cultura do Ocidente foi construída segundo o princípio da analogia, com todas as coisas a remeterem para uma causa anterior, sendo Deus a primeira das causas, aquela que reúne na unidade todas as coisas. O Ocidente foi feito por três religiões principais, tendo cada uma delas um livro sagrado, que nos funda de acordo com o princípio da analogia. Nestas três tradições religiosas, no Judaísmo com a Torá, no Cristianismo com a Bíblia e no Islão com o Alcorão, é Deus a causa das coisas, para onde toda a criação remete.

Com a laicização da cultura, esta mundividência acabou no Ocidente. O iluminismo e o romantismo desferiram um golpe fatal no princípio da analogia, abrindo caminho à modernidade. Daí para a frente, tendo Deus morrido, o homem passou a contar apenas consigo próprio para fazer o seu caminho. A visão de um mundo separado e autotélico é aprofundada pelas tecnologias da imagem, que começaram por meados do século XIX, com a invenção da máquina fotográfica, prosseguiram com o cinema, a televisão e o vídeo, e chegaram à internet e ao digital (Martins, 2009). A tecnologia, hoje, não aspira apenas a fazer-nos o braço; quer produzir-nos por inteiro. E é um facto, a tecnologia não apenas faz expandir a experiência do humano, por exemplo, através da máquina fotográfica, da programação informática e do design gráfico,

como fez crescer, exponencialmente, as nossas práticas de simulação e de simulacro (Baudrillard, 1981), assim como a nossa capacidade de produzir seres artificiais e virtuais. E à expansão da nossa experiência e conhecimento corresponde, igualmente, uma expansão da narrativa, uma expansão do nosso modo de nos narrarmos, de falarmos de nós (Jenkins, 2003; Sousa, Martins & Zagalo, 2016).

No entanto, por muito excitantes e admiráveis que sejam os novos territórios, as novas paisagens e os novos ambientes eletrônicos, o humano não pode deixar de sentir o perigo e de se mostrar desassossegado. Porque deixou de ter fundamento seguro, território conhecido e identidade estável.

A cultura em perigo e a democracia em risco

O Ocidente foi construído pelos logos grego e cristão, uma palavra que é também razão, sentido e direção, e por um horizonte de comunidade, de unidade integradora, que o princípio de analogia tornou possível (Martins, 1994). Entretanto, a substituição do regime da analogia pelo regime tecnológico fez cair o “acento grave da historicidade” e o “acento circunflexo (um acento de expansão do tempo) da eternidade” (Paul Celan, 1971), e mobilizou-nos para as urgências do presente, que são sempre, como vimos, as urgências para um mercado qualquer e para uma competição qualquer, ocorrendo então a retração do *logos* e a promoção do *pathos*, a retração da razão e a promoção da emoção, a substituição do horizonte de comunidade pelos mais variados interesses, próprios de uma sociedade tribal. Nestas circunstâncias, os tempos não vão bons para a ideia de cidadania e de democracia. Nos últimos tempos, temos visto aproximarem-se da boca de cena da história, a multidão, o populismo e o nacionalismo, fomentando toda a espécie de egoísmo, promovendo a xenofobia e a intolerância, e colocando em risco a comunidade humana.

A democracia é uma das instituições do regime literário, que fez o Ocidente, ao lado das universidades e do jornalismo. Dizia Jorge Luís Borges (1969), no poema *Unending gift*, que apenas pela palavra podemos prometer. E, com efeito, a democracia foi sempre uma promessa de liberdade. Assim como as universidades foram uma promessa de emancipação histórica. E o jornalismo foi uma promessa de cidadania. Além disso, o regime literário fundou-se no princípio da analogia, com todas as coisas a remeterem para uma causa anterior que as explicava, sendo que a última das causas reunia tudo na unidade, ou seja, numa ideia de comunidade. Mas o regime literário foi substituído pelo regime tecnológico. O princípio da analogia desfez-se. E todas as coisas servem, agora, o mercado, a competição, o empreendedorismo, a estatística e o ranking.

Nestas condições, o humano passou a viver em sobressalto e em desassossego, assim como todas as instituições, que até então o garantiam, pois que também elas entraram em crise. E os média exprimem esta cinética do mundo, pelo que manifestam cada vez maiores dificuldades na promoção da cidadania e na proteção e aprofundamento da democracia.

Referências bibliográficas

- BAUDRILLARD, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.
- BORGES, J. L. (1969) [1988]. The unending gift. In *Elogio da sombra. Obras Completas* (1952- 1972), II. Lisboa: Teorema.
- CELAN, P. (1996) [1971]. O meridiano. In *Arte Poética. O meridiano e outros textos* (pp. 41-64). Lisboa: Colibri.
- DEBORD, G. (1967). *La société du spectacle*. Paris: Buchet/Chastel.
- HEIDEGGER, M. (1988) [1954]. La question de la technique. *Essais et conférences* (pp. 9-48). Paris: Gallimard.
- JENKINS, H. (2003). Transmedia storytelling. *Technology Review*, January.
- JÜNGER, E. (1930) [1990]. *La mobilisation totale. [L'Etat Universel, suivi de La mobilisation totale]*. Paris: Gallimard.
- KERCKHOVE, D. DE (1997). *A Pele da Cultura - Uma investigação sobre a nova realidade electrónica*. Lisboa: Relógio D'Água.
- MAFFESOLI, M. (1990). *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris: La Table Ronde.
- MAFFESOLI, M. (2000). *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*. Paris: Denoël.
- MARTINS, M. L. (2018a). “Portuguese-speaking countries and the challenge of a technological circumnavigation”. *Comunicação e Sociedade*, 34 (2), pp. 103-117. DOI: [http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.34\(2018\).2938](http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.34(2018).2938). Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/57437>
- MARTINS, M. L. (2018b). “A lusofonia no contexto das identidades transnacionais e transcontinentais”. *Letrônica - Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da PUCRS*, 11 (1), pp. 3-11. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1984-4301.2018.1.30438>
- MARTINS, M. L. (2017). *Crise no Castelo da Cultura. Das Estrelas para os Ecrãs*. 2.^a edição. Fimalicão: Húmus. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/29167>
- MARTINS, M. L. (2015a). “Os Estudos Culturais como novas Humanidades”. *Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies*. Vol. 3 (1), pp. 341-361. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/40655>
- MARTINS, M. L. (2015b). Os média na contemporaneidade: da promessa de emancipação histórica à sua ruína. In Ledo, M. & Lopes, M, I., *Comunicación, cultura e esferas de poder* (pp. 19-44). Santiago de Compostela/São Paulo: Usp/usc/assibercom/agacom. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/35292>
- MARTINS, M. L. (2011/12). Média digitais – hibridez, interatividade, multimodalidade. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 43-44, pp. 49-60. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/25606>

- MARTINS, M. L. (2010a). A mobilização infinita numa sociedade de meios sem fins. In Álvares, C. & Damásio, M. (Org.) *Teorias e práticas dos média. Situando o local no global* (pp. 267-278). Lisboa: Edições Lusófonas. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/24250>
- MARTINS, M. L. (2010b). Linguagem, verdade e conhecimento. As Ciências da Comunicação e o contemporâneo. In Silva, A. S. et al., *Comunicação, cognição e média*, vol. 1 (pp. 76-86). Braga: Universidade Católica Portuguesa - Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/24118>
- MARTINS, M. L. (2009). “Ce que peuvent les images. Trajet de l’un au multiple”. *Les Cahiers Européens de l’Imaginaire*, 1, 158-162. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/24132>
- MARTINS, M. L. (2008). Do funcionamento dos média à crise da modernidade: o espaço público e os seus simulacros. In Ramos, M. C. & Del Bianco, N. (Org.), *Estado e Comunicação*. Intercom: UNB – Universidade de Brasília. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/25369>
- MARTINS, M. L. (1994). “A verdade e a função de verdade nas Ciências Sociais”. *Cadernos Noroeste*, Vol. 7 (2), pp. 5-18.
- MUSIL, R. (2008) [1952]. *O homem sem qualidades*. Lisboa: D. Quixote.
- PERNIOLA, M. (2004) [1994]. *O sex-appeal do inorgânico*. Lisboa: Ariadne.
- SLOTERDIJK, P. (2000). *La mobilisation infinie*. Paris: Christian Bourgois.
- SOUSA, M. N.; MARTINS, M. L. & ZAGALO, N. (2016). Transmedia storytelling: The roles and stakes of the different participants in the process of a convergent story, in divergent media and artefacts. In Lugmayr, A. & Dal Zotto, C. (Eds.), *Media convergence handbook – Vol.2* (pp. 117-135). Berlin/Heidelberg: Springer-Verlag.
- VATTIMO, G. (1991). *A sociedade transparente*. Lisboa: Edições 70.
- WIENER, N. (1948). *Cybernetics: Or control and communication in the animal and the machine*. Paris, Hermann & Cie & Camb. Mass., MIT Press.

A INTRACULTURALIDADE NO ESPAÇO LUSÓFONO

Tomás José Jane¹

Professor Doutor em Comunicação Social. Mozambique

RESUMO

Vivemos num mundo em que a comunicação social domina o espaço cultural identitário das comunidades locais, regionais e internacionais. O boom das redes sociais e culturais traz consigo a possibilidade de uma cultura sufocar a outra, sem medir o espaço em que esta outra abrange. Gera mudanças comportamentais e culturais, levando os indivíduos a esquecerem a sua própria cultura e perderem de certa maneira a noção da intraculturalidade. A crise da narrativa evolutiva do debate sobre comunicação intercultural postulada por vários pesquisadores e autores, deve ser vista tomando como ponto de partida a comunicação intracultural. Partindo da premissa de que a comunicação intercultural só pode existir quando vista a partir da comunicação intracultural, toma-se como foco a necessidade de que “antes de conhecer e entender a cultura do outro, devo, em primeiro lugar, conhecer e entender e não só, viver e valorizar a minha própria cultura e a cultura da minha comunidade”. Para isso, viu-se ser imprescindível a concepção deste estudo com vista a reflectir-se sobre relações intraculturais e estabelecer-se uma ponte que nos leva a perceber as reais dificuldades que se vivem na comunicação intercultural. Neste fio de pensamento, pretendemos provocar um debate que permitam percebermos os contornos da iteração intercultural entre as diversas comunidades culturais transnacionais no seio da CPLP. Não se trata de um estudo acabado, mas sim, de uma provocação para a uma reflexão profunda que nos leve a quebrar as barreiras culturais existentes não só na CPLP, como também na sociedade global como um todo.

PALAVRAS-CHAVE: comunicação, interculturalidade, intraculturalidade, multiculturalismo, relações interculturais.

¹ Curriculum vitae na página 52.

Introdução

Desde os tempos remotos o homem manifestou a natureza do seu ser no carácter social que o impele a cooperar, a viver em agrupamentos sociais de grande ou pequena dimensão, a agir sobre normas e, acima de tudo, à mobilidade social aos níveis interno e externo. Na história da humanidade, o intercâmbio entre diferentes povos sempre foi uma prática crucial no processo de evolução das sociedades. As complexidades que as sociedades actuais apresentam resultam desta interacção, conferindo-as particularidades que as diferencia entre si segundo seu percurso histórico, sua localização territorial, bem como recursos materiais e tecnológicos de que dispõem, para se auto afirmar como nação.

É legítimo afirmarmos que os intercâmbios culturais entre sociedades tiveram a sua génese com a da história da humanidade. Desde a Grécia Antiga até ao Império Romano ocorreram intercâmbios culturais, mantiveram-se sempre contatos entre diferentes culturas estabelecendo-se trocas e interações no Mediterrâneo, passando pela expansão da Europa até aos continentes americano, africano e asiático (Canclini, 2006). Lembrando que em Moçambique, por exemplo, muito antes da ocupação colonial portuguesa, já ocorriam intercâmbios culturais entre mercadores asiáticos e africanos, o que contribuiu significativamente na construção de relações de convivência intercultural entre os povos africanos e asiáticos.

Nos dias que correm, o ser humano está equipado de uma série de facilidades tecnológicas que o permite interagir com os seus semelhantes, mas de culturas diferentes. Na Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), ou simplesmente dizer “mundo lusófono”, a interacção cultural tem encontrado grandes barreiras, isto porque algumas sociedades de antigos países colonizadores ainda consideram sua cultura superior em relação às culturas dos povos livres da colonização. Neste aspecto, custa, àqueles povos aceitarem que a essência da globalização exige que haja interacção com os outros, na sua diversidade cultural.

1. Interculturalismo e diversidade cultural

Moçambique é um país de grande diversidade cultural, e como a maioria dos países da África, não possui uma identidade específica, apresentando aspectos que o ligam a outros países vizinhos e mesmo a outros continentes. Existem no país um pouco mais de 20 idiomas, dos quais se destacam o cimacua, cimakonde, ciwute, cichangana, cisena, cilomwe, cichuwabu citshwa, cironga cinyanja, entre outros.

Os moçambicanos, como qualquer outro ser humano, são sociáveis por natureza. Poucos desejam viver sozinhos como eremitas. Contudo, os humanos também são socialmente selectivos, pois não convivem com todo mundo, e seria uma opressão esperar que assim fosse.

No meio de diversidade cultural em que se vive no país, busca-se uma interacção cultural e de convivência intercultural tendo como base de fundo o conhecimento e valorização da cultura interna do grupo étno-linguístico.

Mesmo assim, e de maneira natural, as pessoas estabelecem relações com aqueles que se identificam por afinidade e apoio mútuo. Isso foi assim ao longo da história humana. Nos dias de hoje, as pessoas se associam em organizações de massa compostas por membros que não necessariamente se conhecem ou simpatizam uns com os outros. Tais organizações de massa ou multiculturais não surgem devido a uma necessidade de sobrevivência, mas sim, devido à necessidade de troca de informações, conhecimentos e experiências sociais e culturais que contribuem para a construção de um mundo sem fronteiras culturais e intelectuais. Daí a necessidade de se reflectir sobre os conceitos que se interligam na vivência e convivência dos grupos sociais a partir dos valores culturais internos de cada grupo.

A comunicação intercultural só acontece quando duas ou mais culturas entram em interação de uma forma horizontal e sinérgica, sem nenhuma delas procure suplantar a outra, mas sim, valorizar a interação e a convivência dos membros dessas culturas distintas. Com isto pretende-se afirmar que o relacionamento intercultural implica respeito pela diversidade, sem que isso signifique a inexistência ou inevitabilidade e imprevisibilidade de conflitos, mas sim que tais conflitos podem ser resolvidos na base do diálogo assertivo e do respeito pela cultura do outro. Esse “respeito passa essencialmente em eu conhecer e valorizar a minha própria cultura” (Jane: 2017).

Interculturalidade é um conceito que vem merecendo espaço de debate desde as últimas décadas do século passado. Apesar de ser um conceito novo, já há vários os investigadores da comunicação, da sociologia, da antropologia, da sociologia e da comunicação social que têm desenvolvido seus estudos à volta do mesmo, apesar de muitos deles confundirem-se com o conceito do *multiculturalismo* e do *pluriculturalismo* com o propósito de se estabelecer uma ponte de diálogo e das relações interculturais.

Nos dias em que vivemos, a interculturalidade depende de vários fatores, como é o caso dos obstáculos comunicativos, dos espaços territoriais, dos sistemas político-governamentais, dos usos e costumes locais, das hierarquias sociais, das diferenças económicas e do egoísmo humano.

Perceber as múltiplas comunidades, as suas relações e a dinâmica subjacente nas suas interações, pressupõe tomar em conta a diversidade cultural. Segundo Furtado (2014), a diversidade cultural expressa a existência de uma multiplicidade de identidades culturais diferentes entre si, que convivem em determinada situação ou ambiente. Para melhor análise do nosso objecto de estudo, surge-nos a seguinte questão: Como entender que cada vez mais nascem agrupamentos sociais amplos, formados não somente por um grupo de indivíduos que partilham o mesmo espaço territorial, as mesmas raízes culturais ou mesma história de vida, mas de agrupamentos ou comunidades situados além das fronteiras territoriais dos países com estruturas sociais heterogéneas e cidadãos que possuem convicções completamente diferentes?

A interculturalidade é proposta como um dos modelos para abordar de forma prática o tratamento e a gestão da diversidade sociocultural tanto em termos nacionais como internacionais².

De acordo com Pierobon (2006), para se chegar ao interculturalismo é necessário superar de forma efectiva os modelos “anteriores” (modelos de exclusão e de inclusão) que discriminam e segregam as pessoas com base na cor da pele, da raça, da região, país de origem, status sociais, etc. Enquanto o multiculturalismo enfatiza a coexistência de culturas distintas num mesmo espaço, isoladamente, a interculturalidade preza o estabelecimento de relações efectivas entre estas, e afirma-se no cruzamento e miscigenação cultural, seja na imposição ou na aceitação, e no respeito pelas diferenças. Sustentada por Gabriel (2007), a interculturalidade implica o respeito, a reciprocidade e troca na aprendizagem, na comunicação e nas relações humanas.

Materializa-se num processo que propicia a interação e o diálogo como caminhos para o encontro efectivo e afectivo entre indivíduos e grupos, com vista a busca de convergências que possam fundamentar a construção de uma sociedade intercultural, onde todos indivíduos tenham direitos de cidadania. O diálogo intercultural, neste caso, permite a análise de diversas formas pelas quais as culturas se relacionam umas com as outras, da consciência dos valores que partilham, dos seus objectivos comuns e também sobre os obstáculos que enfrentam no âmbito das diferenças culturais. (Pierobon, 2006)

Assim, as interações interculturais materializam-se num contexto que traz dimensões como: o factor linguístico, a comunicação intercultural, a cidade intercultural³ ou sociedade intercultural⁴, na óptica de Pierobon (2006), e competências interculturais.

Refere-se comunicação intercultural a interação que implica uma acção comunicacional representada pela relação entre culturas que buscam satisfazer necessidades de ambas partes. (Gabriel, 2007). Neste aspecto, a interculturalidade fundamenta-se através de três atitudes básicas, nomeadamente a visão dinâmica das culturas, o facto de acreditar que as relações quotidianas acontecem através da comunicação interpessoal, e a construção de uma ampla cidadania na qual a igualdade de direitos é respeitada. É, também, nesta dimensão que se fundamentam as relações comunicacionais e dialógicas, tendo como foco a construção de um ambiente de relacionamento intracultural baseado no conhecimento profundo da cultura própria, para que se possa respeitar e valorizar a cultura do Outro (Jane: 2017).

2 Os princípios da interculturalidade são: Igualdade, diferença e interação positiva. (Romero, 2010)

3 A cidade intercultural se caracteriza e se constrói por discursos, políticas e práticas de igualdade, de não discriminação, pela intenção de converter ideias e recursos para configuração de espaços institucionais, técnicos e sociais de relação positiva entre indivíduos e grupos culturalmente diferenciados, e pelo reconhecimento da diversidade como valor que abre a possibilidade de enriquecimento de projectos comuns e iniciativas de interesse geral. (Alto, 2016)

4 Território que materializa o usufruto da cidadania mesmo em meio á diversidade. (2006)

No que concerne à dimensão baseada em competências interculturais, encontramos um conjunto de capacidades necessárias para um relacionamento adequado com os que são diferentes de nós, na medida em que o conhecimento que temos sobre nós mesmos, deve reflectir-se na nossa capacidade de passarmos de um conjunto de referência para um outro. (UNESCO, 2009)

Na presente era da globalização, reduzem-se as fronteiras culturais rígidas entre os povos e a distância territorial, as experiências e os acontecimentos do dia-a-dia fluem e são partilhados entre comunidades, numa rapidez incomparável. Este cenário, por sua vez, traz consigo o surgimento de comunidades que superam as fronteiras territoriais como é o caso de blocos regionais, comunidades cibernéticas, movimentos transnacionais e outros agrupamentos sociais. Isto nos remete à ideia de que as comunidades interculturais se constituem e se fundamentam em quatro etapas essenciais: a da comunicação (como base de diálogo, de entendimento, de aproximação e de relacionamento interpessoal); a negociação (como simbiose produzida para alcançar a compreensão e evitar os confrontos), a penetração (sair do próprio lugar para tomar o ponto de vista do outro) e a descentralização (como uma perspectiva de reflexão e partilha de poder constituído).

Vale lembrar que o conceito de interculturalismo começou com os movimentos migratórios dos tempos idos, e que ganharam o seu sentido marcante principalmente nas décadas de setenta e oitenta do séc. XX, vindo a intensificar-se nestas primeiras décadas do século XXI, já com uma dimensão maior que a do século passado.

Luciana Machado (s/d) citando Moura (2005), sustenta que tais movimentos migratórios provocaram (continuam a provocar) uma transformação demográfica em muitas cidades europeias (e também africanas), trazendo “como consequência o surgimento de situações de limites de tolerância”. No entender da Luciana Machado, a sociedade europeia, despreparada que está, sente-se forçada a conviver com o “Outro” que até então vivia distante e “seguramente controlado”. Esse “Outro”, o ex-colonizado, [“frequenta agora as “ruas e praças, mercados e igrejas escolas e cinemas” cotidianamente; disputa vagas de emprego; submete-se à tutela do estado que é responsável por sua saúde, pela educação de seus filhos e por sua segurança social e traz consigo valores que colocam em cheque as suas tradições morais como instituição familiar e monogâmia”]. Esta situação tem constituído, no seio da sociedade europeia, um drama visto não se encontrar em condições de aceitar e respeitar a cultura do “Outro” assim como este que, a todo o custo, procura adaptar-se à cultura europeia. Sem que se valorize a cultura própria, sem tolerância, sem diálogo e nem o respeito pela cultura do outro, ambas as partes acabam mergulhar-se em conflitos interculturais, conflitos esses que só podem ser evitados quando “um” de uma dada cultura conhece-a e a valoriza, permitindo-se que, livremente, possa aceitar e valorizar a cultura do outro. Isto provoca em nós a necessidade discutir, mais adiante, o conceito de *intraculturalismo*, para que possamos entender melhor o conceito do interculturalismo.

2. CPLP como espaço da materialização da interculturalidade

A criação da CPLP expressa o cenário acima descrito. Este organismo surge como um elemento unificador das posições de cada país membro, nas suas inserções na dinâmica das relações internacionais. A sua legitimação a nível interno de cada um dos estados membros implica estender o seu relacionamento às respectivas sociedades civis nacionais. (Cardim & Cruz, 2002)

Segundo estes autores, a construção e a consolidação da CPLP deve expressar a capacidade que os seus membros têm de estabelecer canais privilegiados de comunicação, colocando efectivamente em rede os respectivos povos. Mas para isso, levantam-se as seguintes questões: Como é que a CPLP enquanto espaço que agrega múltiplas identidades culturais heterogéneas promove a cidadania intercultural dos seus membros? Como é que as suas políticas/estratégias de cooperação reflectem os princípios e as dimensões da integração intercultural?

A CPLP é um mecanismo de cooperação envolvendo países falantes de língua portuguesa no mundo. Surge como um espaço de inter-relacionamento de vários espaços regionais, podendo proporcionar novas oportunidades de nichos. É constituído pelos seguintes países: Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor Leste. Falar de identidade cultural no contexto da CPLP é falar dum campo onde todas as culturas têm algo a dar e a receber para o enriquecimento e fortalecimento da comunidade (Cardim & Cruz, 2002).

Dentre várias dimensão de materialização e consolidação do projecto CPLP, a língua constitui uma delas e tem o seu lugar preponderante por constituir o primeiro elemento aglutinador dos membros dessa comunidade.

Assim, a língua portuguesa enquanto língua comum falada na CPLP, funciona como instrumento catalisador do projecto de comunidade, facilitando a comunicação e intercâmbios multilaterais entre os países. (Cardim & Cruz, 2002)

Pode-se ainda citar alguns Projectos de materialização da interacção nos países da CPLP (apesar da variações linguísticas existentes em cada país) como por exemplo: Governo electrónico para recuperação de acervos históricos; os cursos ou currículos de formação ligados aos projectos de desenvolvimento; a criação do Instituto Internacional da Língua Portuguesa e o Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa, etc. Não só, os esforços para consolidação desta plataforma de cooperação não resumem-se só nestas acções, a promoção de valores sociais, regras e normas de conduta como leis, e contratos também fortalecem esta iniciativa. A título de exemplo, o Estatuto do cidadão lusófono que reflecte iniciativas para a construção de um espaço político comunitário necessário ao surgimento de uma cidadania comunitária, traz como vantagens a circulação de pessoas e bens entre diversos espaços nacionais bem como a participação política e integração social e económica.

3. O intraculturalismo no contexto da CPLP

A consciência de que o mundo passa por transformações profundas é cada dia mais presente. Esta realidade provoca em muitas pessoas e grupos, sentimentos, sensações e desejos contraditórios, ao mesmo tempo de insegurança e medo, que potenciam a apatia e conformismo, como também de novidade e esperança, mobilizadores das melhores energias e criatividade para a construção de um mundo diferente, mais humano e solidário.

É neste mundo de inúmeras culturas que se debate a questão da construção de uma sociedade intercultural resultante de diversas manifestações culturais locais, nacionais, regionais e, quiçá, globais. A partir desta premissa, desenvolvem-se no mundo académico estudos e debates sobre interculturalismo e multiculturalismo, sem que se discuta a questão intracultural. O mesmo acontece nas redes sociais e culturais.

Se Dibbits (2010) considera o conceito de *interculturalidade* como a dinâmica estabelecida entre comunidades culturais com identidades diferenciadas que coexistem em uma mesma sociedade. Isto remete-nos, na visão de alguns estudiosos como Jesus Matín-Barbero, a processos e movimentos migratórios nacionais, transnacionais e transcontinentais. Nesses processos, os migrantes, já na diáspora ou nas grandes cidades, passam por um processo de aquisição e apropriação de identidades culturais dos lugares de chegada.

O indivíduo, provido de valores simbólicos e culturais da identidade de pertença, diferencia-se dos outros pertencentes a outras culturas. E é desses traços culturais identitários que o tornam único, ainda que pertença a determinado grupo. E é aqui onde devemos centrar nossas discussões ao se abordar a temática da intraculturalidade como ponto de partida para se chegar à interculturalidade.

Uma vez chegados aos locais de destino, os migrantes são socializados por diversos processos dentre os quais o da comunicação, nas suas diferentes modalidades e vertentes. A comunicação, enquanto processo de “busca do outro e de uma partilha de ideias, conhecimentos e experiências de vida, mobiliza acções através de diferentes programas que transportam consigo a cultura desse espaço” (Wolton 1999: 36). Ainda que seja numa análise do contexto linguístico, o autor norte-americano Kecskes (2013, 2015) refere que “a *comunicação intracultural* pode ser vista e entendida como aquela que ocorre na interação entre membros de uma comunidade com um discurso relativamente definido, seguindo as convenções de uso da linguagem segundo escolhas e preferências individuais”. Na perspectiva deste autor, a intraculturalidade diz respeito às realizações ou manifestações culturais do indivíduo numa sociedade, ainda que este indivíduo não seja visto como estando acima da comunidade a qual pertence, mas as formas peculiares como ele manipula valores culturais da sua comunidade.

Consideramos, também, ser de grande interesse a distinção trazida por Samovar Porter (2001, apud Kecskes (2015), entre comunicação intracultural e intercultural. Para estes autores, “comunicação intracultural” é o tipo de comunicação que ocorre

entre membros da mesma cultura, mas com valores ligeiramente diferentes em oposição à “comunicação intercultural”, que é a comunicação entre duas ou mais pessoas de culturas distintas. Ou seja, a “comunicação intercultural” é a que ocorre entre dois membros da mesma cultura e/ou da mesma comunidade, mesmo que tenham horizontes distintos.

Destas distinções de Kecskes advêm ilações segundo as quais quanto maior for o entendimento do ponto de vista linguístico-cultural entre membros da mesma cultura, maior haverá interesse em prestar mais atenção a questões de âmbito intracultural. Isto porque, uma vez partilharem de mesmos modelos simbólicos, ambos tendem a buscar o que os distingue.

Relendo Kecskes (2008, apud Kecskes, 2015), nota-se que na comunicação intracultural prevalecem opções pessoais de organizar e exprimir ideias e pensamentos, uma vez que não se colocam diferenças culturais.

Na concepção de Jesús Martín-Barbero (2002:402), na sua obra “Ofício de Cartógrafo”, analisa o conceito de *intraculturalidade* na perspectiva de movimentos migratórios, de um país para o outro e/ou do campo para a cidade – relacionado ao êxodo rural. Para Barbero, a *intraculturalidade* remete à “multiplicidade de processos e práticas pelos quais sobrevive, tornando-se uma *cultura* de origem em outro país e/ou cidade grande”.

Nesse processo de intraculturalização, Barbero considera duas práticas que as propiciam: as festas entre imigrantes e nativos e os meios de comunicação. É aqui onde os meios de comunicação são invocados como lugar da apropriação da cultura do outro. Essa apropriação tem como efeito colateral a expropriação (não voluntária) da cultura de origem dos imigrantes. Nesses processos de festas entre imigrantes, emergem trocas simbólicas que significam e reatualizam as culturas desses indivíduos resultando no hibridismo cultural⁵.

Nas duas concepções sobre o conceito *comunicação intracultural*, constata-se que este conceito não apresenta consenso quanto ao que dele se percebe, mas subjaz a ideia de um conceito que não se confunde com *comunicação intercultural* e o *multiculturalismo*.

No entanto, mesmo diante destas distinções, percebe-se que a *intraculturalidade* não deve ser entendida, tampouco ser assumida, como a sobrevalorização do *Outro* em detrimento do *Eu*. O *Eu*, enquanto ser dotado de identidade cultural originária, só se faz existir se assumir o processo de intraculturalidade como uma simbiose entre o antes (cultura primária de existência do indivíduo) e o depois da aquisição de novos valores simbólicos de outra cultura.

5 Martín-Barbero encontra nas festas um espaço que propicia intercâmbios culturais entre bolivianos, católicos e indígenas como um espaço onde se elabora uma cultura não institucionalizada pelas elites porque, em última análise, essas festas não são organizadas pelo Estado nem pelas elites.

Se por um lado o fenómeno da interculturalidade resulta da preocupação de comunicação entre os indivíduos portadores de diferentes culturas, ou seja, entendemos a comunicação intercultural, como a comunicação que ocorre entre duas pessoas que se percebem como pertencentes a culturas diferentes e que possuem diferentes referentes culturais; estas diferenças, na *intraculturalidade* não se manifestam de uma cultura para a outra, mas dentro de membros da mesma cultura.

No espaço moçambicano, os média jogam um papel de relevo no processo de *intraculturalidade*. Basta olharmos para a indústria cinematográfica que é exibida pelos diversos média nacionais, nas suas programações, iremos notar que é maioritariamente estrangeira, o que contradiz verdadeiramente o conceito que se dá à comunicação intracultural. No entanto, para o caso específico de Moçambique, colocam-se questões que escapam das constatações de Martín-Barbero. No caso latino-americano, nos processos de intraculturalidade dos imigrantes, os meios de comunicação fazem-lhes chegar as manifestações culturais do lugar de chegada – país ou cidade. Daí emergem as seguintes questões que as consideramos pertinentes para o processo de reflexão sobre esta matéria:

- Como falar da participação dos meios de comunicação moçambicanos na processo de intraculturalidade dos imigrantes do campo para a cidade, por exemplo, se as novelas, os programas culturais e dos fins-de-semana de alguns órgãos de comunicação social não são, nem de longe, moçambicanos?
- Por outro lado, como podem os media moçambicanos, desenvolver saberes que levem à racionalidade e complexidade das grandes cidades – para casos de imigrantes resultantes do êxodo rural – e do país como lugar de chegada de imigrantes estrangeiros – como são os casos da chegada de asiáticos, de europeus e de africanos ao país? E como podem esses media desenvolver o sentido de pertença à sociedade moçambicana nestas condições mediáticas?
- No caso concreto da CPLP, cerne da nossa discussão, como se pode fundar e promover uma comunicação intercultural sem antes ter em conta vicissitudes peculiares, onde coexistem a *intraculturalidade* e a *interculturalidade*?

Mesmo sem o propósito de responder a estas questões, parece-nos crucial que a comunicação intercultural tão desejada na nossa organização multinacional (CPLP) compreenda a necessidade, inequívoca de abrir espaços de debates internos com vista a dar voz às diferentes culturas que corporizam nossos países membros.

A comunicação intercultural na CPLP deve ser vista como sendo conflituosa pois, nas palavras da Marta Rizo García (2010), “desencadeia interações que nem sempre estão estruturadas para assimetria e o equilíbrio” tão almejados por esta Comunidade transnacional. E estas interações não podem ser vistas apenas como sendo de âmbito transnacional, mas também o são mesmo dentro das comunidades locais de cada país membro.

Para Gudykunst (1999:169) “a nossa comunicação é influenciada pela nossa cultura e pelos grupos a que pertencemos, assim como factores estruturais, situacionais e ambientais”. As dificuldades de comunicação são mais frequentes quando os interlocutores não partilham a mesma cultura. Entretanto, verifica-se também que as dificuldades de comunicação intracultural são sentidas entre membros que partilham da mesma cultura, o que denota uma maior diferença entre estes dois conceitos que permeiam a coexistência de diferentes culturas no mesmo espaço, físico ou virtual.

4. Considerações finais

Ao trazer discussões sobre conceitos de *intraculturalidade*, neste artigo, nosso propósito é alertar à necessidade de se pensar na promoção e consolidação da CPLP levando em consideração culturas e agentes culturais populares de Moçambique e de tantos outros países multiculturais que, grosso modo, não se revêm nas culturas e no processo da configuração deste organismo transnacional.

Consideramos nós ser de extrema importância que se reflecta sobre o interculturalismo na CPLP ou, por outras palavras, no “espaço lusófono”. Mas antes, é importante que se reflecta sobre o intraculturalismo nos países membros, isto porque este é um fenómeno que ocorre entre membros da mesma comunidade, que considero estágio do aprendizado e assimilação da própria cultura antes de conhecer a cultura do “*Outro*”.

Não se trata de um estudo acabado, mas sim, de uma provocação para a uma reflexão profunda que nos leve a quebrar as barreiras culturais existentes não só na CPLP, como também na sociedade global como um todo.

Procuramos entender como a comunicação intracultural difere da comunicação intercultural e quão importante é a prática da comunicação intracultural na relação entre pessoas da mesma cultura e no relacionamento com as outras culturas principalmente dos países da comunidade transnacional como a CPLP.

Portanto, é imprescindível reflectir-se sobre relações intraculturais para que se possa estabelecer uma ponte que nos leva a perceber as reais dificuldades que se vivem na comunicação intercultural, particularmente nas sociedades locais e, duma maneira geiral, na nossa comunidade transnacional. Assim, propomos uma reflexão profunda sobre a intraculturalidade nos nossos países para depois discutir com propriedade interculturalidade no seio da Comunidade dos Países da Língua Portuguesa (CPLP). Por outro lado, propomos a reflectir sobre a heterogeneidade interna das culturas, o que significa, naturalmente, estabelecer não apenas como tendo a ver com relações interculturais, mas também com relações estabelecidas no plano intracultural.

Referências bibliográficas

- ALSINA, M. R. *Comunicacion intercultural*. Mallorca: Antropos, 1999
- ALTO COMISSARIADO PARA AS MIGRAÇÕES, IP (Coord). *Entre iguais e diferentes: a mediação intercultural*. In: Atas das 1ª Jornadas da rede de ensino superior para mediação intercultural, Junho, 2016.
- CARDIM, Carlos Henrique & CRUZ, João Batista (Org's). *CPLP: Oportunidades e Perspectivas*. Instituto de Pesquisa de relações internacionais, Brasília, 2002
- FURTADO, Ana. *Manual de curso de lidar com a diversidade cultural, promover a igualdade e valorizar a diferença*. Revisão 02, DGERT, 2014.
- GABRIEL, Fernando M. Silva. *O multiculturalismo na Escola: O Caso dos alunos de etnia cigana*. Dissertação de mestrado em relações interculturais, Universidade Aberta, Novembro, 2007 Disponível em: www.cidadesglocais.org/focheiros/file/diversidadecultural (Acessado em Março de 2017).
- JANE, Tomás José. *História dos Meios de Comunicação em Moçambique: do colonialismo ao governo popular*. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social, área de Teoria e Ensino da Comunicação. Ano de 1990.
- JANE, Tomás José. *O viver em comunidade e na diversidade*. Áula inaugural 2017, ESJManica.
- KECSKES, I. *Intracultural Communication and Intercultural Communication: Are they different?* *International Review of Pragmatics* 7 (pp. 171–194). Albany: State University of New York, Albany, USA, 2015.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. (R. P. Alcides, Trans.) Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Ofício de Cartógrafo: Travessias latino-americanas da comunicação e cultura*. Chile: Fondo de cultura económica, 2002.
- PIEROBON, Juliane Estela. *A comunicação em contextos interculturais: A excelência das relações públicas em organizações multinacionais*. Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2006. Disponível em: www.boccubi.pt (Acessado em Março de 2017).
- RAMOS, N. *Comunicação, cultura e interculturalidade: para um comunicação intercultural*. Lisboa: Universidade Aberta, 2001.
- ROMERO, Carlos Giménez. *Interculturalidade e mediação*. ACIDI, IP (ed). Lisboa, 2010.
- SAMOVAR, L., & PORTER, R. *Intercultural Communication*. Belmont: Wordsworth, 1988.
- UNESCO. *Investir na diversidade cultural e no dialogo intercultural*. Unesco. Paris: Unesco, 2009.

Tomás José Jane

Formação acadêmica: Doutor em Comunicação Social. Universidade Metodista de São Paulo, Tese em 2006; Mestre em Comunicação Social. Universidade Metodista de São Paulo, Tese em 1990; licenciado em Comunicação Social, Área de Jornalismo, pelo Instituto Metodista de Ensino Superior de São Bernardo do Campo - SP (1986).

Experiência profissional: Diretor-geral da Escola Superior de Jornalismo, de 2 de setembro de 2009; Diretor Nacional da Rádio Trans. Mundial, (012005-08/2010). Professor Titular das disciplinas de Comunicação para o Desenvolvimento e de Comunicação para o Turismo, na Escola Superior de Jornalismo (02/2009); de Comunicação para o Desenvolvimento e de Marketing de Desenvolvimento, no Instituto Superior Relações Internacionais (08/2015); de Comunicação e Cultura, na Faculdade de Letras e de Semiótica da Comunicação, na Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo (08/1998 - 12/2001 e 08/2004 - 12/2009, respectivamente). Supervisor de Programas e projetos de desenvolvimento rural do Fundo das Nações Unidas para a Infância - INICEF. Presidente da LUSOCOM (2018-2020), e do seu XIII Congresso, 2018. Conferências e comunicações, em Congresso Internacionais em Cuba; Universidade do MINHO, (Braga); LUSOCOM, (Cabo Verde); FORGES (Macau); UNESCO, (Barcelona); Manaus - Amazona (Brasil); Fortaleza (Brasil); São Bernardo do Campo (São Paulo).

Publicações em livros e revistas científicas: “Políticas científicas de comunicação e os desafios da Pós-Graduação em Comunicação: Um breve panorama sobre Moçambique”. In: MARTINS, Moisés de Lemos (Org./Coord.); “A Internacionalização das comunidades Lusófonas e Ibero-americanas de Ciências Sociais e Humanas: O caso das Ciências da Comunicação”. Edições Húmus, Lda., Fimalição, 2017:247-257; “Comunicação comunitária e desenvolvimento local sustentável”. In: EHAPARE - Revista científica da Escola Superior de Jornalismo. www.esj.ac.mz/publicações/revistas/ehapare-042017; “A contribuição das rádios comunitárias na educação para a cidadania em Moçambique”. In: HOHLFELDT, Antonio & AMARANTES, Maria Inês. África; “Múltiplos olhares sobre a Comunicação. São Paulo, INTERCOM 2013:91-111; “Comunicação Comunitária: Uma alavanca para o desenvolvimento local, em BRITTOS, Valério Cruz (Org.); “Digitalização, Diversidade e Cidadania: Convergências Brasil e Moçambique”. São Paulo, CNPq & Anablume, 2009:121-137; “Comunicação para o Desenvolvimento: O papel das rádios comunitárias na educação para o desenvolvimento local em Moçambique” (Tese de Doutorado). São Bernardo do Campo, São Paulo. UESP, 2006; “O papel das rádios comunitárias na educação e mobilização das populações para os programas de desenvolvimento local em Moçambique”. In: PINHO, José Benedito [Editor] - Anuário Internacional de Comunicação Lusófona. São Paulo: INTERCOM, 2004; “A experiência de Moçambique no uso dos Meios para a educação das comunidades rurais”, www.eca.usp.br/núcleos/nce/pdf/156.pdf; “Núcleo de Comunicação e Educação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo”. São Paulo, 1998; “Editoração e publicação da coletânea sobre Autoridade Tradicional em Moçambique. Ministério de Administração Estatal - MAE, Press-Saúde, 1996 (Editor Principal); “Conheça o ICS” - Instituto de Comunicação Social. ICS, Press-Saúde, Maputo, 1995; “História dos Meios de Comunicação Social em Moçambique: do colonialismo ao Governo Popular” (Dissertação de Mestrado em Comunicação Social). Instituto Metodista de Ensino Superior. São Bernardo do Campo, São Paulo, 1990.

CINZAS DO OUTRO LADO DO ESPELHO E O QUE MARTHA ENCONTROU POR LÁ

Antonio Hohlfeldt¹ & Ana Cláudia Munari Domingos²

RESUMO

Este ensaio propõe a leitura de um episódio da série “Black mirror” para mostrar o perigo de as relações humanas verdadeiras serem substituídas por relações artificiais. O estudo toma como base autores como Nicolas Bourriaud, Gilles Lipovetsky, John B. Thompson e Lucia Santaella para concluir que as tecnologias em si, não são perniciosas ou negativas, mas, sim, o uso que delas faz a humanidade. O texto valoriza especialmente esta série que, ao mesmo tempo em que alcançou sucesso de audiência, é capaz de discutir, com profundidade, questões de extrema complexidade.

A série televisiva *Black Mirror*³ estreou na televisão britânica em 2011 e, em 2015, foi adquirida pela Netflix. “Black mirror” é expressão que, ao pé da letra, significa “espelho negro”, mas que talvez seja mais bem traduzida como “espelho escuro”. Na prática, refere-se à tela da televisão, do computador, dos telefones celulares e de todos os aparelhos de novas (ou nem tanto) tecnologias que implicam em transmissão

1 Antonio Hohlfeldt é Doutor em Literatura, pela PUCRS, com Pós-doutorado na Universidade Fernando Pessoa (Porto, Portugal). Pesquisa sobre a história das mídias e é autor, dentre outros, de *Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências* (Vozes, 2001; 16ª edição), pesquisador do CNPq.

2 Ana Cláudia Munari Domingos é Doutora em Literatura pela PUCRS, com Pós-doutorado na Lynnaeus University (Vaxjo, Suécia). Pesquisa Intermidialidade e é autora de *Hiperleitura e escreleitura: convergência digital, Harry Potter, cultura de fã* (Edipucrs, 2015).

3 HARRIS, Owen et BROOKER, Charlie. *Black mirror*; Endemol UK, distribuída por Channel (2011-2014) e Netflix (2016-presente).

de sons, imagens estáticas e em movimento que tenham uma tela como interface. A referência à tela escura é uma alusão ao estado de inatividade do equipamento, quando ele não está sendo usado. Se observarmos, contudo, as imagens de abertura de cada filme da série, vemos que este espaço é quebrado por uma espécie de rachadura, como se a tela tivesse sofrido um rompimento. Mas também é um espelho, onde a sociedade *se mira e se produz*, e que tem bastante sentido na ideia de Lipovetsky sobre o hiper-narcisismo que ele coloca como marca de nosso tempo (1983, 2015).

A série, idealizada pelo roteirista Charlie Brooker, que assina boa parte dos roteiros, é uma reflexão crítica a respeito da função – melhor, do uso – que tais equipamentos desempenham na sociedade contemporânea. Para ser fiel aos objetivos da série, podemos dizer que é uma reflexão crítica a respeito das práticas com essas tecnologias que, como nos coloca Nicholas Carr (2011) ao falar da plasticidade cerebral, também acabam por moldar nossos hábitos. Inventamos ferramentas que não apenas nos auxiliam, mas também nos substituem nas tarefas e, simultaneamente, influenciam no modo como vivemos e mesmo como pensamos: “Tornamo-nos, neurologicamente, o que pensamos”, diz Carr (2012, p.55).

Produzimos ferramentas e suas tecnologias para satisfazer nossas necessidades, enquanto elas próprias acabam por produzir outras necessidades; assim, “[S]ão as novas tecnologias que governam a produção e o consumo, que guiam os comportamentos das pessoas e que moldam suas percepções” (CARR, 2011, p.128). Embora as funções da tecnologia, em si, sejam uma virtualidade, ou seja, propiciam um sem-número de alternativas de uso, as escolhas e as práticas são sempre humanas, desde que só inventamos aquilo que sabemos e podemos, de alguma forma, colocar em funcionamento. Para Carr, aliás, as ferramentas que inventamos têm sempre a lógica humana. Como nos mostra a série *Black mirror*; nem sempre elas se ajustam a essa lógica, ou, talvez, justamente o façam, tornando-se nosso avesso.

O primeiro episódio da primeira temporada, intitulado “Hino nacional”⁴, provocou polêmica. Nele, uma situação hipotética ocorria na Inglaterra contemporânea: uma jovem princesa havia sido raptada e seus sequestradores exigiam que o Primeiro Ministro mantivesse relações sexuais com um porco, à frente de uma câmera de televisão, a ser transmitido para toda a nação, em cadeia nacional. Num momento inicial, o Ministro resiste e tem, nesta resistência, o apoio da opinião pública, constantemente medida por um seu assistente. No entanto, a partir do episódio em que um dedo da princesa parece ter sido decepado à frente das câmeras, a opinião pública parece mudar. De um lado, e à medida que o tempo avança e a hora da transmissão pré-determinada se aproxima, um certo sentimento de *voyeur* parece tomar conta dos cidadãos em

4 HARRIS, Owen et BROOKER, Charlie – “The national anthem/ O hino nacional”, episódio 1 da 1ª temporada, in [https://pt.wikipedia.org/wiki/The_National_Anthem_\(Black_Mirror\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/The_National_Anthem_(Black_Mirror))

geral. Afinal, não é todo o dia que se pode assistir a tal *espetáculo*, sobretudo quando envolve um Primeiro Ministro.

Por outro lado, essa idolatria pela realeza que parece caracterizar o público inglês movimenta-se no sentido de entender que o Primeiro Ministro precisa fazer sua cota de sacrifício em prol do salvamento da princesa. Não interessa a sua vida privada nem a sua própria identidade diante daquilo que é tomado como um símbolo nacional – símbolo esse que é produzido e atualizado o tempo todo pela mediação.

Esse primeiro episódio é bastante paradigmático na crítica pretendida pela série, visto que, além dessa questão da mediação e da mediatização de uma representação simbólica, outras questões se mostram pontuais. Ao aceitar participar do espetáculo, toda a população corre para a frente da televisão e ninguém percebe a realidade lá fora: solta, a princesa caminha sozinha pelas ruas esvaziadas. Além disso, ao final do episódio, resolvido o impasse, restabelecem-se as regras sociais e políticas cotidianas: a carreira do Ministro segue vitoriosa, mas sua relação familiar e privada torna-se uma farsa. Este primeiro episódio, assim, está também preocupado, pois, em discutir a volatilidade da chamada *opinião pública*: ela é volátil, irracional, sem ética, curiosa e descomprometida com quaisquer valores éticos, ou seja, ao assistir o Primeiro Ministro e o porco, ela se vê refletida no espelho. Ironicamente, é o britânico John B. Thompson quem melhor estudou essa espécie de fenômeno da mediação, como em *A mídia e a modernidade* (THOMPSON, 1995), e que discute o que ele denomina de *visibilidade mediada* (THOMPSON, 2008). Outra perspectiva que se apresenta nesse episódio pode ser tomada através do conceito de “sociedade do espetáculo”, de Guy Debord (1997), visto a relação entre a “imagem” do ministro e o reforço da sua posição política através dessa mediação, o que também acaba por mostrar a “capitalização” da própria Monarquia. Se foi a sociedade que escolheu ver o espetáculo, ele só foi possível pela valorização de uma instituição política que é sabidamente simbólica.

Em 2011, a entrevista “Charlie Brooker: o lado negro de nossas dependências das engenhocas”, referia-se, justamente, a tais tecnologias da informação hoje em dia tão simploriamente cotidianas. Para ele, tais engenhocas podem se tornar destruidoras das vidas individuais. Aliás, Brooker, anteriormente, produzira uma outra série intitulada “How tv ruined your life”, ou seja: o realizador, apesar de trabalhar neste meio, não tem nenhum conceito lisonjeiro a respeito dele e parece ser um crítico consciente do seu próprio reflexo nesse espelho. É interessante apontar que sua reflexão crítica também se tornou um sucesso midiático.

Produzida originalmente pela Endevol Company UK, a mesma do projeto “BBB” da TV Globo brasileira, ou seja, programas de realidade virtual, “Black mirror” alcançou enorme sucesso, não apenas na Inglaterra, quanto na Europa e nos Estados Unidos, chegando hoje à sua quinta temporada. Aqui, queremos propor uma reflexão a respeito do primeiro episódio da segunda temporada, denominado “Be right back” (2013) que, em tradução livre, significa “Volto já”. Aliás, é assim que está traduzido na versão da Netflix brasileira. No episódio, que se inicia com o

jovem Ash Starver dentro do carro, sob enorme chuvarada, a usar compulsivamente seu celular, enquanto a esposa está no *self service* comprando algum lanche que traz para a viatura, vamos acompanhar a relação do casal: Ash, de um lado, dependente da companheira mas pouco atento às suas necessidades, e a jovem Martha, artista plástica, sensível, que ama verdadeiramente o marido e está sempre a desculpá-lo, embora ele nem se dê conta da situação, responde por todas as questões atinentes à vida prática e objetiva de ambos.

O belo roteiro de Charlie Brooker se inicia com uma carga quase mecânica de informações que serão, contudo, mais tarde, absolutamente necessárias para que o espectador entenda o desenvolvimento da trama e consiga melhor interpretá-la. Já nas primeiras cenas desenvolve-se o embrião daquilo que, adiante, será a centralidade do episódio e que tem muito sentido nas palavras aqui utilizadas – embrião e desenvolve-se. Enquanto Martha sai para comprar café, Ash fica fechado dentro do carro, com a visibilidade atrapalhada, não pela chuva torrencial, mas pela tela que tem em mãos. Com ambas as mãos ocupadas pelos copos quentes, Martha bate no vidro e é só então que ele a enxerga e a ajuda a abrir a porta.

Em casa, segue-se o paralelismo: enquanto Martha vai preparar o jantar – aquecendo uma sopa de lata – Ash preocupa-se em fotografar sua própria imagem, uma foto de quando era criança, para postá-la nas redes sociais. Diz ele: “Achei que as pessoas podiam achar isso engraçado”⁵. Quando ela pergunta sobre a sopa, percebe que ele não a escuta e então atira algo nele, para ter certeza de que ele é “sólido. A solidez, assim, a matéria orgânica – carne e osso – que em certo sentido se opõe, de um lado, às máquinas e, de outro, à virtualidade da imagem – a fotografia – é colocada em xeque”⁶. Martha aponta para o aparelho celular de Ash e continua: “Você vive sumindo aí. Isso é um ladrão”⁷.

Sobre a fotografia que ele decide compartilhar nas redes sociais, ela diz que “Isso não é engraçado, é fofo”, no que ele responde que aquele dia, quando a foto foi tirada, não foi fofo, e seu sorriso é forçado. Ou seja: enquanto a própria fotografia é uma ficção daquele momento, a mediação que Ash faz de si mesmo também é produzida, elaborada: ele não quer mostrar o que ela representa, mas se interessa por outra espécie de efeito – o cômico, aquele que dá mais visualizações e curtidas no mundo das telas. Enquanto entendemos que Ash está o tempo todo *online* – compartilhando-se – Martha nos alerta de que o celular o rouba da vida real.

Naquele momento, Ash comenta sobre o episódio anterior à foto, que marca a retirada da sala de todas as fotos do irmão, àquela época recentemente falecido, e em

5 “I thought people might find it funny”. Todas as traduções utilizadas são as apresentadas pela Netflix.

6 “Just checking you’re still solid”.

7 “You keeping vanishing down there. It’s a thief, that thing”.

como as do pai também foram todas parar no sótão quando ele morreu. Este é um aviso bastante interessante sobre como a morte se dá realmente apenas quando as fotografias desaparecem, quer dizer, “vão para o sótão”. Há também, nessa cena, uma interessante contraposição simbólica entre a morte, pairando dentro do carro, quando Ash, pequeno, está num safári com a família na primeira vez em que a mãe dirige após a morte do filho, e uma multidão de macacos em cima do capô. Ninguém fala sobre os macacos lá fora, pois, o clima (ou o tão comentado *mood* da internet), dentro do carro, é outro. Essa contraposição entre dentro/fora também vai se mostrar importante no decorrer do episódio, pois reforça a ideia dentro/fora das telas. Para Ash, era ainda pior que a mãe não soubesse que seu riso era forçado, o que coloca esse distanciamento num plano para além daquele momento de mediação pelas redes sociais, num anterior, aquele que Lúcia Santaella chama de “cultura das mídias” (2000). Isso é interessante à medida que não demoniza a tecnologia em si, ou as tecnologias digitais, mas justamente as práticas, mostrando que existe um percurso que nos trouxe até aqui.

Naquela mesma noite, durante o sexo, ele se desculpa por não conseguir esperar que ela se satisfaça, no que ela diz que “está tudo bem”⁸. É preciso apontar que, quando ele se oferece para ajudá-la, diz que não se importa [em fazer isso]⁹, o que demarca o papel dele na relação, visto que a expressão denota uma espécie de sacrifício, não um gesto de afeto ou prazer. Ash, na manhã seguinte, sofre um acidente de carro e vem a falecer. Tudo aquilo que foi compartilhado dele conosco, telespectadores, através da tela, vai ser importante para entendermos aquilo que está por vir, seu espelhamento.

A viúva, bastante abalada, sobretudo depois que se descobre grávida, aceita integrar-se a um novo tipo de “serviço que permite que as pessoas mantenham contato com os mortos”¹⁰. O serviço, diferentemente do que ela imagina a princípio, é um projeto digital que recolhe dados das pessoas pela internet e os reordena de modo a reproduzir o comportamento dessas pessoas através daquilo que elas compartilham – em postagens verbais, vídeos, fotografias, etc. Conversar com os mortos, pois, adquire um novo sentido na era da inteligência artificial. É assim que Martha passa a conversar por telefone com Ash, primeiro em mensagens de texto, depois em conversas de voz, numa reversão da evolução tecnológica – entre o telefone e o smartphone. Ou seja, o caminho inverso parece aproximá-la da pessoa, naquilo que entendemos deveria ser a função da comunicação e, ao contrário do que acusamos façam as redes sociais, que afastam pela mediação.

Há um momento crucial para entender de que forma essa tecnologia parece começar a materializar aquilo que vem a ser o embrião de um *Ash tecnológico*, quando

8 “It’s ok”.

9 “I don’t mind”.

10 Conforme a sinopse apresentada pela Netflix.

Martha, em meio a uma conversa com ele, deixa cair o celular e entende que o possa ter ferido ou perdido contato com aquilo que ela entende seja um programa de inteligência artificial. Ao mesmo tempo em que parece ter consciência da artificialidade, a saudade e a solidão fazem-na aceitar a mediação com esse outro Ash, pois, o que logo começa a ficar evidente, ele se comunica com ela muito mais do que o outro. O fato de que Ash era um sujeito ubíquo (SANTAELLA, 2013) nas redes sociais permite ao programa *imitá-lo* largamente. Finalmente, graças à ubiquidade de Ash na internet, ela é escutada e recebe feedback. Esse Ash, assim, é realmente ubíquo: nunca dorme, com a diferença de que sua ubiquidade é fora das telas.

A situação chega a seu auge quando a empresa responsável pelo serviço propõe, através da mesma voz que recria Ash, materializar, para além das telas, o próprio personagem – talvez seja correto entender Ash como um personagem de si mesmo, não apenas um personagem da série, visto que ele era muito mais presente no ciberespaço do que na *realidade* exterior – e aqui o termo exterior tem sentido naquilo que já colocamos como a contraposição dentro/fora que, em seguida, será representada no episódio.

O oferecimento de Ash, aliás, ecoa uma informação dada no início da história quando, dentro do carro, ele lê sobre a nova empresa no celular, leitura, aliás, da qual o espectador participa. É um programa experimental, pelo qual, reunindo todo este conjunto de dados, constitui-se um similar do personagem original que, em determinado momento, chega à casa de Martha em uma caixa, como um boneco, em posição fetal, e necessita ficar imerso na água em uma solução para “nascer”. Assim que se ergue sobre as duas pernas, ele se instala na casa e na vida de Martha, numa relação que, num primeiro momento, parece atender às expectativas dela.

A banheira e a necessidade de enchê-la de água funciona, então, como um substitutivo do ventre materno e seus líquidos alimentares. Ash renasce mediante a aplicação de nutrientes artificiais, ao contrário do bebê humano. Assim, este Ash é apenas o produto das cinzas¹¹ do Ash ubíquo, quer dizer, ele não corresponde àquele sujeito com o qual Martha era casada, pois foi construído pela mediação dele, ele é uma construção que mais se aproxima daquilo que Ash deveria ser ou daquilo que Ash *mostrava ser* no mundo das telas. O Ash do espelho é *canhoto* como as *selfies* que ele tirava, é o avesso da imagem, refletido no espelho escuro – a morte. A identidade de Ash é colocada em cheque quando ele mostra que não tem digitais, porque é cópia de imagens 2D – evocando o simbolismo sobre faltar-lhe uma das dimensões – a humana. Não demora para que Martha se dê conta disso, quando ele começa a corresponder demasiadamente às suas expectativas, muito diferente daquele Ash que subsumia no celular. É assim que ela começa a preencher os vazios do Ash tecnológico. Se não há registro da “resposta sexual” no banco de dados, ele pode corresponder a ela sempre

11 Ash é *cinza* em inglês.

que requisitado – “ligado e desligado quase instantaneamente”¹², numa versão melhorada ou, poderíamos dizer, atualizada, 4.0?, da anterior, que se baseia, conforme ele explica, em vídeos pornográficos, ou seja, registro de relacionamentos absolutamente artificiais, porque *teatralizados*.

O ápice dessa descoberta de que Ash não consegue fingir que é Ash tão bem quanto ela esperava – visto que ele finge ser aquele Ash que fingia ser outro – ela o coloca para fora da casa. Mas, ao contrário do Ash *biológico*, o *tecnológico* não consegue desaparecer, pois não pode se afastar mais do que vinte e cinco metros do seu ponto de ativação: o seu “dentro” é o espaço interior da casa, do lar, próximo dela.

É neste momento em que ele a chama de “administradora” e diz que se sente um pouco “ornamental” ali na rua, perto do portão, que podemos entender como o agenciamento de Martha na criação desse sujeito. E é assim que ela – como essa criadora – decide dar um fim ao serviço, quando ele, ao olhar para aquela fotografia, diz que ela é “engraçada”, justamente o efeito esperado pelo Ash *verdadeiro* ao compartilhá-la, evidenciando que não tem registro das verdadeiras memórias dele. Ela o leva para a beira de um penhasco e pede que ele pule. O diálogo que se estabelece entre os dois, diante da duplicação da morte, vale outro ensaio, desta vez de filosofia. Como o Ash *fingidor* vai pular se sua *matriz* nunca manifestou pensamento suicida?

O final da narrativa é surpreendente: a filha, concebida no último encontro do casal, agora uma pré-adolescente, num seu aniversário, pede dois pedaços de bolo, quando as duas aparentemente estão sozinhas em casa. Descobrimos que, apesar de tudo, o personagem virtual continua existindo, mas recluso no sótão da casa, para quem a menina leva a outra fatia de bolo, ainda que se saiba, por referências anteriores, que aquele personagem não necessite nem dormir nem se alimentar. É assim que acontece, finalmente, a morte de Ash, quando sua representação, tão falsa quanto a fotografia, vai para o sótão.

Um dos pontos a se destacar, nesse episódio, é a qualidade do roteiro. Uma boa obra cinematográfica depende sempre de um bom roteiro, embora nem sempre bons roteiros resultem em obras de qualidade. Esta qualificação advém da construção de uma narrativa constituída por detalhes aparentemente irrelevantes, presentes sobretudo nos primeiros momentos da obra, mas que depois vão se concatenando e ordenando de maneira a dar sentido ao trabalho, como, por exemplo, a referência à composição “How deep is your love”, que ele está a ouvir, no início, que se faz ironicamente em relação ao sentimento dele pela companheira, mas também em relação à profundidade dele, como um sujeito sem digitais e com uma memória fictícia – que começa apenas quando ele se torna um sujeito midiático, quando a empresa começa a recolher dados. Para esse Ash, a música é cafona, embora gostasse dela, mas ele fingia julgá-la cafona apenas porque a canção estava fora de moda.

12 “I can turn that on and off pretty much instantly”.

É evidente o forte contraste entre os dois membros do casal, mostrado desde a primeira cena. Trabalhando com produção de imagens (ilustradora), ela é sensível e criativa; ele é um sujeito medroso e com deficiências de autonomia, com fortes vínculos a um passado para ele problemático e com alguma dificuldade para adaptar-se ao cotidiano prático: ela cuida dos afazeres domésticos, dirige, parece sustentar a casa. Os dois jovens evidentemente se amam, mas há um distanciamento muito forte entre as sensibilidades dele e de Martha. Há, aliás, um certo escapismo, criticado por ele em relação à mãe, que não enfrenta a morte do filho (irmão de Ash), mas que termina sendo o seu modo de vida, quando ele, ao mesmo tempo em que recupera esse passado, através de imagens presentificadas, como aquela fotografia que compartilha, deixa de viver o presente como ele realmente é, em toda a sua dimensão. Por fim, a própria Martha parece assumir este comportamento, ao encerrar o Ash virtual naquele mesmo sótão da casa. Essa tensão seria a provocação para o desenvolvimento da trama.

De modo geral, o que temos é que, embora o casal vivo numa casa de campanha – “o rato de cidade vira rato do campo”, diz a irmã de Martha, pouco fruem desse ambiente rural: ele, porque está sempre preso à tela do *smartphone*; ela, porque está criando imagens numa tela, sem se relacionar diretamente com o meio ambiente. A casa, assim, funciona um pouco, não como um lugar de encontro, mas como uma prisão, um espaço que isola os personagens da convivência dos outros seres humanos, inclusive a irmã de Martha: pode-se referir, pois, uma espécie de tensão entre a natureza, propriamente dita, e os personagens, que dela se afastam, à medida em que vivem outros círculos de experiência.

É interessante observar-se que a aplicação da teoria das mimeses, desenvolvida por Aristóteles, ainda alguns séculos antes de Cristo, pode nos ser útil para entender essa questão tão contemporânea. Ao contrário de Platão, que via na materialização da vida cotidiana uma simples cópia (desqualificada) do mundo das ideias, Aristóteles considera toda realidade circundante do homem como natureza, da qual participa o homem. O ser humano, contudo, graças a sua imaginação, e ao contrário dos demais seres vivos (animais e vegetais), é capaz de modificar esta natureza, física ou mentalmente, valorizando-a, desqualificando-a ou modificando-a. Tais procedimentos constituem os processos culturais e civilizacionais a que os pesquisadores se referem, quer ao nível do indivíduo, quer ao nível social.

No caso desta narrativa, encontramos um jovem – Ash – em desacordo com a realidade circundante (morte do irmão, crise familiar, etc.) – que se refugia na tela de seu *smartphone*. Martha, por seu lado, cria outras realidades, como diria Aristóteles, mediante combinações de elementos já existentes na própria natureza, visto que ela cria a partir de recortes e colagens, um procedimento que Nicholas Bourriaud vai chamar de “pós-produção” (2009). Para isso, ela potencializa tudo o que a tecnologia daquele momento lhe facultava e recria, inspirada na realidade pré-existente. A ausência de Ash, contudo, leva-a a uma tentativa de substituição: é interessante observarmos que a recriação de Ash é uma espécie de ressurreição possibilitada pela disponibilização de

todo o tipo de dado, registro e memória, inclusive em imagens de sua vida pregressa. Mas tanto em sua vida primeira, quanto nesta nova experiência virtual, Ash, de fato, não chega a se constituir num ser autônomo. Como já comentamos, seu nome, em inglês, é bem significativo, visto que as cinzas são o resultado da queima da matéria que se transforma a partir também do *desaparecimento* de outros elementos¹³. Na teoria de Sigmund Freud¹⁴, quanto às instâncias da psiquê humana, o *id* se compõe de emoções e instintos do ser humano, garantindo-lhe a sobrevivência imediata; o *ego* se forma a partir de suas relações interpessoais e traduz sua sociabilidade e adaptabilidade ao coletivo; o *superego*, por fim, é o conjunto de representações ideais da realidade. Ao Ash tecnológico parece faltar o *id*, de que não há registro no banco de dados – por exemplo, Ash não comentava sobre sexo em suas redes sociais – enquanto o *ego* é abalado pela superficialidade das relações e o *superego* pela deformação das representações. Se o *Ash imitação* tem defeitos de fabricação é porque a matriz é imperfeita – não porque os seres humanos sejam imperfeitos: a própria matriz é *falsa*.

Martha busca a substituição do Ash real por sua *virtualidade artificialmente materializada*, mas embora o Ash virtual corresponda aos seus anseios – é obsequioso e atento, ao contrário do verdadeiro; lhe traz prazer sexual; está sempre disponível para atender a suas vontades, etc. – ele se mostra como um *objeto* da pós-produção (BOURRIAUD, 2009), criado a partir de recortes e colagens. É interessante observar que Martha, como uma artista, também é responsável por essa criação, seja ao aceitar o modo como seu marido agia, seja ao preencher os vazios do Ash que ela colocou na banheira para renascer, em uma metáfora da convergência entre as comunicações e as artes, descrita por Santaella (2005).

A cena em que ela faz surgir, ao tocá-lo com a ponta do dedo, o mesmo sinal que havia na pele de Ash, numa referência à pintura de Michelangelo, é um demonstrativo do modo como, de certa forma, Martha é criadora daquela imitação. Por fim, essa cópia, na metáfora do espelho, evoca certa fantasmagoria a lembrar aquele *Ash original* que ela nunca consegue alcançar, desaparecido na tela.

Certamente sabemos bem que a memória humana é seletiva, costuma apagar passagens e figuras menos simpáticas e negativas, mantendo, contudo, bastante fortes as imagens e experiências positivas. De uma viagem, tendemos a lembrar os bons passeios e esquecer os eventuais contratemplos de transporte, por exemplo. Assim, embora o Ash tecnológico seja o resultado da mediação dessa seleção pelo Ash matriz, sua constituição é, de certa forma, *natural*, na perspectiva tanto aristotélica quanto freudiana. Não espanta, pois, que esse Ash virtual seja *melhor* que o original: ele foi criado a partir da combinação das melhores memórias, transformadas em dados espalhados pela rede de computadores, do Ash original e, por isso, é *superior* ao primeiro.

13 Pode-se ir além na análise, lembrando que *starve* significa morto de fome, o que está desaparecendo, etc.

14 FREUD, Sigmund - **O ego e o id**. Rio de Janeiro: Imago; 1976.

Mas, ao mesmo tempo, como logo Martha¹⁵ descobre, *por isso mesmo* não é mais humano que o original, porque *perfeito demais*, o que quebra o padrão do comportamento humano, que é a imperfeição. Isso fica evidenciado pelo fato de que, grávida, Martha, na verdade, herdou de Ash aquilo que lhe seria o mais importante e completo, a filha, o seu melhor. O Ash virtual, portanto, perdia sentido, podendo ser guardado, tão somente, para uma eventual e hipotética evocação, no sótão – que é o espaço da memória, mas que também pode evocar uma memória obscura.

Em síntese, este episódio de *Black mirror* é uma bela oportunidade para refletirmos a respeito das relações pessoais e sociais, evidenciando que, apesar das falhas e fraquezas do ser humano, esta mesma provisoriedade é que nos torna humanos e nos explica enquanto tais. Na verdade, pode ser um alerta contra a ideia de que, eventualmente, experiências virtuais possam substituir experiências reais, por menos satisfatórias que elas sejam. Mais que isso, serve-nos como uma bela reflexão a respeito do que fazemos e/ou não deveríamos fazer com as potencialidades dessas novas tecnologias, lembrando que nossa “identidade” é nossa memória e, portanto, tem profundo sentido nas nossas experiências, sobretudo naquelas que se dão nas relações humanas que, mesmo incompletas, são justamente as que nos fazem humanos.

Referências bibliográficas

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009.

BROOKER, Charlie. “Be right back”. *Black mirror*, 11 de fevereiro de 2013, Episódio 1, Temporada 2. Endemol UK, distribuída por Channel (2011-2014) e Netflix (2016- presente).

BROOKER, Charlie. “National anthem”. *Black mirror*, 4 de dezembro de 2011, Episódio 1, Temporada 1. Endemol UK, distribuída por Channel (2011-2014) e Netflix (2016- presente).

CARR, Nicholas. *A geração superficial: o que a internet está fazendo com os nossos cérebros*. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

“Charlei Brooker: the dark side of our gadget addiction”. Entrevista, *The Guardian*, 1º de dezembro de 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/technology/2011/dec/01/charlie-brooker-dark-side-gadget-addiction-black-mirror>. Acesso em abril de 2019.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

15 O nome Martha significa, no aramaico, de que é originário, *dona de casa, senhora*, o que está muito de acordo com sua figura.

- JENKINS, Henry; GREEN, Joshua; FORD, Sam. *Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável*. São Paulo: Aleph, 2014.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa: Gallimard, 1983.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SANTAELLA, Lúcia. *Comunicação ubíqua. Repercussões na cultura e na educação*. São Paulo: Paulos, 2013.
- SANTAELLA, Lúcia. *Cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 2000.
- SANTAELLA, Lúcia. *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo: Paulos, 2005.
- THOMPSON, John B. “A nova visibilidade” in *Matrizes*, São Paulo, PPGCom-USP, nº 2, abril de 2008, p. 15 e ss.
- THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade. Uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1995.

UM OLHAR COMPLEXO SOBRE O AUTISMO

Nize Maria Campos Pellanda Correio¹

Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC, Santa Cruz do Sul,
Rio Grande do Sul, Brasil

RESUMO

O presente artigo trata da temática dos TEA (Transtornos do Espectro Autista) abordada na perspectiva do Paradigma da Complexidade, ou seja, numa ótica integradora das diferentes dimensões da realidade. Com isso, a autora rompe com as abordagens comportamentalistas e fragmentadoras que não dão conta da realidade complexa do autismo e trazem muito sofrimento aos sujeitos diagnosticados com autismo como ainda, trazem muito sofrimento a esses sujeitos e aos seus familiares. O artigo explicita a epistemologia adotada e dá uma ideia geral do trabalho empírico da pesquisa da qual faz parte.

PALAVRAS-CHAVE: autismo; complexidade; autopoiesis; Ontoepistemogênese.

¹ A autora possui graduação em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1962), mestrado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1986), doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1992) e doutorado sanduiche em Educação - Miami University - Ohio - EUA (1991-1992). Fez estágio de Pós-doutoramento na Universidade do Minho. É professora adjunta da Universidade de Santa Cruz do Sul. Trabalha no Departamento de Educação e atua nos Programas de Pós-Graduação (Mestrado) de Educação e Letras. É docente e pesquisadora na área de Educação atuando principalmente na investigação dos seguintes temas: autopoiesis, epistemologia e informática educativa (Inclusão Digital e Cognição como acoplamento tecnológico). Coordena o projeto de pesquisa GAIA cujos estudos giram em torno da construção do conceito de Ontoepistemogênese numa abordagem complexa da Educação. Desenvolve também pesquisa na Universidade do Minho sob a orientação da Dra. Clara da Costa Oliveira sobre o objeto “Dor e Sofrimento na Educação e na Saúde”.

CV: <http://lattes.cnpq.br/4655477569177276>

Introdução

Um novo paradigma emerge na cultura e ciência a partir do século XIX. O paradigma cartesiano- newtoniano por sua simplificação e fragmentação já não dá mais conta de uma realidade complexa. O propósito desse artigo é mostrar que é preciso um novo olhar paradigmático sobre o autismo. A seguir tentarei argumentar sobre essa demanda como também narrar um pouco do que estamos fazendo nesse sentido.

Até o presente momento, a partir de uma vasta revisão de literatura, o que pudemos constatar é a presença de abordagens lineares, reducionistas, fragmentárias em relação às diferentes dimensões humanas, simplificadoras e que são hegemônicas do autismo ainda hoje apesar de toda uma produção vigorosa de descobertas recentes do mundo científico. As implicações destas abordagens são desastrosas na medida em que não contemplam condições biológicas dos seres humanos, o que detalharemos mais adiante, trazendo assim muito sofrimento para os sujeitos diagnosticados com autismo e suas famílias (MATURANA; VARELA, 1980; DAMÁSIO, 2010). E ainda, estas pesquisas e tratamentos, não estão considerando descobertas seminais da complexidade tais como o princípio da auto-organização e autoconsciência (ATLAN, 1992; KAUFFMANN, 2000, MATURANA, 1980; VARELA, 1980), descobertas importantes das ciências complexas e que tem um desdobramento importante no princípio dinâmico da neuroplasticidade. Estas são abordagens que ainda trazem a marca do paradigma moderno que é a fragmentação e o desprezo pelo latente, pelo não aparente, pelo sutil. Ao focarem objetivamente em aspectos pontuais do comportamento tais como os de comunicação e estereotípias, fragmentam a realidade destas crianças pois deixam de lado o trabalho com a autoconsciência fundamental para a cognição. Isso levaria à autonomia condição biológica dos seres autopoieticos² que são os seres vivos. Assim agindo, o universo subjetivo destes sujeitos permanece totalmente desconhecido e inacessível.

Todas essas abordagens são formais pois não consideram a vida como o fluxo de viver num acoplamento constante com a realidade do qual emergem de forma criadora o organismo e a subjetividade de cada ser humano.

Há sete anos, no nosso Grupo de pesquisa que completa 20 anos em 2019 e que é dedicado aos estudos da complexidade, começamos a estudar o que se fazia em termos de investigações e tratamento do TEA com objetivo central de compreender como emerge a cognição em crianças diagnosticadas com essa síndrome. Ficamos perplexos com o que constatamos: atitudes de repetição, reforços e outras ações mecânicas que, ao nosso olhar complexo, só reforçavam as estereotípias características destes sujeitos negando ao trabalho neuronal a chance de conexões e reconfigurações. A alegação dos profissionais que assim agem é que não podem “perturbar” estes sujeitos por já esta-

2 Seres autopoieticos remete ao conceito central da teoria da Biologia da Cognição – Autopoiesis – de Humberto Maturana e Francisco Varela.

rem em situação de muita ansiedade e dificuldade de quebra de rotinas. Eles acabam convencendo as famílias a agir do mesmo modo. Nossa abordagem caminha por vias muito diversas destas atitudes o que tentaremos detalhar nessas escritas.

Nossa grande preocupação e insistência é na explicitação de nossa epistemologia. Nas abordagens que encontramos não há essa exposição e, por isso, consideramos um risco esse ocultamento. Para nós, cognição é um processo imanente e inseparável do próprio fluxo do viver. Esse processo de acoplamento com a realidade se dá sem mediações, mas de forma direta, intuitiva permeado pelas emoções e pela corporalidade. Pela configuração anatômica do próprio cérebro como uma caixa fechada sem comunicação com o exterior, mas apenas perturbações advindas dos músculos (efetores) ou dos sentidos (sensores) fica afastada a hipótese de conhecer por representação (MATURANA; VARELA, 1980).

Assim, tentando aprofundar nossos estudos sobre Epistemologia e Complexidade, esperamos que os mesmos possam contribuir também para chamar a atenção para as pesquisas complexas das neurociências e como elas podem ajudar efetivamente na abordagem do TEA.

Um Paradigma a Superar

Como já referido, as abordagens ao TEA, de modo geral, não contemplam os pressupostos da complexidade atuando com referências comportamentalistas que não mobilizam plenamente o sistema neurofisiológico dos sujeitos diagnosticados com autismo. Explicando de outra forma: as abordagens comportamentalistas se sustentam no cartesianismo, ou sejam fragmentam o processo cognitivo do fluxo do viver e desconsideram a inseparabilidade do conhecer e do subjetivar-se. Isso aprofunda o sofrimento dessas crianças que se afastam ainda mais dos outros e de si mesmas como também, não fazem disparar adequadamente mecanismos neurofisiológicos que são suportes para a cognição. São exercícios mecânicos e repetitivos desvinculados de experiências integradas em um ambiente de convivência adequado à cognição/subjetivação. No nosso levantamento sobre o que existe de estudos e abordagens psicopedagógicas no autismo, encontramos expressões superadas que remetem a um paradigma simplificador. Se pretendemos mudar a realidade temos que começar por mudar a nossa linguagem. Assim, podemos elencar alguns termos obsoletos que sinalizam uma abordagem fragmentadora da realidade humana. São elas: manejo, ensino, aquisição de linguagem e de conhecimento, processamento, reforços, motivação, estímulo, etc. Esses pressupostos estão em flagrante desacordo com as ideias de conhecimento auto-construído (*autopoiesis*) e sem representação e do processo de singularização de cada ser humano num processo que se dá por acoplamento estrutural constituinte e não por adaptação passiva. Elas remetem claramente ao Behaviorismo com sua matriz estímulo-resposta. Falar em manejo implica ainda no desrespeito a esses seres humanos por fazer claramente uma associação com o comportamento animal no sentido em que o

comportamento dos referidos sujeitos podem ser alterados e controlados para responder a padrões desejados. Há, portanto, um abismo entre o que está sendo realizado em pesquisas de ponta e a aplicação de ações no processo pedagógico.

TEA: Uma abordagem complexa

Sustentados num paradigma complexo com sua lógica de integrar diferentes dimensões da realidade e em algumas pesquisas de ponta das neurociências, decidimos enfrentar o tema numa ótica integradora. Isso significa que a questão da consciência de si, do auto percepção é inseparável da cognição e do próprio processo de subjetivação. Para tal, trazemos a questão da condição biológica dos seres humanos de seres que se produzem a si mesmos ao viver. Portanto, tudo remete à questão de provocarmos nesses sujeitos atitudes autônomas para que eles façam disparar mecanismos auto reguladores. Neste sentido, segue-se o princípio da neuroplasticidade como um desdobramento do princípio de auto-organização.

A ciência do cérebro tem mudado muito nestes últimos tempos graças à uma abordagem complexa. Como referido, as abordagens terapêuticas e pedagógicas do TEA não têm acompanhado na prática estas pesquisas demonstrando mesmo uma linguagem behaviorista.

Por muito tempo, os neurocientistas consideravam que a região frontal exterior do cérebro, o córtex frontal, era responsável pelas faculdades “superiores” dos seres humanos tais como raciocínio, pensamento abstrato, tomada de decisões, imaginação do pensamento dos outros, etc. E por aí ficam as abordagens esquecendo que o funcionamento do sistema nervoso é muito sofisticado e distribuído por todo o organismo. Existe o cérebro sub-cortical que fica por baixo da fina camada do córtex. Esta parte do cérebro, por ser mais escondida, não era valorizada devidamente em suas funções orgânicas. Além disso, o cérebro sub-cortical, por estar presente em todos os animais era considerado o lugar de funções vivas mais simples. Hoje, uma nova tendência em neurociências, é focar a atenção no cérebro sub-cortical. Por muito tempo, ele foi tratado de maneira muito simplificada por ser comum em muitos animais e por se encontrar numa parte interna do cérebro. Esses novos rumos da ciência do cérebro, bem como, o incrível aperfeiçoamento da tecnologia imagética levou a descobertas fundamentais na biologia.

Desde que Leo Kanner em 1943 identificou a síndrome que chamou de autismo de uma forma dramática e sem esperanças, muita coisa tem surgido sobre o tema. Mas no fundo, a questão da autoconsciência e da subjetividade no autismo tem tido lento progresso. Daí o predomínio das atitudes comportamentalistas como temos assinalado aqui recursivamente inclusive em pesquisas empíricas do cérebro. Mas, de qualquer forma, o cérebro é um órgão tão complexo que não dá margens para simplificações.

O que estamos tentando com nosso projeto de pesquisa é este “além” e seguir rumo ao sutil, ao universo subjetivo de cada sujeito diagnosticado como autista. Para tal,

desenvolvemos um arcabouço conceitual e uma metodologia correlata que opera sem representação de um mundo interno, mas relacionado ao trabalho interno do sistema.

Nossos atendimentos não tinham em seus começos, e nem tem hoje, o objetivo terapêutico pois não somos terapeutas, mas pesquisadores de epistemologia interessados em entender o processo de cognição/subjetivação de maneira inseparável no fluxo do viver. Foi aliás, a partir deste teorema complexo que desenvolvemos no nosso grupo de pesquisa o conceito operatório que cunhamos e Ontoepistemogênese. Por termos uma compreensão complexa da síndrome, portanto, não podemos prescindir dos estudos das neurociências para sermos efetivos. E, nesse sentido, estamos em busca de apoio em pesquisas que se adequem às nossas exigências epistêmicas e ontogênicas. Por exemplo, trabalhamos como pano de fundo epistêmico/ontogênico com os princípios biológico de auto-organização e do acoplamento estrutural (MATURANA; VARELA, 1980) para nos referir à condição dos seres vivos como produtores de si próprios e de interação dos mesmos com seu ambiente desconsiderando a ideia de adaptação darwiniana (fitness). Ora, isso faz toda a diferença em relação ao atendimento a um sujeito portador de autismo no sentido de que o sujeito é autor de sua própria construção (cognitivo-subjetiva). Ele está em constante devir com o ambiente; no caso da adaptação, o sujeito não é agente de seu processo pois ele já encontra um mundo pronto que precisa representar. Ora, como esse mundo que exigem que ele represente, simplesmente não existe, o que se exerce sobre esses seres humanos é violência epistêmica e ontogênica.

Foi por aí que andamos nestes últimos anos. O que marca nossas pesquisas a partir de uma virada epistemo-ontológica é a aposta em pressupostos centrais da neurociência em termos da afirmação da capacidade auto organizativa dos seres vivos. Neste sentido, nosso apoio teórico fundamental são as teorias biológicas nascidas no berço da Segunda Cibernética (von FOERSTER, 2003) tais como a Biologia da Cognição de Humberto Maturana e Francisco Varela (1980; 1990) e na teoria da Complexificação pelo Ruído de Henri Atlan (1992).

Podemos afirmar então que os desdobramentos do Paradigma da Complexidade que proporcionou o instrumental para a complexificação e expansão das neurociências pode proporcionar agora aos diferentes profissionais que trabalham com os transtornos de desenvolvimento, um conjunto de instrumentos conceituais e operatórios para dar mais consistência e eficácia às abordagens dos TEA.

Um mergulho no empírico

A seguir faço uma breve descrição de nossa pesquisa empírica.

Nessa opção epistemológica complexa, cada sujeito de pesquisa é autor de sua própria transformação garantindo assim a necessidade biológica de autonomia.

Autoria não é uma questão secundária, mas ela remete à própria condição de seres autopoieticos que somos, ou seja, de seres que se produzem a si mesmos no fluxo do

viver. Entra aqui a questão crucial da subjetivação de nossos sujeitos com dificuldade de dizer “eu” a si mesmos. A construção desse eu é, segundo Damásio (2010), antes de tudo uma questão biológica que envolve também a presença de um protagonista autor/ator de ações que disparam o processo de subjetivação. Essa é uma questão bastante ausente nas abordagens tradicionais que voltam sua atenção para os aspectos mais automatizados do comportamento.

Estamos mostrando com isso que a criança diagnosticada com autismo, mesmo com sérias dificuldades de mudanças, é capaz de se reconfigurar a partir do princípio da auto-organização (ATLAN, 1992; Von FOERSTER, 2003) quando inserida em um ambiente complexo e desafiador. No nosso projeto usamos o iPad para mobilizar os sujeitos da pesquisa em variados sentidos (tátil, auto percepção, auto narrativas, etc.). Ao agir numa plataforma digital, que agora estamos propondo para nossas pesquisas futuras esperamos ampliar mais ainda nossas ações mobilizadoras de cognição/subjetivação. Isso porque foram embutidos nessas plataformas funcionalidades destinadas a disparar atitudes ativas através de jogos que promovam desafios, autoafirmação e saberes reflexos. Até aqui, ou seja, nas fases anteriores desta pesquisa, temos observado no processo investigativo uma mobilização intensa destas crianças com emergências de transformações significativas tais como: alfabetização, fala, crescimento de autonomia e melhoria das relações familiares a partir de vivência em um objeto técnico tátil.

Os sujeitos da pesquisa são quatro crianças diagnosticados como autistas. Elas têm sido atendidas uma vez por semana por um membro da equipe numa sala especializada da Universidade separada com um espelho unilateral de uma outra sala onde ficam observando os demais pesquisadores e bolsistas do projeto. Nos atendimentos, as crianças trabalham com o iPad a partir de aplicativos que disponibilizamos para elas. O pesquisador em contato com a criança faz poucas intervenções mas procura ser afetivo e atento. Sempre que necessário, intervém no sentido de desafio, mas nunca de forma instrutiva. Os aplicativos selecionados têm sempre a característica de desafiadores e envolvem pressupostos epistemológicos que estejam de acordo com as necessidades do projeto tais como oportunidade de auto experimentação, de fazer relações entre elementos muito diferentes, flexibilidade no sentido de quebrar padrões estabelecidos na arquitetura dos jogos, etc. No entanto, o que estamos nos propondo aqui nesta nova fase do projeto é adotar uma plataforma digital complexa por nós desenvolvida para que nela possamos inserir os nossos próprios pressupostos epistemológicos complexos.

Sistematicamente conversamos com as famílias para que relatem suas observações sobre as crianças em casa. Pretendemos ainda atender mais estas famílias através de dissertações de mestrado e teses de doutorado que vão trabalhar com o sofrimento das mães usando para isso a metodologia auto narrativa em consonância com nosso quadro teórico baseado no princípio de auto-organização.

Ontoepistemogênese. Nossa contribuição para uma epistemologia da complexidade

Ontoepistemogênese – que conceito é este? Por que o construímos? Não se trata de um conceito simples, abstrato, universal, fixo, categorizável, mas sim de um conceito dinâmico. Seria mais um fluxo conceitual ou um devir do conceito como sugerem Deleuze e Guattari. (DELEUZE; GUATTARI, 1992)

O que significa construir um conceito? Nossa posição aqui é de gênese, de processo, ou seja, tentar explicar como surgiu este conceito a partir de uma necessidade operatória básica de um novo paradigma e não com a preocupação de elaborar um conceito formal. Segundo Deleuze e Guattari (op.cit.), é preciso criar planos de imanência e está criação tem a ver com *poiesis* e surge da necessidade de lidar com o caos da pesquisa, com aquelas turbulências que emergem ao mergulharmos no real que é o próprio processo de pesquisa.

Para pensar um conceito complexo é preciso, em primeiro lugar, juntar as dimensões cindidas da realidade. Bergson fornece elementos metodológicos complexos para pensarmos neste trabalho de tecelagem. Suas ideias ajudam nosso trabalho de organização: “impõe-se que estas duas reflexões, teoria do conhecimento e teoria da vida se reúnam e, por um processo circular impulsionem uma a outra infinitamente” (BERGSON, 1979, p.11). Com isso, ele está nos ensinando a romper com a lógica linear do que podemos inferir que é importante adotar um método genético e cartográfico, ou seja, acompanhar a realidade “em sua geração e seu crescimento”. (op.cit) Foi exatamente isso que tentamos fazer ao nos debruçarmos sobre as gravações das conversas nas reuniões do grupo, sobre as auto narrativas de cada participante e sobre os diários de bordo dos diferentes projetos. Todos estes elementos trazem em seu bojo questões de segunda ordem (von FOERSTER, 2003) o que significa o trabalho da consciência voltando sobre ela mesma, potencializando-a, portanto, num processo de auto-constituição. Por outras palavras, é neste momento que se gesta a ontoepistemogênese porque é ali que eu me encontro comigo mesma ao pensar as questões do projeto.

Conhecer, portanto, é uma experiência pessoal. Isso justifica o nosso conceito. Para Maturana e Varela “... toda a experiência cognitiva envolve o que conhece de uma maneira pessoal, arraigada em sua estrutura biológica” (1990, p.7). A perspicácia de Bateson completa esse processo de construção do conceito: “Não pode haver uma linha clara de demarcação entre a Epistemologia e a Ontologia” (BATESON, 2000, p.32).

Propomos agora uma analogia entre a emergência da complexidade devidamente acompanhada de uma outra lógica que não a linear expressa nas equações não-lineares e a necessidade de construir um conceito operador para dar conta de uma epistemologia complexa que considere a gênese do conhecer de forma não representacionista e imanente ao processo de viver. O que temos até agora é o conceito de Psicogênese da Inteligência de Piaget (1983) que não integra de maneira vital as questões das emoções e linguagem, trabalha com previsões deterministas (as etapas de desenvol-

vimento) enfatizando a etapa hipotético-dedutiva como o mais elaborado ponto de desenvolvimento de um ser humano.

Amarrando todos esses pressupostos que aqui descrevemos sobre a lógica da complexidade seria preciso partir para um outro conceito que respondesse aquelas demandas lógicas e ontogênicas do novo paradigma. Foi assim que desencadeamos o processo de construção do conceito de Ontoepistemogênese cunhado pelo nosso grupo de pesquisa e devidamente registrado³.

Como já referido recursivamente, nosso ponto de ancoragem é a cibernética de segunda ordem inaugurada no desdobramento do movimento por Heinz von Foerster. No registro da complexidade von Foerster nos acena com uma lógica complexa, recursiva, autorreferente na qual inclui o observador no objeto observado. Esse observador precisa observar a si mesmo praticando um autoconhecimento no qual está incluído o objeto de conhecimento. Ora, isso é muito diferente de uma referência externa como é o caso da Psicogênese de Piaget na qual é impossível tratar de um sujeito singular que se subjetiva e se transforma ao conhecer. O conceito de cognição de Piaget refere-se a um sujeito epistêmico universal e, portanto, é a expressão da universalização do conhecimento que é a marca do cartesianismo o que significa uma limitação para ligar com uma realidade que é complexa porque é perpassada pelas singularidades, pela criação, pela indeterminação e pelo inesperado.

Ora, a cibernética é precisamente a ciência que concebe uma teoria da ação que pode dar conta de sua própria operacionalidade; ela fornece também um fundamento matemático, epistemológico e filosófico para as ações nas quais o operador-observador está incluído no sistema, onde ele opera sobre sua própria observação! (Von FOERSTER, 1993, p. 200).

Considerando-se, portanto, as novas pesquisas que têm sido desenvolvidas nas ciências complexas (Bio-cibernética, Termodinâmica, Neurociências e outras), consideramos que as ciências cognitivas em geral e a Epistemologia Genética, em particular, chegam a um limite em relação às tarefas de articulação requeridas por um novo paradigma. Esse limite se deve, antes de tudo, ao fato de ainda lidarem com a representação fazendo explicitamente referências a um exterior abstrato o que significa manter uma dicotomia em relação à realidade que fica cindida entre interior e exterior, entre sujeito e objeto, entre conhecer e viver. O que mais precisamos é colocar no nosso conceito em um quadro consistente e coerente com o novo paradigma complexo, através características imanentes que possam dar conta do viver.

3 Registro no Sistema Nacional de Autoria.

Perspectivas complexas

Para finalizar, tentarei amarrar os cabos que fomos soltando ao longo do caminho tendo sempre bem presente a urdidura da trama: abordar cientificamente as questões centrais dos Transtornos do Espectro Autista na perspectiva da complexidade. Dessa forma tivemos que ousar rompendo com uma forte tradição comportamentalista que, a nosso ver é deletéria para os seres humanos diagnosticados com autismo na medida em que, não somente, desrespeitam necessidades básicas dos mesmos, necessidades essas que são biológicas fragmentando o processo cognitivo ao separar corpo e emoções. Assim, procuramos explicar que a lógica linear simplificadora que está na base dessa abordagem deixa intocada a questão da auto-consciência, da narratividade e do auto constituição dos seres humanos que são seres autopoieticos. E ainda: descobertas seminais das neurociências como a neuroplasticidade e a cognição corporificada também são desprezadas.

Por fim, trouxemos aqui breve relato das emergências empíricas procurando relacioná-las com a adoção de uma lógica complexa porque adutiva que usamos para construir o conceito operador da Ontoepistemogênese.

Referências bibliográficas

- ATLAN, H. *O Cristal e a Fumaça*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.
- BATESON, G. *El temor de los ángeles*. Barcelona: GEDISA, 2000.
- BERGSON, H. *A Evolução Criadora*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- DAMÁSIO, A. *O Livro da Consciência - construção do cérebro consciente*. Porto: Círculo de Leitores, 2010.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992.
- EAGLEMAN, D. *O cérebro*. Lisboa: Lua de Papel, 2017.
- ESPINOSA, B. *Ética*. São Paulo: Abril, 1983.
- JAMES, W. *The Principles of Psychology*. Cambridge: HUP, 1983.
- MATURANA, H.; VARELA, F. *Autopoiesis and Cognition*. Dordrecht: D.Riedel, 1980.
- MATURANA, H.; VARELA, F. *El árbol del conocimiento*. Santiago: Universitaria, 1990.
- MORIN, E. *Introdução ao Pensamento Complexo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1991.
- NIETZSCHE, F. *Breviário de Citações*. São Paulo: Princípio, 1996.
- PIAGET, J. *Epistemologia Genética*. São Paulo: abril, 1983.
- PRIGOGINE, I. *Tan solo una ilusión?* Barcelona: Metatemas, 2004. 5 ed
- SACKS. O. *Um antropólogo em Marte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

- SHUSTERMAN, R. *Consciência corporal*. São Paulo: Realizações, 2012.
- TEILHARD DE CHARDIN, P. *Activation of energy*. San Diego: The Harvest Book, 1978.
- VALLENILLA, E. *Fundamentos de la Meta-Técnica*. Barcelona: GEDISA, 1993.
- VARELA, F. *Conhecer*. Lisboa: Instituto Piaget, s/d.
- VARELA, F. *El fenómeno de la vida*. Santiago: Dolmen, 2000.
- VARELA, F. *Autopoiesis e emergência*. In: BENKIRANE, R. *A complexidade vertiginosa e promessas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.
- Von FOERSTER, H. *Understanding understanding*. New York: Spring, 2003.
- Von FOERSTER, H. *Heinz von Foerster - o pioneiro da Informática*. In: PESSIS-PASTERNAK, G. *Do caos à inteligência artificial*. São Paulo: UNESP, 1993.

EMPOWER PARENTS: CONQUISTANDO ESPAZOS COMÚNS *

Laura Donis Quintana ¹

Graduada en Traballo Social pola Universidade Complutense de Madrid

RESUMO

Empower Parents é un proxecto innovador en España, que pretende transformar as institucións museísticas e culturais en espazos máis humanizados e accesibles. É unha comunidade educativa formada por familias con fillos e fillas con TEA e profesionais ao redor de hablarenarte, o museo ICO en Madrid e o Queens Museum en Nova York.

Traballamos de forma colaborativa tecendo redes entre entidades, profesionais e familias para xerar un impacto capaz de sensibilizar e visibilizar a realidade das persoas con autismo e as súas familias.

PALABRAS CLAVE: autismo, cultura inclusiva, museos máis sociais, accesibilidade, inclusión.

* O texto é escrito desde a práctica, así como da experiencia directa na conceptualización e desenvolvemento do programa *Empower Parents*. (Nota da autora aclaratoria da falta de referencias bibliográficas)

1 A autora é graduada en Traballo Social pola Universidade Complutense de Madrid (2017), experta en Programas Migratorios e Cooperación ao Desenvolvemento pola Escola de Profesionais da Cooperación da Comunidade de Madrid (2012) e en Intervención Familiar pola Universidade da Coruña (2002), así como máster en Cooperación Internacional e Xestión de Entidades non Lucrativas pola Universidade da Coruña (2009). Ao mesmo tempo, é especialista en Psicoterapia Sistémica (A Coruña, 2005). Participou en varios proxectos de investigación I+D (2001-2010) como membro do equipo e foi responsable da área de Formación-Colexio Oficial de Diplomados en Traballo Social de Galicia, técnica de Cooperación-Ministerio de Traballo e Inmigración (2009-2011) e consultora social (2002-2008).

Na actualidade desenvolve a súa actividade profesional no ámbito da xestión cultural, codirixindo a plataforma cultural hablarenarte. É responsable dos proxectos de mediación cultural e de cultura inclusiva que se desenvolven desde a entidade, particularmente de Empower Parents, unha rede que proporciona ferramentas e recursos de aprendizaxe a pais e nais de nenos e nenas con autismo, polo que recibiu os premios internacionais Museums Connect programme da American Alliance of Museum AAM-O.S

Antecedentes

Empower Parents nace nun primeiro momento como un programa de colaboración entre o Queens Museum de Nova York, a Fundación ICO e hablarenarte, grazas a un premio concedido en 2013 pola American Alliance of Museums, dentro do seu programa Museums Connect, dependente do Departamento de Estado de Estados Unidos. Neste primeiro ano participaron 6 familias en Madrid e outras 6 en Nova York, cada unha delas coa particularidade de ter un fillo ou filla con trastorno do espectro do autismo (TEA). Cinco anos despois, e logo de conseguir incorporar ao programa máis de 100 familias e 9 museos ou espazos de arte, evolucionou no curso 2018-19 cara a novas modalidades de colaboración, coa incorporación orgánica de dúas asociacións que traballan con nenos con TEA, como TrasTEA e TEA Talavera, que nos proporcionan apoio organizativo e, sobre todo, unha moi necesaria ida e volta de puntos de vista acerca das prácticas de *Empower Parents* e os seus resultados.

Desde o seu inicio ata a actualidade, adaptamos máis de 18 exposicións de arte e xeramos materiais accesibles para as máis de 100 familias que participaron coas súas fillas e fillos nas nosas actividades desde diferentes lugares de España (Asturias, Andalucía, Castela e León, Castela a Mancha, Madrid e Murcia). O interese de familias de toda a xeografía española denota a gran demanda existente de iniciativas que desenvolvan experiencias educativas e artísticas accesibles para familias con nenos e nenas con TEA e con outros trastornos asociados ao desenvolvemento. Unha necesidade que segue estando moi pouco abordada desde as institucións culturais.

O obxectivo de *Empower Parents* é promover e fomentar unha rede de colaboración desde a que deseñar e facilitar a familias con fillos e fillas con TEA, así como aos profesionais das institucións culturais, recursos educativos no ámbito museístico, para contribuír desta forma á transformación das institucións culturais, en espazos máis abertos e accesibles a todas as persoas. Desde a implantación do programa en Madrid no ano 2013, potenciamos o traballo en rede con diferentes institucións culturais, centros de arte, espazos de participación comunitaria e organizacións sociais que desenvolven a súa actividade no ámbito do autismo e a cultura inclusiva (fig. 1).

Department of State e o NICE Award 2017 Network for innovations in culture and creativity in Europe do European Centre for CreativeEconomy. Tamén coordinou proxectos sociais e culturais en diferentes países de América Latina.

Hablarenarte. laura@hablarenarte.com +34 91 308 00 49 www.empowerparents.net

TIPO DE ENTIDADE	ANO DE COLABORACIÓN
Entidades Culturais	
Queens Museum de Nova York	2013-2014
Museo ICO	2013-2019
Museo Thyssen-Bornemisza	2013
Museo del Traje. CIPE	2014-2015
Espacio Fundación Telefónica	2014-2019
Medialab-Prado en Madrid	2014-2019
Museo de la Ciencia de Valladolid	2014
Museo de la Energía en Ponferrada	2016-2017
Espazos de Participación Comunitaria	
Campo de la Cebada	2016
Universidades	
Universidade Autónoma de Madrid: grupo de investigación “arquitectura educativa”	2018-2019
Organizacións sociais	
Plena Inclusión Madrid	2015-2019
Asociación PAUTA	2013-2015
Asociación TRASTE A	2018-2019
Asociación TEA TALAVERA	2018-2019

Figura 1. Elaboración propia

Contexto e Descrición da Experiencia: *Empower Parents* 2013-2019

a. Introducción: autismo e inclusión cultural

Desde *Empower Parents* abordamos o reto de propoñer recursos educativos accesibles que lles faciliten ás persoas con TEA e ás súas familias a participación na vida cultural de forma activa, e entendemos a ausencia deste tipo de recursos como unha forma de discriminación e de vulneración das persoas con diversidade funcional. A pesar de que a lexislación actual defende os seus dereitos, en moitas ocasións o acceso á información, contidos e espazos culturais segue sendo inaccesible, especialmente para aquelas persoas que están afastadas do arquetipo social predominante e necesitan apoios no ámbito cognitivo e/ou sensorial.

As persoas con diversidade funcional cognitiva viron durante décadas como os seus dereitos básicos e liberdades foron ignoradas, como se condicionou o seu desenvolvemento persoal e se excluíu a poboación máis vulnerabilizada. Na actualidade, os progresos sociais en materia de inclusión e accesibilidade son innegables, pero, a pe-

sar deles, as persoas con discapacidade seguen estando invisibilizadas e con grandes limitacións en canto ao acceso ou uso das contornas, procesos ou servizos culturais, expostos sen ter en conta as súas necesidades e intereses. Programas como *Empower Parents* pretenden reducir a distancia que existe entre as institucións culturais e a poboación con TEA, e xerar os recursos e apoios necesarios que faciliten o acceso e incorporen a visita aos museos e espazos de arte como unha práctica de lecer habitual.

Nos últimos anos, vemos como proliferan proxectos e iniciativas en materia de accesibilidade, pero estas seguen sendo insuficientes. As persoas con TEA e as súas familias están dobremente invisibilizadas e enfróntanse cada día á incompreensión dunha sociedade que non os trata como iguais. Segundo o Autism Research Institute² as estatísticas sobre autismo no ámbito mundial sufriron un incremento notable nos últimos anos. Na década dos 80 estimábase 1 caso por cada 10.000, mentres que na actualidade as cifras se incrementaron, e calcúlanse máis de 450.000 persoas con TEA en España. Segundo os datos que manexan as federacións e confederacións españolas prodúcese 1 caso por cada 100 nacementos, aínda que en EUA empeza a falarse de 1 por cada 68. E, con todo, o autismo é aínda un gran descoñecido para a sociedade.

As persoas con TEA, do mesmo xeito que outras moitas persoas con diversidade funcional cognitiva, son invisibles para a sociedade; do mesmo xeito que as barreiras ás que teñen que facer fronte de forma diaria ao moverse pola cidade, gozar dos espazos de lecer ou participar en actividades culturais. Barreiras informativas, sociais e simbólicas cuxa eliminación beneficiaría non só ás case 270.000 persoas que teñen en España máis dun 33 % de discapacidade intelectual³, senón tamén a persoas con deterioración cognitiva pola idade ou outras dificultades sociais como descoñecer o idioma ou ter un baixo grao de alfabetización.

Se reflexionamos sobre as nosas propias vivencias nos museos ou institucións culturais, podemos chegar á conclusión de que, en moitos casos, sentimos que o contido ou o diálogo establecido entre as obras e o público estaba destinado a un sector da poboación, en función das súas capacidades, idade, posibilidade de acceso etc., polo que xeran a segregación e a exclusión de gran parte da poboación. Se a esta mirada lle engadimos estándares de deseño e barreiras no ámbito físico, cognitivo e sensorial atopámonos con institucións culturais e centros de arte que exclúen a moitos colectivos desfavorecidos (persoas con diversidade funcional cognitiva, adultos maiores, persoas cun baixo grao de alfabetización etc.) e vulneran a posibilidade de acceder á cultura, así como formar de parte dos procesos de produción artística (fig. 2).

2 *Autism Research Institute* [en liña], <https://www.autism.org/is-it-autism/> [consulta:4 de marzo de 2019].

3 Segundo os datos recollidos polo IMSERSO nas comunidades autónomas, a finais de 2015 había en España un total de 268.633 persoas cunha discapacidade intelectual recoñecida (con grao igual ou superior ao 33 %). Isto supón un 9 % do total de persoas con discapacidade recoñecida en España.



Figura 2: @AndreaBeade

b. Por que un programa de empoderamento familiar nunha institución cultural?

Cada vez son máis os museos que deciden asumir o reto de deseñar programas educativos para persoas con diversidade funcional cognitiva, e se enfrontan a problemáticas que van desde a ausencia dun diálogo fluído coas entidades sociais e educativas, escaseza de espazos accesibles no ámbito cognitivo e sensorial dentro das propias institucións culturais, así como factores contextuais que van desde a imposibilidade de contar con financiamento específico para poñer en marcha este tipo de iniciativas ata a precariedade ou ausencia de equipos estables de educación-mediación nas institucións que permitan implementar iniciativas a longo prazo.

Empower Parents pretende sensibilizar ás institucións culturais para que estas faciliten a relación con novos públicos, incluír un traballo coa diversidade dentro dos seus obxectivos institucionais, e fomentar mediante accións sinxelas a incorporación da visita a museos e outros espazos culturais como unha práctica de lecer habitual para poboación vulnerabilizada. É un proxecto experiencial e de cocreación que se vai construíndo de maneira colaborativa entre as familias e os profesionais, e que constitúe, de forma natural, unha comunidade de aprendizaxe na que se pon en valor o experiencial.

Neste sentido, a familia está no centro do proceso, xunto ao educador/artista que se converte nun facilitador da acción educativa. Deste xeito, son os pais e nais quen determina o mapa de ruta dos contidos das accións educativas, así como os encarga-

dos de avaliar as sesións e a estratexia do proxecto. Mediante estas accións as familias empoderáanse e asumen o liderado das sesións. O museo, pola súa banda, transfórmase nun laboratorio de investigación e experimentación no que xorden novas prácticas, diálogos e dinámicas de traballo ao redor da diversidade e a cultura inclusiva.

Metodoloxía

Empower Parents desde o seu inicio expónse como un proceso de investigación participativa (IAP) no que todas as accións e recursos educativos valoráronse e testáronse con máis de 100 familias e con entidades como o Queens Museum de Nova York, Museo Thyssen-Bornemisza, Museo de la Ciencia de Valladolid, Museo de la Energía de Ponferrada, Museo del Traje (CIPE), Museo ICO, Espacio Fundación Telefónica ou Medialab-Prado en Madrid.

A metodoloxía de intervención e os recursos educativos de *Empower Parents* son o resultado de seis anos de proceso de investigación a partir do traballo realizado, principalmente cos grupos de familias que participaron no Museo ICO. Profesionais e familias traballamos de forma colaborativa, complementando aprendizaxes e coñecementos. Por unha banda, é fundamental o traballo das familias na identificación das necesidades, así como a tradución destas en recursos educativos e de accesibilidade por parte do equipo educativo do programa.

a. Estratexias, orientacións e modelo de intervención

A través dunha metodoloxía de investigación participativa baseada no acceso das persoas con TEA á arte e a cultura, xerouse un espazo de creación participativa desde o que evidenciamos diferentes necesidades relacionadas co acceso ás institucións culturais, a socialización nos espazos de arte, necesidades de información e de recursos adaptados para o gozar da arte e a cultura de maneira autónoma por parte das persoas con necesidades específicas.

Desde unha perspectiva multisistémica deseñamos accións segundo modelos de intervención baseados na familia (IBF) e expomos un traballo individualizado cos menores, no que os obxectivos específicos de cada neno ou nena se revisan e se avalían en cada sesión. Dámoslle especial importancia ao contorno e á relación que as familias establecen con este, por iso a familia extensa, así como as redes de apoio no ámbito formal e/ou informal, participan nas actividades do programa. Desta forma fortalecemos a socialización, e creamos de forma natural un contorno inclusivo composto polas familias participantes e polos amigos próximos e de referencia.

O proxecto conta co apoio dun equipo interdisciplinar, formado por axentes sociais, culturais e artísticos que posibilitan un intercambio de saberes e aprendizaxes que enriquece o proceso de traballo. É o caso da Confederación Española de Persoas con Trastorno do Espectro do Autismo, Plena Inclusión Madrid, o grupo de investigación sobre arquitectura educativa da Universidade Autónoma de Madrid e asociacións como Pauta,

TrasTEA ou TEA Talavera. Desde *Empower Parents* queremos crear algo diferente, articular espazos de traballo a partir de disciplinas que non “encaixan a priori” e xerar un novo escenario no que compartir e combinar diferentes métodos e *frameworks*.

b. Cambio de roles; a familia no centro da intervención educativa

O programa educativo componse de sesións semanais no museo. Cada sesión ten unha duración de hora e media, nas que as familias asumen o protagonismo e liderado destas. Son quen diseña, apoiadas polo equipo de *hablarenarte*, os contidos e os materiais educativos, así como os reforzos e apoios necesarios para que cada neno e nena poida realizar as actividades cun alto nivel de autonomía e evitar as frustracións. As familias seleccionan as obras da exposición, así como os contidos, e propoñen de maneira integral as actividades para realizar no museo. Cada sesión conta cunha asemblea de benvida, unha visita polo museo para coñecer a exposición e unha actividade artística relacionada coa temática da exposición.

Todas as actividades que desenvolvemos prepáranse de forma previa, e garanten unha rutina estruturada (fig. 3), así como dos recursos educativos e apoios necesarios para que cada neno e nena poida traballar e expresarse desde a súa capacidade e cun alto nivel de autonomía. Unha vez finalizada a actividade, as familias reúnense co resto do equipo de *Empower Parents* (educadores e artistas), para avaliar a actividade e determinar cales foron os logros da sesión e identificar os aspectos que se deben transformar para as seguintes sesións.



Figura 3: @hablarenarte

c. Transferencia e intercambio de boas prácticas

Empower Parents persegue a conquista de novos espazos para as persoas con TEA e as súas familias. Por iso, e no marco das nosas liñas de actuación, está a realización de réplicas das nosas sesións noutras institucións culturais e museísticas (fig. 4). É a nosa forma de darlle visibilidade ao programa e de facilitarlles ás familias que forman parte da comunidade de *Empower Parents* a posibilidade de coñecer un novo espazo cultural.



Figura 4: @hablarenarte

TI EN MIN, EU EN TI. MUSEOS CON TODXS

Encarna Lago González¹ & Carolina Casal Chico²

RESUMO

Baixo o título “Ti en min, eu en ti. Museos con todxs” preséntase as bases teóricas e metodolóxicas dun proxecto que pretende derrubar barreiras e promover a inclusión e a accesibilidade das persoas con Trastornos no Espectro Autista aos Museos e, con eles, ao Patrimonio Cultural. Xurdido do diálogo co movemento asociativo e deseñado para a Rede Museística Provincial de Lugo, empregando os recursos de lectura fácil e os SAAC, o obradoiro tenta achegar o patrimonio á sociedade, humanizar os museos, encher de afectividade o inanimado e compoñer, a partir dos múltiples micro-relatos, un meta-relato colectivo, inclusivo e accesibel. O que sigue nestas páxinas poderá ser extrapolado a calquera outra institución ou peza do Patrimonio Cultural, supoñendo unha ferramenta práctica de cara á accesibilidade universal.

1 A autora é Xestora Cultural, Funcionaria da Deputación de Lugo no cargo de Xerente da Rede Museística Provincial de Lugo. A súa traxectoria profesional abrangue máis de vinte anos de experiencia na responsabilidade do deseño, planificación, coordinación e xestión de proxectos e programas de museos dentro das liñas do MINOM. “Movemento Internacional para unha Nova Museoloxía”. A súa vocación, compromiso e determinación, é o traballo en Rede, os museos sostibles, igualitarios e inclusivos, así como a transformación institucional, social e territorial xestionada coa comunidade. Docente do Título Propio Tec. Aux. en entornas Culturais da Universidade de Málaga, dirixido a persoas con discapacidade intelectual e do Título Propio de Especialista na aplicación da perspectiva de xénero ás industrias culturais da UCM e do Curso de Expert* Universitari* en Xestión Cultural da USC. Forma parte do Comité de Honor da Bienal de Arte Contemporáneo da Fundación Once e da Xunta directiva de Mujeres de las Artes Visuales de WILPF- Liga Internacional de Mujeres por la Paz y la Libertad. Dirixe o Plan Inclusivo da Rede Museística dende 1999 integrado no Banco Galego de Boas Prácticas da AGPXC no 2017. A súa xestión de museos recibiu diversos premios: Premio Crítica de Galicia 2004, Premio Mellor Experiencia didáctica 2009 F. Rosalía, Premio ONCE Solidaridad 2011, Premio Galicia Inclusión 2017, Premio Fundación Anade, Ibermuseos 2017, Premio Boas prácticas en museos e centros de arte MUSACCES en museoloxía social 2019. encarnalago@gmail.com

2 A autora é Museóloga e Conservadora. Xestora Cultural. Rede de Estudos Medievais USC. Profesora de Historia da Arte do IV Ciclo Campus Terra USC. A súa traxectoria profesional abrangue múltiples campos relacionados coa posta en valor, a accesibilidade e a xestión do Patrimonio Cultural; desde a investigación

Ti en min, eu en ti. Museos con todxs

“Os museos son casas que gardan e presentan soños, sentimentos, pensamentos e intuicións que toman corpo a través de imaxes, cores, sons e formas. Os museos son pontes, portas e xanelas que abren e comunican mundos, tempos e persoas...”

Saída do VI Congreso Xéneros, Museos, Arte e Educación organizado pola Rede Museística Provincial de Lugo –maio 2019– e enviada ao ICOM co fin de participar na reinterpretación que o organismo internacional está a facer da definición de Museo, a cita que encabeza este texto viña a plasmar, pasados trece anos da súa creación, o propio espírito da Rede Museística e mesmo o seu ADN.

Hai tempo xa que os catro museos que integran a Rede; Pazo de Tor (Monforte de Lemos), Fortaleza de San Paio de Narla (Friol), Museo do Mar (San Cibrao, Cervo) e Museo Provincial (Lugo); se sacudiron os apelativos que durante dous séculos acompañaron ás institucións museísticas –estes son o academicismo, o snobismo, o silencio e o boato– e optaron, de orixe, polo que a Nova Museoloxía deu en chamar os Museos Sociais. Uns museos distanciados da museoloxía tradicional que en parte pivotaba sobre a definición do ICOM –que agora se está a redefinir– e que limitaba as súas funcións á salvagarda, preservación, investigación e exhibición das coleccións; que se puñan ao servizo da cidadanía apoderando á comunidade –ben de xeito individual ou colectivamente– converténdoa en suxeito de participación activo na conservación, interpretación e difusión do seu Patrimonio Cultural.

E así, da man da cidadanía, comezaron tecer redes e a construír *casas* –que agora si– *gardaban e presentaban soños, sentimentos, pensamentos e intuicións*; e a través da alteridade, da capacidade de ser outrx, tomaban corpo en *imaxes, cores, sons e formas* creando uns museos con todxs, nos que se tendían *pontes* e abrían *portas e xanelas* que puñan en contacto o Patrimonio Cultural coa sociedade, coas *persoas*; creando, á súa vez, novas oportunidades para a *comunicación*, o diálogo, a participación, o descubrimento, o desenvolvemento de experiencias e con elas, de aprendizaxe compartido (Dominguez, 2003). E desta aprendizaxe compartida nace *Eu en ti, ti en min*.

no campo da Historia da Arte até a praxe na Xestión de Coleccións. Namorada da Museoloxía Crítica, na que se debate en teórica-práctica, ten participado e participa en diferentes proxectos de investigación e, asemade, dirixido e participado –en calidade de comité científico ou relatora– en diversos congresos nacionais e internacionais, ademais de comisariar diferentes mostras expositivas. A súa experiencia investigadora, en ámbolos dous mundos, recóllese nas numerosas publicacións ao seu nome e en todo tipo de actividades que teñan que ver coa súas paixóns: a Arte, o Patrimonio Cultural, a Accesibilidade Universal, o Feminismo e o Micro-relato. ccasalchico@gmail.com



eu en ti, ti en min



***Eu en ti, ti en min.* Redefinindo as estratexias de comunicación**

Partindo de que a Cultura, e con ela o Patrimonio Cultural, é un ben consubstancial ao xénero humano e polo mesmo un dereito de toda persoa; e seguindo os principios de integración e inclusividade como eixo vertebral da humanización e socialización da mesma; *Ti en min, eu en ti* preséntase como unha acción a prol da accesibilidade universal nos museos. Unha acción concreta que xurde do diálogo coas asociacións, deseñada para un “territorio” concreto, a Rede Museística Provincial de Lugo, máis extrapolábel a calquera outra institución museística e para calquera visita ao Patrimonio Cultural con persoas con Trastornos no Espectro Autista –en adiante TEA–. Con ela preténdese eliminar barreiras, mellorar a interlexibilidade e construír, a partires dos micro-relatos persoais, un meta-relato compartido enfatizando a función social e carácter interdisciplinario do Patrimonio Cultural e dos museos, e integrando novos estilos de expresión e comunicación (SoMus, 2014).

Elemento clave nun museo e relacionada coa capacidade educativa e de presenza nun territorio do mesmo, a comunicación; entendida como a acción consciente de intercambiar información ben sexa de xeito oral, escrito ou mediante símbolos; preséntase como unha das áreas que implican maior dificultade para persoas con TEA e tamén, a que máis obstaculiza a súa participación e a interacción na comunidade. De cara a paliar as dificultades específicas e implementar a accesibilidade cognitiva nesta área *Eu en ti, ti en min* emprega como recursos: o de fácil lectura, como unha ferramenta que facilita o acceso á información; e os Sistemas Aumentativos e Alternativos de Comunicación (SAAC), neste caso os sistemas pictográficos, como ferramenta de cara a implementar a capacidade comunicativa das persoas que presentan impedimentos para conseguir unha comunicación verbal funcional, mais tamén como complemento que facilita a comprensión dos entornos (Informe *Observatorio Estatal*, 2016).

Partindo, como rematamos de ver, de que os TEA afectan especialmente aos aspectos relacionados co procesamento da información que provén dos estímulos sociais –cousa que tamén é un museo– e que presentan como patróns de intereses ou compor-

tamento unha adherencia a rutinas detalle a detalle, amosando o seu malestar polos cambios; *Ti en min, eu en ti* propón planificar a visita e aproximar xs futurxs visitantes o museo en imaxes.

Eu en ti. Preparando a visita

1. Recoñecendo o espazo

Coñecidos os déficits nas funcións executivas (Ozonoff, Pennington & Rogers, 1991); a planificación, a flexibilidade, a memoria de traballo, a monitorización e na inhibición precisas tanto para accións motoras sinxelas como para planificar e executar pensamentos e intencións moito máis complexos; faise imprescindible o achegamento previo aos espazos (Vicent, Martín & Gustems, 2015). Achegamento que permite estruturar e facer comprensíbel o entorno da visita *a priori*, favorecendo a independencia e autonomía, e permitindo planificar e ordenar a acción. É así que os espazos, artefactos/obxectos/obras de arte e persoas –o persoal do museo– materialízanse en imaxes fotográficas, tentando organizar para xs futurxs visitantes un mundo que sexa predicíbel e, ademais, facilitar a comprensión deste novo mundo. Téntase deste xeito paliar o déficit de atención conxunta (Mundy, Kasari & Sigman, 1992) e compartir un enfoque común con respecto ao museo e aos artefactos/obxectos/obras de arte que atesoura.



De cara ao desenvolvemento da actividade a Rede Museística Provincial proporciona un montaxe interactivo en ppt., que se poderá descargar en pdf. para poder traballar con material funxibel ou empregar, dependendo do grao dentro do espectro dxs futurxs visitantes. No mesmo figuran:

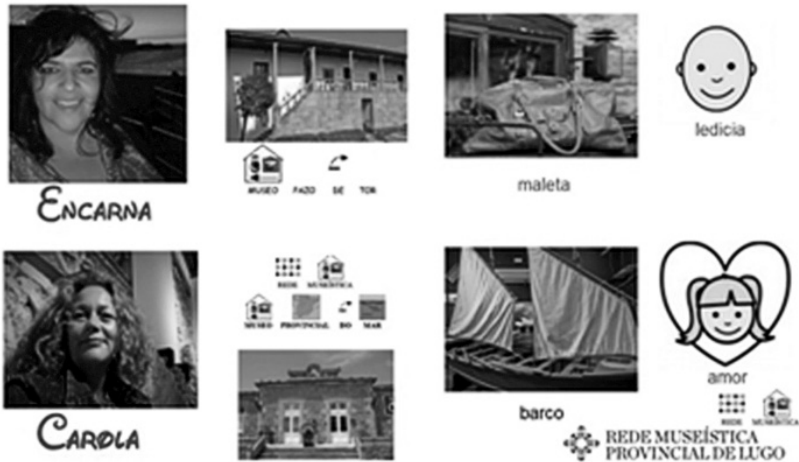
- Unha breve sinopse das metas e do desenvolvemento do obradoiro
- Plano do museo coas iconas que identifican cada unha das salas
- Fotografías do museo –fachada, acceso, salas, pezas e persoas–, localizadas no plano, xunto a unha breve descrición dos espazos e/ou artefactos/obxectos/obras de arte, así como o nome –asociado á súa fotografía– do persoal do museo implicado na actividade.

2. Recoñecendo os sentimentos

Presentado, descrito e recoñecido o continente e o seu contido en primeira instancia e co fin de traballar o déficit de meta-representacións (Baron-Cohen, Leslie & Frith, 1985) e a capacidade de representar os estados emocionais dos outros (pensamentos, crenzas, intencións e desexos) e os propios; facendo visíbel e entendíbel que poden ser diferentes, distintos; reflectirase ás persoas dentro dos espazos e/ou xunto aos artefactos/obxectos/obras de arte elixidos a partir dos seus sentimentos, tentando facer recoñecíbel e aproximar, tamén, as reaccións que no plano emocional proporciona o museo.



- Continuando co desenvolvemento do contido da ppt., e partindo de que a representación interna dos estados mentais de outra persoa permítenos entendela mellor e poñernos no seu lugar:
 - O persoal do museo -xunto ao seu nome- aparecerá localizado, segundo a selección dos artefactos/obxectos/obras de arte que xs identifican, nos diferentes espazos do edificio, implementando a topografía edilicia e marcando de xeito visual os seus diferentes intereses.
 - Persoas que tamén aparecerán ao carón dos artefactos/obxectos/obras de arte coas que se identifican, as súas pezas “fetiche”, acompañadas coa icona ou iconas –máximo 3– que representan os sentimentos que nelas esperta e polo mesmo comunicando de xeito visual as motivacións das súas diferentes eleccións.



3. Cal che gusta a ti?

De cara promover a reciprocidade e continuar a humanización e a comunicación, o obradoiro insta a que xs futurxs visitantes fagan tamén visíbeis os seus sentimentos e definan con imaxes o seu obxecto “fetiche” e o sentimento que nelxs esperta; para deseguido extrapolar a pregunta e a actividade, aos espazos e/ou artefactos/obxectos/obras de arte presentadas, reproducindo o realizado polo persoal do museo. Todo para visualizar finalmente o seu relato no mapa de relatos do museo.

- A actividade propón traballar os sentimentos a través do debuxo:
 - Partindo dunha fotografía solicitada previamente do seu obxecto “fetiche” –“o meu patrimonio”– xs futurxs visitantes deberán plasmar os sentimentos que nelxs esperta empregando unha visión de pictograma; podendo, dependendo do grao no espectro, empregar as imaxes prefixadas enviadas polo museo e, como alternativa á actividade, corear o modelo base ou recortalo –avaliando se con tesouras ou microperforacións–.
 - A partir das fotografías aportadas dos espazos e artefactos/obxectos/obras de arte xs futurxs visitantes deberán facer agora unha elección persoal –sobre “o noso patrimonio”– e debuxar os diferentes sentimentos que esperta a peza seleccionada; podendo, dependendo do grao no espectro, empregar as imaxes prefixadas enviadas polo museo e corear ou recortar o modelo base.
 - Finalmente, deberanse integrar no mapa topográfico aportado –podendo face-lo de xeito dixital, na ppt., e/ou funxíbel– as imaxes dxs futurxs visitantes cos seus nomes, as pezas elixidas e os sentimentos que estas espertan. Con elas o mapa topográfico do museo estará completo e manifestará, de xeito visual, as diferentes empatías e os diferentes relatos implementando con eles o universo

de micro-relatos que compoñen o meta-relato colectivo, “o relato da comunidade”, e humanizando con eles a institución, neste caso a Rede Museística Provincial.

- Dito material deberá ser remitido á Rede de cara á preparación da visita in situ, debendo xs futurxs visitantes presentarse con cadanseu mapa topográfico.

Ti en min. A visita ao museo

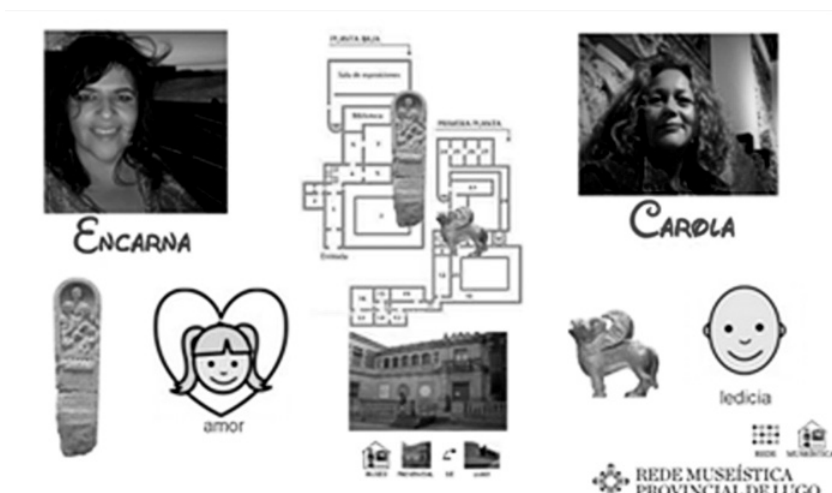
4. Facendo accesíbel o espazo e as persoas

Co fin de reproducir coa máxima exactitude o material enviado do museo, recoñecido e traballado *a priori*:

- Cada un dos seus espazos deberán ser identificados co seu respectivo pictograma e, asemade, o persoal que intervéñ nas visitas co seu nome; identificación que se entregará xs participantes á súa chegada.

5. A busca do tesouro: do micro-relato individual ao meta-relato colectivo

- Empregando un mapa topográfico xigante; aquel saído do obradoiro preparatorio *Eu en ti* e materializado en cartón pluma ou similar, material que dará volume ao resto de imaxes que se empregan nesta parte do obradoiro; dará comezo a visita que vai estar marcada pola selección de pezas realizada polxs participantes, tanto polo persoal do museo coma polxs visitantes.



- As pezas seleccionadas marcarán as paradas obrigadas e guiarán a visita que se presenta coma unha **busca do tesouro** de cara á construción dun relato colectivo, afectivo e accesíbel. Paradas nas que, ao carón das pezas seleccionadas, aparecerán as imaxes e os nomes das persoas que realizaron a selección, debendo cada unha delas completar a secuencia traballada con antelación e localizar ao seu carón os motivos de tal elección, facendo visíbel os seus sentimentos. Estes; transformados en imaxes pictográficas, coreados ou recortados polxs participantes na primeira fase do obradoiro; estarán depositados no “cofre do tesouro”, o cofre do territorio cognitivo, no que cada participante deberá remexer, buscar e rescatar aquelas que representan o seu sentir –dependendo do grao no espectro, poderán ser entregados en man e, asemade, comentados en público–.

Micro e meta-relato fican así inseparabelmente unidos nun percorrido bidireccional que se poderá implementar –naqueles casos que o grao no espectro o permita– co xogo das “figuras enmascaradas” e a análise formal dos espazos e artefactos/obxectos/obras de arte seleccionadas. Con este preténdese traballar a composición e a denominada “coherencia central débil” (Fombonne, Siddons, Archard, Frith & Happé, 1994) das persoas TEA, que centran a súa atención nas partes, nas formas pormenorizadas, e non no resultado final, no propio espazo e artefacto/obxecto/obra de arte.

Museos de e para todxs

Educación, accesibilidade e inclusión son os tres pilares sobre os que se levanta o obradoiro *Eu en ti, ti en min*. Inseparábeis entre si, marcan as pautas dos denominados museos sociais e tamén as directrices das políticas e accións desenvolvidas pola Rede Museística Provincial de Lugo.

Premisas que tenden pontes a un novo mundo, o da cultura inclusiva nos museos, que foi tomando corpo a partir da alteridade e do universo máxico das imaxes, as cores, os sons e as formas da cidadanía. Con ela a Rede Museística Provincial leva facendo a accesibilidade dos espazos e dos contidos, facendo da cultura e do patrimonio cultural un verdadeiro motor de desenvolvemento o que leva a trocar o ser dos catro museos, alongando as súas funcións máis aló da cultura do ocio para chegar á cultura do desenvolvemento sostíbel, a cultura do desenvolvemento compartido.

Bibliografía

- BARON-COHEN, S.; LESLIE, A.M. & FRITH, U. (1985) “Does the autistic child have a ‘theory of mind’”. *Cognition* nº21, 37-46.
- BOUZAS, A.N; CARNEIRO PRIETO, M.& ARCEO TOURÍS, M. (2013) *Comprendo mi entorno. Manual de accesibilidad cognitiva para personas con trastorno del espectro de autismo*. Autismo Galicia-Federación Once. Disponible en: http://www.autismo.org.es/sites/default/files/comprendo_mi_entorno._manual_de_accesibilidad_cognitiva_para_personas_con_tea.pdf
- DOMÍNGUEZ, A. (2003) “La museología participativa. La función de los educadores de museo”. En *Actas de los XIII Cursos Monográficos sobre Patrimonio Histórico*. Reigosa, Gobierno del Principado de Asturias, 99-117.
- ESPINOSA, A. & BONMATI, C. (2013) *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio natural y cultural*. Gijón, Trea.
- FOMBONNE, E.; SIDONS, F.; ACHARD, S.; FRITH, U. & HAPPÉ, F. (1994) “Adaptive behaviour and theory of mind in autism”. *European Child & Adolescent Psychiatry* nº3 (3), 176-186. Disponible en <https://ohsu.pure.elsevier.com/en/publications/adaptive-behaviour-and-theory-of-mind-in-autism-2>
- INFORME (2016) *Observatorio Estatal de la Discapacidad. La Accesibilidad Cognitiva en España. Estado de situación*. Madrid, Gobierno de España.
- LAVADO, P. (2015) “La Museología social: en y con todos los sentidos. Hacia la integración social en igualdad”. *Her&Mus* nº16. Disponible en <https://www.raco.cat/index.php/Hermus/article/view/313258>
- MUNDY, P.; KASARI, C. & SIGMAN, M. (1992) “Nonverbal communication, affective sharing, and intersubjectivity”. *Infant behavior and Development* nº15, 377-382.
- OZONOFF, S.J.; PENNINGTON, B.F. & ROGERS, S.J (1991) “Executive function deficits in high-functioning autistic individuals: Relationship to theory of mind”. *Journal of Child Psychology and Psychiatry and Allied Disciplines* vol.32 nº7, 1081-1105.
- REY-GARCÍA, M.; SALIDO ANDRÉS, N.; SANZO PÉREZ, M.J. & ÁLVAREZ GONZÁLEZ, L. (2016) “Museología para la innovación social: una experiencia de regeneración territorial en la periferia europea”. *Revista para el análisis de la cultura y el territorio* nº17, 115-131
- SOMUS (2014) *The Social Museology school of thought*. Disponible en https://www.ces.uc.pt/projetos/somus/index.php?id=12417&id_lingua=1&pag=12423
- VICENT CÁRDENAS, M.; MARTÍN PIÑOL, C.& GUSTEMS CARNICER, J. (2015) “Museos y Modelos de Comunicación”. *Eari* nº6, 129-141.

CULTURA Y AUTISMO

AUTISMO GALICIA

CULTURA Y AUTISMO

Editorial

Muchas figuras relevantes de las ciencias y las artes trataron de definir y clasificar la cultura. Fue el caso de Alfred Kroeber (1876-1960) y de Clyde Kluckhohn (1905-1960), que, en 1952, compilaron un listado de 164 definiciones de cultura y clasificaron a más de 250 distintas. Para la RAG, la cultura sería: “un conjunto de conocimientos generales que posee una persona, adquiridos mediante la instrucción o la experiencia”. Desde la Revolución Francesa, la cultura formó parte de los valores asociados a los principios de libertad, igualdad y fraternidad; la herencia más preciada por la humanidad, en la cual se encuentran las ciencias, las letras, las artes (incluidas la gastronomía, la alta costura...), y demás saberes que el mundo entero reconoce.

En 2011 el Consello da Cultura Galega publicó: *Reflexión estratégica sobre la cultura gallega* a través de un nuevo contrato de propuestas sociales e institucionales para el futuro, sobre nación-cultura, identidad y proyección exterior, idea de cultura como marca (nuevas formas de gestionar y gobernar), imaginar padres (sociedad del conocimiento y creación artística), dimensión empresarial (desarrollo e inversión estratégica), patrimonio cultural y natural y reformulación de políticas públicas y democráticas (planificación, evaluación y rendición de cuentas) son algunos de los temas analizados. Obviamente, el desarrollo de una buena política cultural y los programas que lo acompañen serán decisivos para una mejor calidad de vida de la ciudadanía al reconocer la diversidad de las expresiones culturales en el espacio público de la cultura.

Los ejes fundamentales del desarrollo de la cultura están en su democratización, descentralización, pluralismo artístico, el papel de los medios de comunicación, la diversidad de las demandas artísticas y culturales sin jerarquización, el reconocimiento de las artes consideradas menores (cómic, artes decorativas, diseño, jazz, música moderna y electrónica, por ejemplo), así como el apoyo a las disciplinas emergentes (arte en la calle, circo etc.).

Estos principios establecerían los vínculos con las políticas educativas: artes y cultura en la escuela, investigación en materia cultural y debate público, acceso universal, eliminación de todo tipo de barreras y promoción e inclusión de la cultura para

todos a través de las redes de equipamientos y organización de actividades y alianzas con diferentes sectores e instituciones.

M. Garcés, en su libro *Nueva ilustración radical* (Anagrama, 2017) comenta como: “La cultura moderna moviliza dos ideas: la identidad nacional y la prosperidad económica.” y nombra a Hegel (1770-1831): *Filosofía del derecho*, lo que hace la cultura: “es liberar al ciudadano de los particularismos para integrar al sujeto en el Estado”, a Freud (1856-1939): *El malestar en la cultura* que analiza: “el dolor de esta integración, represiva y forzada y sus entrañas psíquicas y políticas”, a Nietzsche (1844-1900): “que desenmascara en la cultura de la Europa de su época los valores de una moral resentida y enfermiza”, o la Walter Benjamin (1892-1940): “ese resto que las narraciones de progreso, incluso las revolucionarias, están dejando perder”.

Por su parte la Escuela de Fráncfort denuncia: “la violencia de la industria cultural y sus efectos destructivos. Actualmente las instituciones globales de la cultura se convirtieron en la sede permanente de la crítica cultural. Cuando la cultura se reduce a la crítica de la cultura, su autonomía queda condenada a autorreferencia. Es preciso situar que la necesidad de la crítica y sus raíces entre el saber y el poder no tiene interés en sí misma, sino que solo adquiere valor con sus efectos de emancipación”.

Rousseau (1712-1778) y Diderot (1713-1784), citados por Garcés, eran conscientes de que la cultura de su tiempo era la principal coartada de un sistema de poder hipócrita y adulator que reproducían, desplazándolas, las anteriores relaciones de poder. Frente a la servidumbre cultural, la crítica cultural, la crítica radical y su combate contra la credulidad y sus formas de opresión se convirtió en crítica de la cultura.

Garcés finaliza: “Ante la catástrofe de nuestro tiempo, precisamos más conocimientos y educación, invocando su poder salvador. Sabemos mucho, el tiempo que podemos muy poco. Somos ilustrados y analfabetos al mismo tiempo. El desarrollo cultural y moral, para Rousseau, estaban descolados. Diderot nos muestra las relaciones de dominación económica que sostenían el simulacro de moral estética de la sociedad ilustrada. Lo sabemos todo y no podemos nada. El simulacro ya no hace falta. Nuestra ciencia y nuestra impotencia se dan la mano sin ningún rubor. Estamos en tiempos de analfabetismo ilustrado”.

André Malraux (1901-1976) y Jack Lang (1939) fueron referentes como ministros de cultura a lo largo de cuatro (1959-1962) y doce años (1981-1993) respectivamente, y situaron la cultura francesa con una aportación el PIB del país siete veces más que industria automovilística. En las actividades culturales hay que sumar el valor añadido de las artes escénicas y visuales, el patrimonio, medios de comunicación, libros, audiovisuales, publicidad, arquitectura, cine, industrias de la imagen, acceso al conocimiento y a la cultura (bibliotecas y archivos) etc. La erosión a la transición digital, la compensan con el valor añadido por las plataformas Apple, Google o Amazon que interceden entre creadores y consumidores. La intervención del Estado francés en el ámbito de la cultura provoca un efecto dominó en el resto de la economía gra-

cias a los materiales utilizados como actividades inducidas, las rentas, la electricidad etc. (NoticiasClave.net, 2014).

La reformulación de la Ley del mecenazgo o una mejor legislación del IVA serán los motores de una potenciación de la cultura, en estrecha relación con la educación, urbanismo, economía, turismo, gastronomía etc., así como la existencia de las infraestructuras culturales con los recursos idóneos, promotora de la inclusión de las personas con discapacidad (TEA), que incremente la participación de la ciudadanía y reconduzca una mayor aportación de los sectores culturales a la propia economía como factores determinantes.

En este número 23 de la revista *Maremagnum*, invitamos a determinados autores a que sus aportaciones nos den cuenta de la cultura observada desde distintos campos en función de sus respectivas competencias, obviamente diversas, pero al fin y al cabo, complementarias. Otros autores centran su colaboración en la necesaria transformación cultural y su accesibilidad para la incorporación de las personas con discapacidad, en nuestro caso y de forma específica, las personas con trastorno del espectro del autismo (TEA).

Próximos el Xacobeo 2021 el conselleiro de Cultura y Turismo, el profesor **Román Rodríguez González**, nos indica que: “desde 1993 Galicia apostó por dar una nueva dimensión al fenómeno histórico de las peregrinaciones a Compostela con la mirada en el Xacobeo 2021, gran evento cultural, turístico, espiritual y económico en la construcción de la Galicia de la próxima década, proyecto transversal y de país, paradigma y lugar de encuentro de miles, de millones de personas que su identidad y símbolo de solidaridad, experiencia inclusiva, para cualquier persona que pueda sentirse peregrina, en un Camino para todos, a través del diseño de un plan de accesibilidad turística, con especial atención al espacio físico y a la acogida de visitantes con necesidades de accesibilidad universal y el impulso de campañas de sensibilización sobre las personas con discapacidad, caso de las personas con TEA, a través de dispositivos y soluciones innovadoras”.

La Presidenta del Consello da Cultura Galega, la profesora **Rosario Álvarez Blanco**, nos comenta como: “conciben la palabra cultura aquellos que consideran necesaria la creación del órgano estatutario destinado a defender y proporcionar la que irá acompañada de la etiqueta gallega. La cultura es el acervo de creación artística, científica, tecnológica o espiritual de un pueblo, en todas las épocas de la historia, generación tras generación; cultura es aquello que tiene que ver con el patrimonio –material, inmaterial y natural–, con su protección y rehabilitación, con su estudio y puesta en valor, con la memoria de su pasado y la previsión de su futuro. Cultura es el cultivo de la memoria de los ancestros y del patrimonio cultural que nos legaron, pero también es la búsqueda y análisis del presente, la previsión del futuro formando parte de la misma las contribuciones hechas por gallegos en la –Galicia global– en los lugares tradicionales y el exilio hasta las comunidades más pequeñas o esporádicas o los nuevos territorios que acogen la nueva diáspora”.

El mundo cultural y académico de **Cristina Pato Lorenzo** la llevan a dirigir, tal como recogemos a la hora de hacer este editorial, la cátedra de Cultura Española de la Universidad de Nueva York en este curso 2019-2020: “La emoción pura es lo que durante estos años hizo que mi relación con la gaita fuera siempre tan especial, dirigida por las pasiones. Fue la pasión por el instrumento la que me llevó a iniciar un camino de ida por las diferentes maneras de entenderlo, desde la música tradicional hasta el jazz o la música experimental o sinfónica. La pasión por nuestra tierra me llevó a explorar cómo nosotros, los gallegos de la diáspora, redefinimos nuestra manera de entender el poder de la música. Fue en Nueva York, desde hace más de 15 años, donde me enteré de la importancia de nuestra música y de nuestro folclore para mantener la comunidad; siempre fui consciente del poder unificador de lo nuestro, pero nunca lo había visto de cerca: en Newark y Nueva York palpé esa relación directa, entre la asistencia a los centros y formación, de nuestro folclore, música, baile, etc. nuestra música nos conecta a lo nuestro, nos transporta al lugar al que pertenecemos, aunque no vivamos en él”.

El profesor **Moisés de Lemos Martins** en su artículo polemiza sobre: “la actual cinética del mundo, que tiene las tecnologías de la información y de la comunicación su condición de posibilidad y de existencia. La cultura y sus prácticas no son ajenas a este movimiento, con la movilización tecnológica dejamos de tener fundamento seguro, territorio conocido e identidad estable. El malestar se instaló en la cultura, hasta tal punto que pasamos a sentirla en peligro; sin embargo, con la crisis de la cultura es la propia idea del humano la que está en riesgo. Pensar el humano, hoy, requiere que prestemos una particular atención a la condición tecnológica de la época. Las tecnologías de la información y de la comunicación constituyen las condiciones de posibilidad y de existencia del mercado global, que reúne, en tiempo real, todas las bolsas del mundo. La globalización es, pues, una realidad asociada a la condición tecnológica de la época y tiene una naturaleza preponderante económica y financiera”.

El profesor **Tomas José Jane** comenta como: “la comunicación social domina el espacio cultural identitario de las comunidades. Las redes sociales y culturales traen consigo la posibilidad de que una cultura suplante a otra, sin medir el espacio en la cual esa otra se encuentre, genera cambios en el comportamentales y culturales, y lleva a los individuos a olvidarse y a perder en cierta medida a noción de intraculturalidad. Antes de conocer y entender la cultura del otro, debemos conocer y entender nuestra propia cultura y la de nuestra comunidad, reflexionar sobre las relaciones intraculturales y establecer un puente que nos lleve a percibir las dificultades reales que se viven en la comunicación intercultural. Mozambique, en medio de la diversidad en que vive, trata de buscar una interacción cultural y de convivencia intercultural teniendo como base la cultura interna del grupo etnolingüístico. La comunicación intercultural so sucede cuando dos o más culturas entran en interacción de una forma horizontal, y sin que ninguna de ellas procure suplantar a otra, la relación intercultural implica respeto por la diversidad, lo cual no significa o implique la posibilidad de conflictos”.

El artículo de los profesores **Antonio Hohlfeldt** y **Ana Claudia Munari** nos proponen la lectura de un episodio de la serie: *Black Mirror*, para mostrarnos el peligro de las relaciones humanas verdaderas cuando son sustituidas por relaciones artificiales. El estudio toma como base los autores Nicolas Bourriaud, Gilles Lipovestky, John B. Thompson y Lucia Santaella para concluir que las tecnologías en sí mismas, no son perniciosas o negativas, pero sí el uso que de ellas hace la humanidad. El texto valoriza especialmente esta serie que, al mismo tiempo en que consiguió éxito de audiencia, es capaz de discutir, con profundidad, cuestiones de extrema complejidad. La serie *Black Mirror* se estrenó en la televisión británica en 2011 y, en 2015, fue adquirida por la Nefflix. *Black Mirror* es la expresión que, al pie de la letra, significa “espejo negro”, pero, tal vez, sea mejor traducirla como “espejo oscuro”.

La profesora **Nize María Campos Pellanda** trata de la temática del trastorno del espectro del autismo: “abordada en la perspectiva del Paradigma de la Complejidad, o sea, en una óptica integradora de las diferentes dimensiones de la realidad. Con eso, la autora rompe con los abordajes del comportamiento y fragmentación que no dan cuenta de la realidad compleja del autismo y traen mucho sufrimiento a esas personas y a sus familias. La profesora Pellanda explicita la epistemología adoptada y da una idea general del trabajo empírico de la investigación de la cual hace parte. El paradigma cartesiano-newtoniano por su simplificación y fragmentación ya no muestra una realidad compleja, es preciso un nuevo mirar paradigmático sobre el autismo, tal como la autora desarrolla a través de esta colaboración que revise la presencia de abordajes lineales, reduccionistas, fragmentarios y todo lo es en relación a las diferentes dimensiones humanas, simplificadoras y que son hegemónicas del autismo aún hoy a pesar de toda una producción vigorosa de descubrimientos recientes en el mundo científico.

Laura Donis Quintana, en su condición de experta en la gestión cultural, alrededor de la mediación cultural y la cultura inclusiva, entre otras muchas actividades en las que está inmersa, codirige la plataforma cultural **hablarenarte**, a través del proyecto innovador Empower Parents en España, que pretende transformar las instituciones museísticas y culturales en espacios más humanizados y accesibles. Tratará de una comunidad educativa formada por familias con hijos e hijas con TEA y profesionales alrededor de **hablarenarte**, el Museo ICO en Madrid y el Queens Museum en Nueva York. Empower Parents trata de adaptar exposiciones de arte, y genera materiales accesibles para las familias que participan con sus hijos e hijas en sus actividades en diferentes lugares de España con los profesionales de las instituciones culturales y los recursos educativos necesarios en el ámbito museístico para tratar de transformar las instituciones culturales, en espacios abiertos y accesibles a todas las personas.

Las autoras **Encarna Lago González** y **Carolina Casal Chico** nos muestran en su colaboración las bases teóricas y metodológicas de un proyecto que pretende eliminar barreras y promover la inclusión y la accesibilidad de las personas con trastorno del espectro del autismo (TELA) a los museos, y con ellas, al patrimonio cultural. Un

proyecto surgido del diálogo con el movimiento asociativo y diseñado para la Red Museística Provincial de Lugo, empleando los recursos de lectura fácil y los SAAC. El taller intenta acercar el patrimonio a la sociedad, humanizar los museos, llenar de afectividad lo inanimado y componer, a partir de los múltiples microrrelatos, un metarelato colectivo, inclusivo y accesible. Para las autoras: “Los museos son casas que guardan y presentan sueños, sentimientos, pensamientos e intuiciones que toman cuerpo a través de imágenes, colores, sonidos y formas. Los museos son puentes, puertas y ventanas que abren y comunican mundos, tiempos y personas...”.

La portada de este número 23 de la revista *Maremagnum* es obra del diseñador **Pepe Barro**. En la contraportada de su último libro: *Más que ver cien historias del diseño en la Galicia*, (Xerais, 2018), se comenta: “un diseñador con más de cuarenta años de profesión, una práctica que se puede entender como una lectura de la Galicia que renueva sus señales de identidad”. Como profesional independiente (1977), asociado en el Grupo Revisión (1985) o desde Barro Diseño (2013), proyecta la identidad corporativa de entidades como la Universidad de A Coruña, o Consello da Cultura Galega, Turgalicia, Denodo o Culturgal; publicaciones como *A Nosa Terra*, *Diario de Galicia*, *Tempos* o *Sermos Galicia*; sitios web como el de la RAG; ilustrador de libros o exposiciones como la del centenario de la RAG (2006): *Rosalía de Castro, no principio foi o verso* (2013). www.gruporevision.net y www.pepebarro.gal.

La Federación Autismo Galicia (AG), a través de su Junta Directiva, presidida por María José Álvarez Folgar; los miembros asociados; el Consejo Asesor; los Socios de Honor y el Consejo de Redacción les agradece a todos los autores y al diseñador de la portada que hiciesen posible este número especial de la revista *Maremagnum*.

Por último recordar a **Ricardo Touceda Couselo**, fallecido el día 18 de marzo de 2019, y que ostentó los cargos de presidente de ASPANAES y Autismo Galicia y Socio de Honor de la Federación.

Cipriano Luis Jiménez Casas
Director de *Maremagnum*

CAMINO DEL CAMINO PARA TODOS

Román Rodríguez González¹

Conselleiro de Cultura e Turismo

Galicia en el 1993 apostó por darle una nueva dimensión al fenómeno histórico de las peregrinaciones a Compostela. Iniciamos en aquel año un camino como país que nos está reportando los mejores años de nuestra historia contemporánea. La semilla del Xacobeo 93 prendió sobre una Galicia que estaba preparada para recibir una buena cosecha.

Ese año fue un gran motivo de orgullo, que nos sirvió para ir perdiendo complejos y para reivindicar nuestra larga y rica historia, así como para mirar al futuro con ilusión. Vinieron luego el 1999, el 2004, el 2010 y muy pronto seremos testigos excepcionales del 2021.

El pueblo gallego, que demostró ser comprometido, solidario y generoso, tiene puesta su mirada en el Xacobeo 2021 y demanda de los gestores públicos que pueda estar a la altura de las circunstancias. Bajo estas premisas, desde el Gobierno gallego llevamos ya tiempo trabajando para que el próximo Año Santo se convierta en un gran

1 El autor nació en O Vento (Lalín, 1968). Es licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Santiago de Compostela con premio extraordinario. Doctor en Geografía y Máster en Desarrollo Local. Fue profesor en la Universidad de León y es profesor titular de Geografía de la Universidad de Santiago de Compostela. Autor de una docena de libros y coautor de una veintena de publicaciones de su especialidad. Dirigió másteres y cursos de posgrado vinculados con la temática del ordenamiento territorial en varias universidades. Recibió el Premio de la Crítica de Galicia (2000), en el campo de la investigación. En 1999 fue elegido concejal por el PP en Lalín, con responsabilidades en Cultura, Medio Ambiente, Urbanismo, Desarrollo Local y Portavocía. En las elecciones de 2009 obtuvo acta como diputado autonómico para ser designado posteriormente viceportavoz del Grupo Popular y portavoz en materia de Educación, Urbanismo y Ordenación del Territorio. Desde febrero de 2015 hasta septiembre de 2018 fue conselleiro de Cultura, Educación y Ordenación Universitaria. Desde septiembre de 2018 es conselleiro de Cultura y Turismo.

evento cultural, turístico, espiritual y económico y en una herramienta fundamental para construir a Galicia de la próxima década.

Con este reto estratégico, estamos diseñando una arquitectura participativa, que implique a todas las administraciones, entidades y ciudadanos en este proyecto transversal y de país.

Porque todos somos, de alguna manera, peregrinos. Pasamos buena parte de la vida viajando, sea por mundos físicos, creados o recreados. Todos seguimos un camino, de un modo más o menos consciente. Pero aunque tengamos nuestro propio itinerario, compartimos una serie de valores universales como el respeto, la tolerancia o la convivencia que favorecen la convergencia de los diferentes caminos personales.

En ese sentido, el Camino de Santiago es el lugar de encuentro de miles, de millones de personas.

25 aniversario del Camino como Patrimonio Mundial

En 1987 el Consejo de Europa reconoció el Camino de Santiago como primer Itinerario Cultural Europeo y en 1993 fue declarado Patrimonio Mundial por la UNESCO –precisamente, venimos de celebrar el 25 aniversario–. Desde entonces, desde la década de los noventa, las rutas culturales comienzan a ser entendidas como parte de la identidad de un pueblo, así como un recurso socioeconómico de primera orden.

Posteriormente, ya en 2008, la Carta de Itinerarios Culturales de ICOMOS estableció su valor para promover actividades turísticas y de desarrollo estable de las zonas por las que discurren. A día de hoy la relevancia cultural y económica del Camino es incuestionable.

En estos 25 años, evidentemente, fueron muchas las cosas que cambiaron. Cambió el contexto internacional, nuestra sociedad, nuestra economía... Todo mudó pero, al mismo tiempo, Galicia fue capaz de mantener su esencia y, simultáneamente, supo dinamizar el Camino de Santiago. Y lo hemos hecho alrededor de una serie de ejes rectores: el Camino como parte de nuestra identidad y como símbolo de solidaridad, como recurso económico y como referente de futuro hacia el Xacobeo 2021.

Símbolo de identidad y solidaridad

El Camino de Santiago es uno de los símbolos que como la lengua, el paisaje o nuestro patrimonio nos define como gallegos y nos hace sentir partícipes de una causa común. Todos queremos el Camino y todos nos identificamos con él, porque proyecta la mejor imagen de nosotros en el mundo: una Galicia abierta, tolerante y respetuosa. Una Galicia que exporta su galleguismo como parte indiscutible del europeísmo dentro de una España solidaria y diversa.

Al mismo tiempo el Camino nos hace únicos, pero siempre desde la universalidad. Desde la “singularidad universal que Galicia experimentó desde la Edad Media”, en

palabras del polígrafo Francisco Fernández del Riego. Somos gallegos porque somos españoles y europeos. Nuestra forma de ser europeos es precisamente ser gallegos y defender los valores que representa Europa.

Tal como lo definió la periodista Isabel San Sebastián, el Camino constituye “la principal autopista cultural de España, de Europa y probablemente del mundo”.

Premio Príncipe de Asturias de la Concordia en 2004, el Camino lleva mil años uniendo personas, uniendo peregrinos y guiándolos hacia la ciudad-meta de Compostela. A este respecto señalaba ya a finales del siglo XIII Dante Alighieri en un pasaje de *Vita Nuova* que “no se entiende por peregrino sino el que va hacia Santiago o vuelve de allí”.

Dinamismo económico

Mas el Camino es también hoy un faro que proyecta una intensa luz por el mundo. Es nuestro mejor escaparate. Exporta la imagen de una Galicia moderna y dinámica. Una imagen que se traduce en atracción y que deriva en oportunidades de desarrollo económico y de cohesión territorial.

Por tanto, el Camino no se entiende aislado del territorio por el que transcurre y, al mismo tiempo, ese territorio se nutre de los beneficios que genera este revulsivo de primer orden.

Un Xacobeo es memorable en la medida en que implica a todo un país. El Xacobeo 93 nos demostró que esto es posible. Fue el resultado de la germinación fructífera de una semilla en nuestra tierra, en Galicia, que estaba deseosa de sacar adelante lo mejor de sí.

Los que vinieron atrás consiguieron asentar tanto la idea de participación como de universalidad. Incluso en tiempos de crisis como en el 2010.

Un Xacobeo a la medida de todos los gallegos

Hoy el reto sigue siendo el mismo. Los caminos que nos guían buscan asentar los pilares de la Galicia de la próxima década. Como acabo de señalar, estamos construyendo un Xacobeo basado en una idónea planificación y participación, en su carácter global, en su proyección internacional y en la sostenibilidad.

Ya comenzamos a cuidar la semilla y la tierra. Las desgravaciones fiscales están activadas y el manual de identidad gráfica, aprobado. La convocatoria abierta de proyectos “Tu Xacobeo” para construir un proyecto de país participativo y abierto es un éxito: 653 solicitudes presentadas –119 procedentes de ayuntamientos y entidades locales; 188 de entidades privadas y 346 solicitudes procedentes de asociaciones y entidades sin ánimo de lucro—. Estas cifras muestran la gran implicación e interés de todos los sectores de la sociedad.

En este 2019 dedicaremos en total 30 millones de euros para iniciar su desarrollo. Porque el Xacobeo 2021 es nuestro gran reto colectivo. Un proyecto con un fuerte carácter transversal que exige la implicación de todos. Y, al mismo tiempo, una ocasión inigualable para llevar a cabo acciones que potencien nuestra imagen exterior y nuestra marca como país y para hacer que nos sintamos orgullosos de lo que somos.

Y el Camino es de ida, y de vuelta. Por un lado, mostraremos al mundo lo mejor de Galicia y, por otro, traeremos a Galicia lo mejor del mundo. Y, sobre todo, debe ser un punto y seguido. Los propósitos de la Galicia del Xacobeo no finalizan el 31 de diciembre de 2021, sino que continúan para construir una Galicia mejor para nosotros, para nuestros hijos y para las generaciones próximas.

Señala Paulo Coelho en *El Peregrino* que “cuando se viaja en busca de un objetivo es muy importante prestar atención al Camino. El Camino es lo que nos enseña la mejor forma de llegar y nos enriquece mientras lo estamos recorriendo”. Precisamente, esto es lo que llevamos en los últimos años. Gracias a que prestamos atención a esa semilla, gracias a que la regamos y la mimamos..., hoy el Camino de Santiago es un fenómeno más vivo que nunca.

Experiencia inclusiva

El Xacobeo 2021 será un camino para todos. Queremos que el Camino de Santiago sea una experiencia inclusiva, esto es, que cualquier persona pueda sentirse peregrina, sumergirse en sus etapas y dormir en sus albergues. En este sentido, hace falta destacar que en 2018, en comparación con el año 2017, se produjo un incremento de los peregrinos llegados en silla de ruedas, pasando de 43 a 79, lo que supone un crecimiento del 83,72 %.

A este respecto, hemos dado un paso de gigante con la aprobación del Plan de accesibilidad turística y del Camino de Santiago, con el que estamos desarrollando las líneas de actuación necesarias para mejorar la accesibilidad del destino, con especial atención al espacio físico y a la acogida de visitantes con necesidades de accesibilidad.

Un plan que aportará al destino y al sector turístico gallego, el soporte y las herramientas idóneas para avanzar en cuestiones de accesibilidad universal. La puesta en marcha de un turismo de productos y de rutas accesibles y el impulso a campañas de sensibilización sobre la diversidad funcional son algunas de las actuaciones que pondremos en marcha al amparo de este innovador plan.

Un plan que tiene como objeto poner a disposición, tanto del destino como de los profesionales del sector, todas aquellas herramientas necesarias para que Galicia pueda competir en el mercado de turismo accesible con garantías de éxito, y promover la inclusión real de las personas con discapacidad por medio de soluciones innovadoras.

Asimismo, venimos de firmar un convenio con la Fundación ONCE, con el que promoveremos la accesibilidad universal a través del proyecto *Camino de Santiago*:

tu compañero del Camino. Un acuerdo que forma parte de un proyecto global de la fundación en el ámbito estatal, donde Galicia es la primera comunidad autónoma, y con el que se promoverá el turismo accesible en el resto de territorios por los que pasa el Camino Francés.

A mayores de este trascendental convenio, colaboramos con la ONCE instalando más de 1600 placas y atriles que disponen de altorrelieves, braille y pictogramas para que cualquier peregrino se pueda guiar de manera independiente por el interior y exterior de los albergues. Estos elementos se instalaron en todas las estancias: habitaciones, aseos, duchas, cocinas, comedores, salas comunes...

Asimismo, estamos abiertos a que otros colectivos nos propongan iniciativas orientadas a seguir favoreciendo medidas inclusivas en el Camino de Santiago. Por eso es tan importante que la Federación Autismo Galicia o asociaciones como la Fundación Menela desarrollen medidas activas de integración de las personas con Trastorno del Espectro del Autismo (TELA) alrededor de un valor universal como es el Camino, medidas que nos hacen a todos ser mejores. Quisiera también destacar el importante papel que cumple esta revista *Maremagnum*, como medio de difusión y de visibilización del trabajo realizado en este ámbito tan singular como es el autismo.



Román Rodríguez presidió a comienzos de abril a colocación de un mojón del Camino de Santiago en la entrada de visitantes del Parlamento Europeo. Con la instalación de estos hitos simbólicos en lugares emblemáticos de diferentes países del mundo se pretende resaltar los valores universales del Camino de Santiago.

Confío en que juntos conseguiremos construir un camino inclusivo, y dotaremos las rutas jacobeanas de todas aquellas herramientas que permitan mejorar la accesibilidad de las infraestructuras y de los servicios, de manera que los peregrinos puedan recorrerlas en condiciones de igualdad, seguridad y comodidad.

El Camino de Santiago no conoce fronteras y, de igual modo, no puede tener barreras. De ahí que queramos construir un “Camino para todos”.



Xunta y ONCE firmaron un convenio para la promoción de la accesibilidad en el Camino de Santiago.

CULTURA GALLEGA

Rosario Álvarez Blanco¹

Presidenta do Consello da Cultura Galega

Los que nos dedicamos a la investigación y a la docencia, en las distintas disciplinas, sabemos que hay una gran distancia entre comprender determinados conceptos y definirlos o explicarlos de forma suficiente, inteligible y correcta con palabras. Los lingüistas usamos con frecuencia el propio concepto ‘palabra’: todo el mundo sabe lo que es una *palabra*, así que podemos usar esta voz continuamente en la conversación informal, en nuestras exposiciones en el aula y en la escritura sin que provoque problemas de comprensión un significado difuso ni anfibológico. El asunto es muy diferente si intentamos definirla: necesitamos horas de precisiones sobre en qué sentido (¿gráfica?, ¿fónica?, gramatical?) y luego, con mucha probabilidad, estando varios en el debate, al final solo habrá algunos consensos y no unanimidad.

1 La autora es licenciada y con grado en Filología Románica (1974). Doctorada en Filosofía y Letras-Románicas (1980). Catedrática en el área de filologías Gallega y Portuguesa de la USC. Docente en la Facultad de Filología e investigadora del Instituto de la Lengua Gallega (ILG). Especialista en gramática y variación de la lengua gallega. **Presidenta del Consello da Cultura Galega**, desde 2018.

Su actividad investigadora está centrada en la variación y cambio lingüístico del gallego, sobre todo en perspectiva diatópica; en la gramática comparada portugués-gallego, incluyendo PE y PB; y en la edición y estudio de textos del “gallego medio” (siglos XVI-XVIII). Miembro del equipo del Atlas Lingüístico Gallego desde los inicios. Coautora de dos gramáticas del gallego, con Monteagudo/Regueira (1986) y Xove (2002) y coordinadora del equipo redactor de la gramática de la RAG. Directora del *Tesoro del léxico patrimonial gallego y portugués*, en el que colabora una red de equipos de Galicia, Portugal y Brasil, y codirectora de *Gondomar. Corpus digital de textos gallegos de la Edad Moderna*, ambos proyectos con recursos abiertos al público en <http://ilg.usc.gal/>.

Es académica numeraria de la Real Academia Gallega (desde 2003), donde coordina el Seminario de Gramática y dirige la sección de Lengua. Fue vicerrectora de Profesorado (1990-94). Directora del Departamento de Filología Gallega (1995-99), del Instituto de la Lengua Gallega (2005-13) y de la revista Estudios de Lingüística Gallega (2009-2018). Vicepresidenta del Consello da Cultura Galega (2010-2018). Miembro de la Comisión Ejecutiva de la RAG, como tesorera (2013-2017).

Uno de los problemas de base es que las palabras no significan siempre lo mismo, en cualquier contexto o dichas por cualquiera de los posibles usuarios de la lengua, y no me estoy refiriendo solo al hecho de que una misma voz pueda tener diferentes acepciones en el diccionario. Pondré un ejemplo que espero sea comprensible e ilustrador de la idea que subyace en la afirmación anterior. La palabra *piñeiro* (o el castellanismo *pino* usado con frecuencia, indebidamente, como sustituto) denomina una especie de árboles bien conocida en Galicia, que el diccionario de la Real Academia Gallega define como “Árbol de la familia de las pináceas, de hoja perenne en forma de aguja, que tiene como fruto a piña y como siembre el piñón, y del cual existen varias especies” (digamos que esta es “la norma”, lo normal). Claro que a un especialista, por ejemplo un botánico, no le será suficiente e intentará, cuando menos, dar nombre específico a cada una de esas especies y subespecies, usando una terminología técnica que en cada denominación precisa puede incluir o no la palabra *piñeiro*, mas yo quería referirme a contextos y hablantes de lo corriente. Entre estos no es infrecuente que la voz *piñeiro* sea usada para cualquier árbol de una familia de coníferas con tal de que tenga hojas como agujas (abeto, cedro...), en parte por desconocimiento y en parte por la comodidad denominativa de usar un hiperónimo, una forma general que no nos obliga a entrar en disquisiciones. Y en esa línea, aun, no falta quien lo aplique la cualquier conífera, tenga las hojas como las tenga: en mi entorno compostelano he oído a personas de muy diferentes niveles culturales, también titulados universitarios, llamar *pinos* (= *piñeiros*) a todas las coníferas arbustivas que se emplean para hacer cierres (Thuja, Chamaecyparis, Cupressus...). Son solo diferentes grados en la capacidad denominativa de *piñeiro*, como si se tratara de círculos concéntricos: a partir de un espacio común (la norma), hay unos más reducidos (la terminología) y otros sucesivamente más ampliados, que son posibles porque son comprensibles en un contexto dado y gracias a la interacción entre los comunicantes.

Los lingüistas sabemos también que estos problemas se acentúan o multiplican cuándo dos o más palabras se asocian para crear un sintagma. Dice también el diccionario de la Real Academia Gallega que el adjetivo *gallego*, *-a* significa “De Galicia o de sus habitantes”, una definición escueta, clara, comprensible y que a primera vista ofrece pocas dudas. Los problemas –significado y límites– comienzan cuando asociamos ese adjetivo a un sustantivo. Por caso, en un restaurante que anuncie “cocina gallega” en Boston, Sevilla o Melbourne, esperamos que nos ofrezcan, cuando menos, los productos más parecidos a los propios de Galicia y cocinados a la manera que mejor reproduzca las señales de identidad de la cocina tradicional, no basta con que el cocinero sea de Muros o el propietario de Santa Comba, ni que tenga un hórreo o un pulpo pintado en la puerta; en cambio, estando en Galicia, hablamos con orgullo tanto de una “cocina gallega” tradicional como de otra igualmente “gallega” innovadora, que amplía el abanico de productos de cercanías –incorporando algunos que nuestros ancestros dejaron fuera de su dieta, a pesar del hambre, como las maravillosas algas– y /o revoluciona el acervo de recetas tradicionales. ¿Y qué decir

de la música, escultura o pintura “gallegas”? ¿dejan de serlo por el hecho de que Cristina Pato, Francisco Leiro o Xosé Freixanes no residan suelo en el país? La pregunta era retórica, obviamente, pero la siguiente quizás ya no lo es tanto: ¿precisa la “música gallega” incorporar instrumentos y/o aires tradicionales o bien, según el consenso general, incluye la música culta, que ya forma parte de nuestra historia, y la espléndida realidad de muchas y muchos músicos nuevos (compositores e intérpretes), hecha desde Galicia o desde los lugares a los que los llevaron sus estudios o profesión? Habrá quien no participe de esta última amplitud del campo “música gallega”, de modo que ahí va para ellos otra pregunta que requiere una respuesta congruente con la anterior: ¿qué elementos identitarios se deberían exigir entonces a la pintura, escultura, arquitectura... para recibir sin duda esa etiqueta? Vayan imaginando la cantidad de preguntas que se podrían hacer, en esta línea, para el mundo de la ciencia, del pensamiento o del audiovisual gallego.

Cuando hablamos de “lengua gallega” nos referimos sin dudarle a la única lengua autóctona de Galicia, con independencia de que quien la use sea o no nacido en la tierra, gallego de herencia, gallego de adopción o completamente extranjero; con independencia también de que lo haga dentro del territorio galegófono o en cualquier otro lugar del mundo. Cuando yo enseño Gramática gallega o Dialectología gallega no se espera que incluya en mi programa información, descripciones y análisis que no correspondan a variantes de esa lengua, pues cualquier consideración sobre la variación y cambio de otras lenguas en Galicia –por ejemplo, de la variedad de español que hablamos los gallegos– quedan con certeza fuera de esa etiqueta y de ese campo de estudio.

Hemos asistido, en cambio, a algunos debates interesados (*intereseiros?*) alrededor del sintagma “literatura gallega” que, por más que algunos se empeñen, no significa lo mismo que “literatura de/en Galicia”: para poder formar parte de ese ámbito y poder atribuir adecuadamente la etiqueta hace falta un requisito fundamental, usar la lengua gallega. No importa ni que las personas que escriban sean gallegas en ningún grado ni que moren en Galicia, ni siquiera que hayan puesto nunca el pie en esta tierra; tampoco importa que, al mismo tiempo, participen en otros sistemas literarios. Úrsula Heinze, nacida en Colonia (Alemania) y gallega de elección/adopción, tiene un puesto destacado en la literatura gallega contemporánea, con una amplia producción sobre todo en prosa, y al mismo tiempo es una destacada poeta dentro del sistema literario alemán; también el morracense Elías Portela tiene una doble pertenencia, con su propio nombre en lengua gallega y con heterónimo en el sistema islandés; la canadiense Erín Moure, poeta multilingüe, escribe desde su país y sirve de puente cultural entre nuestro sistema literario (como autora en gallego y como traductora desde el gallego) y el sistema literario anglófono (y, en menor medida, el francófono); Ramón María del Valle-Inclán, que hizo su la mayor parte del repertorio identitario galleguista de su tiempo (paisaje, etnicidad, celtismo, atlantismo, tradición histórico-cultural...), rechazó el uso del gallego como lengua literaria –salvo alguna pequeña pieza anecdótica– y con eso la pertenencia a la compañía de la “literatura gallega”. Lorenzo Varela

hizo su espléndida contribución desde la emigración y el exilio americanos; Federico García Lorca, granadino, que solo visitó fugazmente Galicia, contribuyó a esta literatura con sus seis maravillosos poemas, y el joven Carles Riba no precisó viajar hasta este otro mar, solo enamorarse de una joven gallega de familia emigrante, para componer unos poemas neotrovadorescos en lengua gallega, que obviamente no forman parte del sistema literario catalán. Por lo mismo, que Aquilino Iglesia Alvariño escribiera en latín, Manuel Antonio hiciera un poema en francés y Álvaro Cunqueiro en catalán no colocan estas obras dentro de la literatura gallega.

Por eso resulta tan evidente y al mismo tiempo tan difícil de explicar en pocas palabras que significa “cultura gallega”. Soy consciente de que lo que diga a este respecto va a ser leído de manera inseparable de mi condición de actual presidenta del Consello da Cultura Galega —lo que añade una responsabilidad asustadora—, por lo que debo advertir que, en todo caso, este es un pronunciamiento personal y de ninguna forma se debe entender como una declaración de la institución, que trabaja a destajo, día tras día, desde 1983, a favor de la defensa y promoción de la cultura gallega sin pronunciarse sobre este asunto (quizás por la evidencia aludida, quizás por precisarse el tiempo y el esfuerzo para asunto de mayor urgencia).

Comencemos por cultura. Los redactores del Estatuto de autonomía de Galicia (artículo 32), al asumir que le corresponde a la comunidad autónoma “la defensa y promoción de los valores culturales del pueblo gallego”, acuerdan la creación de un órgano específico, el Consello da Cultura Galega, que debe tramitarse mediante Ley del Parlamento. Y, efectivamente, enseguida comienza el proceso que finaliza con la publicación de la Ley 8/1983, de 8 de julio. Merece un análisis su preámbulo, aunque sea brevemente, porque en él ya se apunta como conciben “cultura” aquellos que consideraron necesaria la creación del órgano estatutario destinado a defender y promocionar la que irá acompañada de la etiqueta “gallega”. Al anunciar la amplitud y variedad de las áreas de acción de la nueva institución estatutaria la justifican porque “La acción cultural alcanza a las múltiples facetas de la vida del hombre y de las sociedades” y añaden aunque hace falta garantizar el “derecho de todos a ser aparceros del cultivo del espíritu, a asumir sus valores vigentes, a disfrutar, generación tras generación, de los bienes de la memoria histórica y del acervo de las creaciones, a recibir el beneficio del progreso de las ciencias y de sus aplicaciones y de la protección y defensa de cuanto les es propio en los campos de la lengua, de las letras y de las artes”.

Por eso desde los comienzos el Consello da Cultura Galega defendió una noción de cultura que no se limita al cultivo de las artes, aquella que podemos llamar cultura “humanística”. Desde 1983 fue tomando cuerpo esta idea y fomentándose el diálogo entre las dos culturas (humanística y científica), en una progresión constante, de manera que hoy tal noción del término está asumida, cuando menos en los círculos implicados en la cultura y entre grupos que tienen un discurso mínimamente reflexionado. Se presta atención a los asuntos científicos y tecnológicos de interés para la sociedad contemporánea, se promueve la información autorizada y el debate

sobre problemas que afectan a la vida y al progreso de la comunidad, se fomenta la reflexión crítica delante de los retos que requieren una respuesta técnica o especializada, se le da un apoyo especial a la divulgación científica... Incluso se puede decir que estamos ya en una nueva fase de progresión en esta línea: no se trata ya de procurar el diálogo entre las dos culturas, como si se tratara de dos universos diferentes, sino de hacer ver que se trata solo de formas diversas de “la cultura”.

Cultura es el acervo de creación artística, científica, tecnológica o espiritual de un pueblo, en todas las épocas de la historia, generación tras generación, tanto la llamada cultura de raíz tradicional o popular (por lo general anónima, colectiva) como la cultura de autor. Cultura es aquello que tiene que ver con el patrimonio –material, inmaterial y natural–, con su protección y rehabilitación, con su estudio y puesta en valor, con la memoria de su pasado y la previsión de su futuro. Cultura es cuanto tiene que ver con el bienestar y el progreso de la sociedad, aportado desde los campos de la demografía, alimentación, salud, derechos, igualdad, medio ambiente, recursos, sostenibilidad, educación, ocio, información, comunicación... Cultura es el cultivo de la historia, de la memoria de los ancestros y del patrimonio cultural que nos legaron, mas también es la pesquisa y análisis del presente, la previsión del futuro.

Puede que suscite más discrepancia el significado del adjetivo *gallega* que limita el significado de cultura en el sintagma “cultura gallega”. El encargo fundamental que figura en el Estatuto de autonomía es “la defensa y promoción de los valores culturales del pueblo gallego”, estableciendo por tanto una equivalencia entre “cultura gallega” y “cultura del pueblo gallego”. Ora bien, hasta donde yo he percibido en mi ya larga vinculación con el Consello da Cultura Galega, en una posición abierta e integradora que yo comparto, esa expresión abarca toda la cultura hecha en y desde Galicia por personas de toda condición, naturales o no de esta tierra, dispuestas a integrarse en nuestro sistema cultural y a contribuir al progreso desde él. Mas había querido destacar que también forman (o pueden formar) parte de la cultura gallega las contribuciones hechas por gallegos en la “Galicia global”, que excede con mucho el marco geográfico de este territorio nuclear, desde los países en que se concentró la emigración tradicional y el exilio (Cuba, México, Uruguay, Argentina, Brasil, Suiza...), desde lugares en que las comunidades de gallegos fueron más pequeñas o esporádicas (Australia, Irlanda, Canadá...), o desde los nuevos territorios que acogen la nueva diáspora (Londres, Berlín, Nueva York...). Y aun todo el universo de los galicianistas, personas que desde distintas lenguas y culturas se acercan y forman parte de nosotros por dedicarse al estudio de la lengua y cultura gallegas y contribuyen de esa manera a la creación de un nuevo conocimiento sobre de nosotros y a su divulgación.

Los gallegos y gallegas somos herederos de un poso multicultural en una tierra que siempre fue de acogida, con una identidad singular que se fue conformando a lo largo de los siglos y de los milenios por todos los pueblos y culturas que fueron llegando hasta nuestro Finis Terrae y se hicieron parte de nosotros. Puede que esa realidad multicultural, de la que se puede ser consciente o no, tenga mucho que ver

con que el hecho migratorio gallego muestre dos características diferenciales: de un lado a capacidad para hacernos parte de las noticias patrias de acogida sin por eso renunciar a seguir siendo gallegos, esto es, sin abandonar el sentimiento de pertenencia a la tierra y a la comunidad cultural y humana de la que partimos; de otro, una fuerza asociativa sin par, por todo el mundo, que adopta diversas formas en el tiempo y en el espacio (por caso, no es igual para la vieja emigración a Buenos Aires que para la juventud que busca amparo y oportunidades en Londres, ¡pero es!). Por eso, estén donde estén, esos gallegos y gallegas siguen formando parte de nuestro sistema cultural, siguen contribuyendo a la cultura gallega, siguen teniendo el derecho de disfrutar de los efectos benéficos de nuestro progreso cultural y, tal como se dice de forma general en el preámbulo de la ley de creación del Consello da Cultura, al “cultivo de todos los bienes del espíritu en los que se afinca nuestra identidad gallega”.

MÚSICA, EMOCIÓN, DIÁSPORA Y COMUNIDAD. UN RELATO PERSONAL

Cristina Pato Lorenzo¹

Gaiteira, pianista, educadora, escritora, productora y compositora gallega

Yolanda estaba en la cocina, con una radio sonando en la mesa y otra radio conectada a sus auriculares, cuando le dije si quería venir conmigo a tomar un café. Asintió con la cabeza, canturreando la canción que probablemente sonaba en sus oídos, moviendo la boca como si estuviese masticando y con la espalda encogida y los puños semiagarrotados intentó finalizar la faena que estaba haciendo. Colocó los vasos en un lado de la cocina a secar, pero no le gustó. Los movió hacia el otro lado, ahora encima de un paño distinto, de otro material.

Guardó el pan dentro de la bolsa del pan, que además cabía dentro de otra bolsa de pan que estaba del lado del cajón del pan, y metió el pan en el cajón del pan dentro de las dos bolsas. Luego decidió coger la docena de huevos que iba a llevar yo para mi casa, y la metió en una caja de cereales que encajaba a la perfección con el tamaño de la caja de los huevos. Separó la basura y decidió que alguna de las cosas que yo había tirado aún servían para algún otro uso, como los vasitos de los yogures, o las tarrinas de cartón de los helados que me había tomado al atardecer con ella. También rescató las cucharas de plástico y lo metió todo en una cajita en la que cada uno de esos tesoros encajaban a la perfección. Así, cuando ya decidió que había finalizado de encajar todas las piezas de su puzzle particular, entonces se decidió a salir conmigo a tomar el café. 40 minutos más tarde.

Yolanda es mi hermana, nueve años mayor que yo, y probablemente una de las mujeres de las que más he aprendido a lo largo de mi vida. Con un TEA de diagnóstico tardío (ya que nos años setenta en Galicia nadie sabía mucho de los TEA), mi hermana creció intentando adaptarse constantemente a una realidad que no le era

1 Ver curriculum vitae de la autora en la página 118.



Foto: Xan Padrón

cómoda ni le facilitaba la vida. Y no fue hasta que se mudó a vivir al campo cuando comenzamos a verla plenamente feliz, con sus gallinas, y su huerta. Con su dominio del tiempo de manera particular, controlando su propia realidad y marcando ella misma el ritmo de las cosas, el ritmo de su vida.

Yolanda duerme con la radio, trabaja con la radio y desconecta con la radio. No escucha emisoras de noticias o programas de entretenimiento, solo escucha emisoras de música como Radio 3 o la Radio Gallega 2, y puede estar todo el día conectada a la música, con una relación con ella que ni yo, música profesional, soy capaz de explicar. Todos los discos que yo recibo, de artistas nuevos o consagrados, pasan primero por sus manos, porque creo que ella es el mejor filtro que tengo para saber si algo emociona o no. Y para mí la música siempre fue emoción... supongo que en parte es gracias a ella, mi talismán.

Música, emoción y memoria cultural

La emoción pura es lo que durante todos estos años hizo que mi relación con la gaita fuese siempre tan especial, dirigida por las pasiones. Fue la pasión por el instrumento la que me llevó a iniciar un camino de ida por las diferentes maneras de entenderlo. Desde la música tradicional hasta el jazz o la música más experimental o sinfónica. Pero es la pasión por nuestra tierra la que me llevó a explorar cómo nosotros, los gallegos de la diáspora, redefinimos nuestra manera de entender el poder de nuestra música.

Aunque llevo toda la vida recorriendo centros gallegos, no fue hasta que me mudé a Nueva York, hace más de quince años, cuando me enteré de la importancia de nues-

tra música y de nuestro folclore para mantener a la comunidad unida. Siempre fui consciente del poder unificador de lo nuestro, pero nunca lo había visto tan de cerca: en Newark y Nueva York puedes palpar esa relación directa que hay entre asistencia a los centros y formación en todos los aspectos de nuestro folclore, música, baile etc.

Como mi hermana Yolanda, la relación que tenemos todos nosotros es completamente visceral y necesaria. No podemos pasar sin ella: nuestra música los conecta a lo nuestro, los transportan al lugar en el que sentimos que pertenecemos. Aunque no vivamos en él.

Emigrantes directos o hijos de emigrantes mantienen su conexión con Galicia a través de su relación con la música o con el baile de nuestra tierra. Durante estos últimos años tuve la suerte de comenzar a conectar con ellos a través de esta sensación común, y por eso decidí entrevistar a alguno de ellos para este artículo, a través de un cuestionario común que le envié a un grupo seleccionado de gallegos de la diáspora de Nueva York y Nueva Jersey².

Uno de los profesores de gaita en los centros de Newark y Nueva York, Arturo José Gómez Romero, emigrado en el año 2004, habla de la idea de que *“la música gallega es todo lo que envuelve a un sueño que nunca termina”* y reflexiona sobre el hecho de que *“nuestra música es la que nos escoge, se lleva dentro independientemente del nivel que se tenga. Estás obligado (...) a continuar progresando (...) incrementando las razones que empujan a seguir”*. Esa idea de las razones que nos empujan a seguir la comparte también su colega John Xavier Millán Pérez, hijo de emigrantes, nacido en Nueva Jersey, y también maestro gaitero. Su relación con la gaita y con la música gallega viene precisamente por su compromiso con una tierra que no lo vio nacer *“como un galleguista desde la cuna, mi padre tenía una afinidad con la cultura gallega, especialmente la música. Crecemos con la música tradicional gallega sonando en toda nuestra casa”*. John comenta que *“cada vez que toco la gaita o visto con ropa tradicional, me siento más cerca de mi país y de los antepasados que lucharon para evolucionar nuestra cultura y música”*, y para él la música gallega es el catalizador que lo mantiene conectado a sus raíces, pues como él mismo citaba en el cuestionario que le envié *“el que olvida sus raíces pierde su identidad”*.

Curiosamente esta conexión personal con los centros de Newark y Nueva York comenzó a raíz de uno de mis compromisos como solista con la Universidad de Princeton³. En la temporada 2017-2018 la prestigiosa universidad, en la que ya había actuado en temporadas anteriores, decidió inaugurar su proyecto *Dancebreak* durante los conciertos con mi cuarteto, añadiendo una clase de baile gallego entre los dos conciertos que tenía programados con ellos. Para impartir esa clase, decidí llamar al carismáti-

2 Entrevistas personales realizadas por correo electrónico entre febrero y abril del 2019.

3 <http://www.princetonuniversityconcerts.org/concerts/concert/cristina-pato-galician-bagpipe-and-the-cristina-pato-quartet>

co profesor de baile gallego Andrés M. Caamaño Prado, que no solo formó parte de un momento histórico para nuestra cultura, sino que también fue capaz de compartir nuestra manera de entenderla a través de la danza. La clase estaba dirigida tanto a los asistentes a mi concierto como a la comunidad de la universidad, y en un entorno intergeneracional e intercultural, Andrés Caamaño enseñó unos cuantos pasos de *muiñeira* acompañado de las nuevas generaciones de emigrantes gallegas vestidas con el traje tradicional⁴. Para mí fue tan enriquecedor como para ellos: todos éramos conscientes del significado emocional que había detrás del hecho de que una institución para nada relacionada con nuestra tierra, como la universidad de Princeton, hubiese decidido ensalzar el baile gallego como elemento unificador de su propia comunidad. Y en este caso fue una iniciativa de la propia directora de esos programas, Marna Seltzer, que después de ver el documental *The Music of Strangers: Yo-Yo Ma & The Silk Road Ensemble*, había quedado maravillada con una de las escenas rodadas en Galicia con la Agrupación Folclórica Colegiata del Sar bailando en la puerta de la iglesia durante las celebraciones de 15 de agosto; y ella misma decidió intentar replicar ese momento en su ciclo de conciertos, contactando con mi oficina para discutir la idea de invitar a un profesor de baile gallego para su nuevo proyecto *Dancebreak*⁵.

Para la mayor parte de los gallegos de la diáspora a los que entrevisté, la música y el baile son la excusa para continuar conectados con Galicia. El propio Andrés Caamaño, profesor y director de los grupos de baile del Centro Español de Queens, y del Centro Orensano y el Club España de Newark, comenta que, aunque no nació en Galicia, se siente como un gallego más, y sin duda mantiene esa conexión y esa pasión a través de su trabajo de generación en generación. Una de sus antiguas alumnas, Victoria Eugenia Méndez Sánchez, hija y nieta de emigrantes, comenta como ahora son sus hijos los que aprenden nuestra tradición de la mano del que en su día fue su profesor de baile, y que fueron sus padres los que *“nos llevaron al Centro para aprender nuestra cultura y nuestro baile”*. Y María José Lampón París, hija de emigrantes, habla del hecho de que su propia hija Rebecca, que ya nació en los EUA, también sufre de la morriña que sufre su familia, y también tiene una conexión especial con la gaita y el baile. El caso de Rebecca es también el caso de Gabriella Martínez, nacida en Nueva Jersey en el año 2002, que *“quería saber más de mi cultura y (...) me encantaba la idea de hacer algo que mucha gente no puede”*. Según María Concepción Vázquez Pérez, gaitera y emigrante *“el baile lo llevo en la sangre y la gaita es algo que me enganchó”*. Pero para mí la definición más acertada de lo que sentimos muchos de nosotros, los que vivimos con un pie aquí y otro allí, es la de John Xavier Millán Pérez, cuando nos habla de la *“música gallega como un catalizador que me mantuvo ligado a mi cultura”* y nos recuerda que para él, la relación con la música gallega *“es todo, es el lazo que me une a mi hogar, muy lejos de ella”*.

4 Vídeo de la actividad: <https://www.youtube.com/watch?v=O1pl9dV8GvA>

5 *Dancebreak* presentación: <https://www.youtube.com/watch?v=O1pl9dV8GvA>

Como gaitera siempre fui consciente del poder unificador de nuestro instrumento, pues esa cualidad forma parte de su historia. La mía es también una relación emocional, que nunca fui capaz de definir. Probablemente tenga alguna conexión con el hecho de que, sin quererlo, y de manera intermitente, yo también llevo viviendo en la diáspora más de veinte años. Pero la realidad es que la gaita tiene el superpoder de emocionar de una manera visceral.

La música los conecta, a veces a nosotros mismos y otras veces a nuestro lugar seguro. A esa otra realidad alternativa en la que nos gustaría vivir, la que nos hace sentir bien.

Mi hermana Yolanda encontró su manera de estar conectada con ella misma y con el mundo que la rodea a través de la música, de la radio. Y los gallegos de la diáspora encontramos esa conexión entre nosotros y entre nuestro entorno a través de los centros que nos reúnen. Encontrar nuestro lugar en el mundo es complicado para todos. Con TEA o sin él, la música forma parte de nuestra identidad individual, colectiva y cultural. Y es en cierto modo, nuestro *lugar seguro*, nuestra manera de celebrar lo nuestro sin tener que dar explicaciones por hacerlo. Nuestra manera de mantenernos unidos, creando una comunidad invisible que mantiene nuestros valores vivos al otro lado de nuestras fronteras.



Foto: Xan Padrón

Cristina Pato Lorenzo

Aclamada por la crítica internacional como maestra gaitera, artista, pianista clásica, compositora y educadora apasionada, Cristina Pato Lorenzo lleva una activa vida profesional dedicada al intercambio cultural y a crear nuevos caminos para su instrumento único. Su carrera dual la lleva a grandes escenarios del mundo, con giras regulares por los Estados Unidos y Europa, y otras esporádicas por India, Jerusalén, Angola, China, Corea, México, Turquía o España. Actúa como asesora de educación para Silkroad (fundado por Yo-Yo Ma) y es una activa artista y compositora.

En 1999, Cristina Pato se convirtió en la primera mujer gaitera en publicar un disco en solitario, y desde entonces tiene colaborado con artistas de *World Music*, jazz, música clásica y experimental (incluyendo Chicago Symphony, Yo-Yo Ma, Arturo O'Farril, New York Philharmonic, Paquito D'Rivera y los bailarines Damian Woetzel y Lil' Buck). Su poderoso estilo único e inconfundible, lleno de pasión y energía fue aclamado por el New York Times como "una virtuosa explosión de energía"; The Wall Street Journal la nombró "uno de los maestros vivos de la gaita". Cristina Pato fusiona influencias de la música latina, el jazz, pop y la música contemporánea, y emplea toda su arte y virtuosismo sin precedentes para dar vida a su visión musical.

Con una carrera discográfica que comenzó a los 12 años, Cristina Pato ha producido seis discos como gaitera solista y dos como pianista. Colabora en más de cuarenta grabaciones como artista invitada, incluyendo el álbum ganador de un Grammy *Yo-Yo Ma and Friends: Songs of Joy and Peace* (SONY BMG 2008) y el álbum de jazz *Miles Español: New Sketches of Spain* (Entertainment One Music, 2011). También tiene un papel destacado en el documental *The Music of Strangers: Yo-Yo Ma and The Silk Road Ensemble* dirigido por el ganador de un Oscar de la Academia Morgan Neville. Cristina es la líder del QUARTET (EE.UU.), del Cristina Pato TRÍO GALLEGO (Europa), y una activa productora y directora artística de eventos multidisciplinares (incluyendo su propio festival *Galician Connection*).

Cristina Pato tiene dado más de 600 conciertos con su propia banda, muchos de ellos gravados y emitidos por la RAI, BBC, TVG, CNN y RTVE. Y su obra tiene sido elogiada por periódicos y revistas tales como *The New York Times*, *El País*, *El Correo Gallego*, *Downbeat Magazine* o *The Wall Street Journal*.

Esta activa carrera discográfica no interfiere con su erudición académica. Doctorada en *Musical Arts in Collaborative Piano* por la Mason Gross School of the Arts de la Rutgers University (EE.UU.), en donde se le concede la Edna Mason Scholarship y el premio Irene Alm Memorial Prize a la excelencia como investigadora e interprete. Cristina Pato posee la Titulación Superior de Teoría de la Música y la Titulación Superior de Música de Cámara, todas ellas por el Conservatorio de Música del Liceu de Barcelona. Además, realizó el Master en Artes Digitales (Música Digital) de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona.

Estas actividades académicas y artísticas tienen contribuido a sus esfuerzos educativos. Cristina trabaja como Asesora de Educación de Silkroad, colaborando estrechamente en la planificación de residencias y actividades educativas, entre ellas la colaboración multianual con la Universidad de Harvard, incluyendo *The Arts and Passion-Driven Learning Summer Institute* para artistas y educadores. A su firme creencia en el poder de las artes en la educación para beneficio del ecosistema social la llevaron a crear su propio festival multidisciplinar: *Galician Connection*.

En 2012 Cristina escribe "My Lethe Story: The River of Forgetfulness", una pieza narrativa de música de cámara encargada por Silkroad y estrenada en la Universidad de Harvard. La pieza combina la pasión de Cristina por la neurociencia y la historia personal de la pérdida de memoria de su madre. Con esa pieza, Cristina desarrolla un nuevo camino de entender o poder combinar artes y ciencias en las instituciones académicas, y en 2014 fue nombrada *Mellon Visiting Artist in Residence* para la temporada 2014-2015 en el College of Holy Cross. En 2016, comenzó una colaboración continuada con la Universidad de California, Santa Bárbara con su clase piloto: *Memory: An Interdisciplinary Exploration* co-creada y co-impartida por Cristina Pato el profesor Ken Kosik (neurociencia), la profesora Kim Yasuda (arte espacial) y la profesora Mary Hancock (antropología). En 2017 fue nombrada *Blodgett Distinguished Artist in Residence*, en la Universidad de Harvard (Departamento de Música).

Cristina también diseña residencias de corta duración relacionadas con temas que explora en su carrera como intérprete. A su conferencia "Trascendiendo Disciplinas: El Artista Sostenible del Siglo XXI" ha sido presentada en su totalidad o en secciones en instituciones como la Universidad John Hopkins, o la Universidad de Santiago de Compostela. El Instituto Pratt en Manhattan. La Universidad de California, Santa Barbara y la Universidad de Harvard.

Sus álbumes *LATINA* (Sunnyside Records, 2015) y *MIGRATIONS* (Sunnyside Records, 2013) fueron básicos en la exploración de la identidad cultural a través de las artes en el contexto académico de los Estados Unidos. Como artista independiente, tiene sido contratada para impartir conferencias, dar clases y actuar por la universidad de Princeton, UCSB, UC Davis, Universidad de Wisconsin, UNC ChapelHill, Universidad de Pensilvania y la Universidad de Texas por citar algunas.

En 2014, su proyecto pionero *Gaita and Orchestra Commissioning Project* fue cofinanciado por la organización New Music USA para construir un repertorio para gaita y orquesta sinfónica. Los conciertos para gaita gallega encomendados por Cristina fueron estrenados con la Sphinx Orchestra en Detroit, la Chicago Sinfonietta en Chicago, la Real Filharmonia de Galicia, la Orquesta Simfònica del Vallès en Barcelona y la Chautauqua Symphony Orchestra.

En diciembre de 2017, Cristina Pato dirigió el Concierto: "*O Pergamiño Vindel: unha viaxe musical*", en el Auditorio Afundación de Vigo (antiguo Teatro Garcia Barbón), con motivo de la llegada y estadia en Vigo del Pergamino Vindel, en la que colaboró la Asociación Cultural Pertenza y gestionaron posteriormente con la Fundación Morgan de Nueva York, la Universidad de Vigo y la Xunta de Galicia.

Cristina Pato es miembro del Comité de Artistas de la organización de promoción de las artes *Americans for the Arts*. Activa conferenciante, escritora, ponente y oradora pública, Cristina escribe una popular columna semanal para el periódico *La Voz de Galicia* titulada "*A arte da inquedaanza*".

En el momento de elaborar este CV, recogemos la noticia de prensa de que Cristina Pato, dirigirá la cátedra de Cultura Española de la Universidad de Nueva York en este curso 2019-2020.

Cristina pato reside en Nueva York, y está casada con el fotógrafo Xan Padrón.

LA COMUNICACIÓN Y LA INFORMACIÓN EN LA CULTURA

Moisés de Lemos Martins¹

Catedrático de Ciencias de la Comunicación. Universidade do Minho

RESUMEN

Abordamos en este ensayo la actual cinética del mundo, cuya posibilidad y existencia depende de las tecnologías de la información y de la comunicación. La cultura y las prácticas no son ajenas a este movimiento. Con la movilización tecnológica, no podemos seguir contando con fundamentos seguros, territorios conocidos e identidades estables. El malestar se ha instalado en la cultura hasta tal punto que pensamos que se encuentre en peligro. Sin embargo, lo que está verdaderamente en riesgo con la crisis de la cultura es la propia condición humana.

1 El autor es Profesor Catedrático del Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universidade do Minho. Dirige el Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), del que en 2001 fue fundador. Es director de la revista *Comunicação e Sociedade*, y también de la *Revista Lusófona de Estudos Culturais*. Doctorado por la Universidad de Estrasburgo en Ciencias Sociales (en la especialidad de Sociología), en 1984, cuenta con publicaciones en áreas de estudio tales como Sociología de la Cultura, Semiótica Social, Sociología de la Comunicación, Comunicación Intercultural, Estudios Postcoloniales. Fue director del Instituto de Ciências Sociais de la Universidade do Minho. Fue presidente de Sopcom - Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação; de Lusocom - Federação das Associações Lusófonas de Ciências da Comunicação; y de Confibercom - Confederación Iberoamericana de Asociaciones Científicas y Académicas de Comunicación. Obras: *Crise no Castelo da Cultura. Das Estrelas para os Ecrãs* (2017, 2.ª ed.); *A Linguagem, a Verdade e o Poder - Ensaio de Semiótica Social* (2017, 2.ª ed.); *Comunicação e Lusofonia. Para uma abordagem crítica da cultura e dos médias* (2017, 2.ª ed., con Helena Sousa y Rosa Cabecinhas); *A Internacionalização das Comunidades Lusófonas e Ibero-americanas de Ciências Sociais e Humanas - O Caso das Ciências da Comunicação* (2017); *Os Postais Ilustrados na Vida da Comunidade* (2017); *O Olho de Deus no Discurso Salazarista* (2016, 2.ª ed.); *Lusofonia e interculturalidade. Promessa e travessia* (2015); *Do Post ao Postal* (2014, con Maria Luz Correia); *L'Imaginaire des Médias* (2011, con Michel Maffesoli); *Portugal Ilustrado em Postais* (2011, con Madalena Oliveira); *para uma Inversa Navegação - O Discurso da Identidade* (1996).

moisesm@ics.uminho.pt

Movilización tecnológica, globalización y cultura

En la actualidad, reflexionar sobre lo humano requiere que prestemos particular atención a la condición tecnológica de la época. Las tecnologías de la información y de la comunicación informan de las condiciones de posibilidad y existencia de un mercado global, que conecta, al mismo tiempo, todas las bolsas del mundo, de Nueva York a Shanghai, Tokio, Frankfurt, Londres, París... La globalización es, pues, una realidad asociada a la condición tecnológica de la época y tiene una naturaleza preponderantemente económico-financiera. Y dado que todas las representaciones de este mundo, bienes, cuerpos y almas se encuentran mediatizadas por la movilización tecnológica y toman como modelo la idea de mercado, es decir, se convierten en mercancía; se exige que, en todos los aspectos de la vida, el humano sea competitivo y emprendedor y que se afane en cumplir con según qué estadística o ranking (Martins, 2010a).

La cultura no puede concebirse fuera de este movimiento de movilización tecnológica (Martins, 2015a; 2015b). En todas sus prácticas, el mundo es hoy movilizado por tecnologías, sobre todo por plataformas móviles de comunicación, información y ocio (*iPads, tablets y smartphones*), además de por nuevas formas de interacción social (entre las cuales, redes sociotécnicas), y nuevos modelos emergentes de interacción (como, por ejemplo, aplicaciones y videojuegos). En este contexto, tiene sentido que hablemos de identidades transculturales y transnacionales (Martins, 2018b). Ser europeo, iberoamericano, africano, latinoamericano, lusófono, etc., nos remite, por lo tanto, a una condición transnacional y transcultural de la cultura, que hace posible el desarrollo de imaginarios comunes, y al fin, el que se pueda hablar de sueños compartidos.

La globalización nos permite desarrollar un espacio y opinión públicos, a escala planetaria, sobre las principales cuestiones que afectan a la humanidad, ya sea el aumento de la desigualdad entre pueblos, el flagelo del hambre, el calentamiento global o la contaminación del planeta.

Que acojamos y nos enfrentemos al desafío que hoy nos proponen las tecnologías de la información y de la comunicación, consiste en que emprendamos viaje por lugares hipermediados, por puntos en donde la mediación tecnológica favorece estadios inmersivos, desplazamientos geográficos, intercambios sociales, travesías sensoriales y evasiones imaginarias. Y además de a una navegación, a través del ciberespacio, el hombre contemporáneo debe enfrentarse a la hibridez de todos los espacios (Martins, 2011/2012). Hoy, los espacios de lo cotidiano se vuelven híbridos, al constituirse como objetos técnicos, producidos tecnológicamente, ya sean estos, cines, teatros u otras salas de espectáculos, estaciones de tren, de correos, aeropuertos, museos o bibliotecas.

Mientras tanto, el imaginario común por desarrollar universalmente, se conforma hoy en una suerte de combate por la diversidad, en lo que respecta a la ordenación simbólica del mundo, un combate hecho posible por las redes transculturales y transnacionales de conocimiento, en las que, al mismo tiempo, no solo se procede a abrir el

mundo a la diversidad de lenguas y culturas, sino que se debate sobre la problemática de la lengua y cultura hegemónicas, así como sobre la subordinación política, científica, cultural y artísticas de todas las demás lenguas y culturas (Martins, 2018a).

Cultura, comunicación y medios

En palabras de Gianni Vattimo (1990), vivimos en una «sociedad de la comunicación generalizada». Pero la comunicación generalizada de la que aquí hablamos no es aquella que remite a la inapelable necesidad de que el humano se haga entender en términos comunicativos y que, por lo tanto, no exista otra forma de realizarnos que no sea la de estableciendo una relación de comunicación con otro. Por «sociedad de la comunicación generalizada», se entiende, más bien, una situación, en la que nos encontramos inmersos actualmente, de comunicación a escala global, realidad hoy posible gracias a las tecnologías de la comunicación y de la información.

Cuando decimos «sociedad de comunicación generalizada», estamos, pues, pensando que la comunicación se desarrolla hoy bajo circunstancias globalizadas y que la propia cultura se encuentra globalizada, siendo las tecnologías de la información, su condición de posibilidad y existencia. En estas circunstancias, las tecnologías de la comunicación y de la información extienden, siguiendo a Michel Foucault y Gilles Deleuze, hasta el infinito el espacio de control humano. Y la cibernética, ciencia que había nacido como «ciencia del control y de la comunicación en el animal y en la máquina», tal y como nos la había presentado Norbert Wiener (1948), despliega ahora un control «total» (Jünger, 1930) e “infinito” (Sloterdijk, 2000), de las condiciones de existencia humana.

Siendo esta la condición de la época, no podemos ya concebir la cultura extrañada de su condición tecnológica. Los propios medios son hoy digitales y la cultura también se extiende por las redes sociotécnicas, conocidas popularmente como redes sociales. Cultura y artes se convierten a lo digital (Kerckhove, 1997) - un mundo de territorios, paisajes y entornos desconocidos: páginas web, portales, blogs, videojuegos, repositorios digitales, museos virtuales...

Y se hace necesario navegar por este nuevo territorio, lo que constituye un desafío realmente apasionante, porque de la respuesta que ofrezcamos depende el futuro de lo humano. «Allí donde está el peligro, crece también lo que nos salva», decía el poeta alemán Hölderlin (*apud* Heidegger, 1954). Y es este el desafío que se nos presenta. Extendiéndose de la cultura a las artes, el desafío que comporta la condición tecnológica de la época convoca, por ejemplo, al concurso de profesionales del nuevo contexto digital, en especial en todo lo relacionado con la web, diseñadores, comisarios de arte online, gestores de museos virtuales, activistas de la web, youtubers, sin olvidarnos de la protección y seguridad que es necesario ofrecer a los contenidos culturales digitales, así como la comunicación de dichos contenidos.

Cualquier actividad humana produce cultura. Y como la práctica cotidiana de los individuos de hoy pasa por una filiación tecnológica, la cultura, por sí misma, se vuelve digital. Estos nuevos entornos tienen que ver con una especie de sensibilidad de la época, con las emociones y sensaciones. Porque con la época sucedió aquello que Mario Perniola (1994) llamó *sex appeal* de lo inorgánico. Lo inorgánico es aquí lo tecnológico. Y los objetos técnicos establecen una conexión sensorial con nosotros, una conexión con nuestra piel, y, por lo tanto, con nuestras emociones. También los medios pasan por este proceso y expresan esta sensibilidad.

Los medios, hoy

Los medios surgieron como una promesa ciudadana, al servicio de la sociedad democrática, con la misión concreta de establecer una vigilancia sobre los poderes públicos y las instituciones, y de instruir a los ciudadanos en relación con las decisiones a tomar en el espacio público. Sin embargo, dado que la experiencia contemporánea es una experiencia tecnológica, los medios se encuentran sujetos a este mismo movimiento. Los medios reflejan las condiciones de la época, y estas, son tecnológicas, y las contradicciones que la propia época tiene, se deben, también, a razones tecnológicas (Martins, 2008; 2010b; 2015b). En estas circunstancias, los medios pasan a constituir un instrumento de la orden del espectáculo (Guy Debord, 1967), con una «ética de la estética» (Maffesoli, 1990), comprometiéndose, tan solo, con la emoción, lo que, en realidad, se corresponde con una retracción del pensamiento. Recordemos, en este contexto, al personaje Ulrich, del libro *El hombre sin atributos*, de Robert Musil (1952). Movilizados por la técnica, los medios contribuyen a que en nuestra época se constatare una acumulación de conocimientos tal como nunca antes. Y, sin embargo, se sienten incapaces de alterar el curso de las cosas.

Esta situación se agrava por el hecho de que la soberanía haya dejado de residir en los estados nacionales al haberse trasladado a estructuras políticas y económico-financieras supranacionales, como el Banco Mundial, el Banco Central Europeo, el Fondo Monetario Internacional, la Organización Mundial del Comercio, la Unión Europea, el Mercosur, la Unión Africana (Martins, 2008). En estas condiciones, las decisiones más importantes han pasado a ser asumidas por auténticos «gobiernos mundiales», mientras los países veían disminuir sus márgenes de maniobra y reducirse los efectos de sus decisiones políticas y económicas. Las principales decisiones son tomadas en otros niveles, en macroestructuras globales, financieras y políticas. Y cuando hoy asistimos al crecimiento de fenómenos populistas, no podemos dejar de considerarlos como una realidad del mismo orden que la retracción del pensamiento.

Cultura y malestar

La movilización tecnológica de la época ha hecho patente un malestar en la cultura y en lo humano, generalizado por el hecho de que este malestar tenga lugar en

paralelo a una sensación de impotencia en relación con el actual estado del mundo. En relación con esto último, es preciso hacer referencia a *Crise no castelo da cultura: das estrelas para os ecrãs* (Martins, 2017), y por otro, al cambio climático, del que son un evidente ejemplo, tanto los recientes incendios forestales, en Portugal y en California, o el ciclón Idai, en Mozambique. En el fondo, nuestra relación con la tecnología dice mucho sobre nuestra identidad, así como sobre la relación que mantenemos con el planeta, cuyos recursos se van agotando.

No obstante, otro malestar cultural, que lo es también político, son los nacionalismos y sus arengas patrióticas. El nacionalismo y el patriotismo remiten hoy a meros tribalismos, es decir, egoísmos que desencadenan sentimientos xenófobos, propagan la intolerancia hacia el otro y destilan odio hacia el extranjero.

Dadas las condiciones tecnológicas de la época, asistimos hoy a una migración masiva de personas en una escala tal como nunca antes en el pasado, hasta el punto de que las sociedades actuales son todas transculturales. En este contexto, si partimos de un punto de vista estrictamente nacionalista, el otro acaba siempre representando un problema. La lógica de las relaciones humanas nos dice que, en un primer momento, podríamos sentirnos fascinados por el otro. Sin embargo, al cabo de un rato, aparece una sensación de incomodidad. Porque es diferente a mí, y yo, no lo entiendo. Porque tiene hábitos distintos a los míos, creencias que no son las mías, ve el mundo de un modo diferente al mío y también actúa de forma diferente. Al final, lo que había empezado siendo un simple encuentro con otra persona, puede acabar ahogando, anulando, eliminando, dominando o ejerciendo violencia sobre el otro. Es esta la lógica de las relaciones humanas, ya sean ellas vividas de forma individual, o en un plano colectivo. Por esta razón, entendemos que el nacionalismo abre hoy camino a sociedades más intolerantes y xenófobas. El único punto de vista que entendemos tenga sentido, en el mundo en el que vivimos actualmente, así como la única pedagogía que es recomendable desarrollar en contextos interculturales, son los que nos sitúan al lado de la comunidad humana como un todo, manteniendo y alimentando siempre un sentido de humanidad.

Los nacionalismos intolerantes

La comprensión actual de la cultura no puede, por tanto, disociarse de la movilización tecnológica de la época. La cultura occidental se ha venido configurando, partiendo del principio de analogía, haciendo que todo remitiera a una causa anterior, siendo Dios la primera de todas ellas, aquella que reúne en su unidad todas las cosas. Occidente no podría concebirse sin el concurso de tres religiones principales, cada una de ellas con su correspondiente libro sagrado, que nos fundamentan en base al principio de analogía. En estas tres tradiciones religiosas, en el judaísmo con la Torá, en el cristianismo con la Biblia y en el islam con el Corán, Dios es la causa de todas las cosas, al que remite toda creación.

Con la laicización de la cultura, esta visión del mundo llegó a su fin en Occidente. El iluminismo y el romanticismo asestaron un golpe fatal al principio de analogía, abriendo camino a la modernidad. De ahí en adelante, certificada la muerte de Dios, el hombre pasó a contar tan solo consigo mismo para emprender su camino. La visión de un mundo separado y absoluto se ve perfeccionada por las tecnologías de la imagen, que, nacidas a mediados del siglo XIX, con la invención de la máquina fotográfica, prosiguieron su camino con el cine, la televisión y el vídeo y llegaron hasta internet y a lo digital (Martins, 2009). La tecnología, hoy, no aspira solo a asistirnos sino a «producirnos» por completo. Está comprobado que la tecnología no solo hace expandir la experiencia de lo humano, por ejemplo, a través de la máquina fotográfica, de la programación informática y del diseño gráfico, sino que ha hecho también crecer, exponencialmente, nuestras prácticas de simulación y de simulacro (Baudrillard, 1981), así como nuestra capacidad de producir seres artificiales y virtuales. Y a la expansión de nuestra experiencia y conocimiento le corresponde, igualmente, una expansión de la narrativa, una expansión de nuestro modo de narrarnos, de hablar de nosotros mismos (Jenkins, 2003; Sousa, Martins & Zagalo, 2016).

Sin embargo, por muy excitantes y admirables que sean los nuevos territorios, paisajes y entornos electrónicos, el humano no puede dejar de sentir el peligro y de mostrarse intranquilo. Porque ha dejado de contar con fundamentos seguros, territorios conocidos e identidad estable.

La cultura en peligro y la democracia en riesgo

Occidente debe su origen al *logos* griego y cristiano, término cuyo significado es también razón, sentido y dirección, y por un horizonte de comunidad, de unidad integradora, que el principio de analogía hizo posible (Martins, 1994). Mientras tanto, la sustitución del régimen de analogía por el tecnológico provocó que cayesen el «acento grave de la historicidad» y el «acento circunflejo (un acento expansivo en lo temporal) de la eternidad» (Paul Celan, 1971), e hizo que centrásemos nuestros esfuerzos en las urgencias del presente, que son siempre, y como vimos, las urgencias de un mercado y una competición cualesquiera; propiciando, asimismo, la retracción del *logos* y la promoción del *pathos*, la retracción de la razón y la promoción de la emoción, el reemplazo del horizonte de comunidad por los intereses, más variados, propios de la sociedad tribal. En estas circunstancias, no son estos, buenos tiempos para la idea de ciudadanía y de democracia. En los últimos tiempos, hemos visto como la multitud, el populismo y el nacionalismo han procurado ocupar su lugar en la historia, propagando todo tipo de egoísmos, xenofobia e intolerancia, y poniendo en riesgo a la comunidad humana.

A Occidente le debemos la construcción de instituciones del régimen literario como pueden ser la democracia o la universidad, además del desarrollo del periodismo. Decía Jorge Luis Borges (1969), en el poema *Unending gift*, que solo podemos prometer con la palabra. Y, en efecto, la democracia se ha venido configurando

siempre como una promesa de libertad. Así como a las universidades les ha tocado constituirse en una promesa de emancipación histórica. Y el periodismo, una promesa de ciudadanía. Además, el régimen literario se fundó en el principio de analogía, partiendo de la idea que todo dependía de una causa anterior que las explicaba, y la última de estas causas reuniría todo en una unidad, o sea, en una idea de comunidad. Sin embargo, el régimen literario fue sustituido por el régimen tecnológico. El principio de la analogía se deshizo. Y todo se ha supeditado al mercado, a la competición, al emprendimiento, a la estadística, al ranking.

En estas condiciones, humanos e instituciones, pues también han entrado en crisis, han pasado a vivir de sobresalto en sobresalto. Y los medios exprimen esta cinética del mundo, por lo que encuentran cada vez mayores dificultades a la hora de promover la ciudadanía, así como en la protección y consolidación de la democracia.

Referencias bibliográficas

- BAUDRILLARD, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.
- BORGES, J. L. (1969) [1988]. The unending gift. In *Elogio da sombra. Obras Completas* (1952- 1972), II. Lisboa: Teorema.
- CELAN, P. (1996) [1971]. O meridiano. In *Arte Poética. O meridiano e outros textos* (pp. 41-64). Lisboa: Colibri.
- DEBORD, G. (1967). *La société du spectacle*. Paris: Buchet/Chastel.
- HEIDEGGER, M. (1988) [1954]. La question de la technique. *Essais et conférences* (pp. 9-48). Paris: Gallimard.
- JENKINS, H. (2003). Transmedia storytelling. *Technology Review*, January.
- JÜNGER, E. (1930) [1990]. *La mobilisation totale. [L'Etat Universel, suivi de La mobilisation totale]*. Paris: Gallimard.
- KERCKHOVE, D. DE (1997). *A Pele da Cultura - Uma investigação sobre a nova realidade electrónica*. Lisboa: Relógio D'Água.
- MAFFESOLI, M. (1990). *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*. Paris: La Table Ronde.
- MAFFESOLI, M. (2000). *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*. Paris: Denoël.
- MARTINS, M. L. (2018a). "Portuguese-speaking countries and the challenge of a technological circumnavigation". *Comunicação e Sociedade*, 34 (2), pp. 103-117. DOI: [http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.34\(2018\).2938](http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.34(2018).2938). Disponible en: <http://hdl.handle.net/1822/57437>
- MARTINS, M. L. (2018b). "A lusofonia no contexto das identidades transnacionais e transcontinentais". *Letrônica - Revista del Programa de Posgrado en Letras da PU-CRS*, 11 (1), pp. 3-11. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1984-4301.2018.1.30438>

- MARTINS, M. L. (2017). *Crise no Castelo da Cultura. Das Estrelas para os Ecrãs*. 2.ª edição. Famalicão: Húmus. Disponible en: <http://hdl.handle.net/1822/29167>
- MARTINS, M. L. (2015a). “Os Estudos Culturais como novas Humanidades”. *Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies*. Vol. 3 (1), pp. 341-361. Disponible en: <http://hdl.handle.net/1822/40655>
- MARTINS, M. L. (2015b). Os média na contemporaneidade: da promessa de emancipação histórica à sua ruína. In Ledo, M. & Lopes, M, I., *Comunicação, cultura e esferas de poder* (pp. 19-44). Santiago de Compostela/São Paulo: Usp/usc/assibercom/agacom. Disponible en: <http://hdl.handle.net/1822/35292>
- MARTINS, M. L. (2011/12). Média digitais – hibridez, interatividade, multimodalidade. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 43-44, pp. 49-60. Disponible en: <http://hdl.handle.net/1822/25606>
- MARTINS, M. L. (2010a). A mobilização infinita numa sociedade de meios sem fins. In Álvares, C. & Damásio, M. (Org.) *Teorias e práticas dos média. Situando o local no global* (pp. 267-278). Lisboa: Edições Lusófonas. Disponible en: <http://hdl.handle.net/1822/24250>
- MARTINS, M. L. (2010b). Linguagem, verdade e conhecimento. As Ciências da Comunicação e o contemporâneo. In Silva, A. S. et al., *Comunicação, cognição e média*, vol. 1 (pp. 76-86). Braga: Universidade Católica Portuguesa - Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos. Disponible en: <http://hdl.handle.net/1822/24118>
- MARTINS, M. L. (2009). “Ce que peuvent les images. Trajet de l’un au multiple”. *Les Cahiers Européens de l’Imaginaire*, 1, 158-162. Disponible en: <http://hdl.handle.net/1822/24132>
- MARTINS, M. L. (2008). Do funcionamento dos média à crise da modernidade: o espaço público e os seus simulacros. In Ramos, M. C. & Del Bianco, N. (Org.), *Estado e Comunicação*. Intercom: UNB – Universidade de Brasília. Disponible en: <http://hdl.handle.net/1822/25369>
- MARTINS, M. L. (1994). “A verdade e a função de verdade nas Ciências Sociais”. *Cadernos Noroeste*, Vol. 7 (2), pp. 5-18.
- MUSIL, R. (2008) [1952]. *O homem sem qualidades*. Lisboa: D. Quixote.
- PERNIOLA, M. (2004) [1994]. *O sex-appeal do inorgânico*. Lisboa: Ariadne.
- SLOTERDIJK, P. (2000). *La mobilisation infinie*. Paris: Christian Bourgois.
- SOUSA, M. N.; MARTINS, M. L. & ZAGALO, N. (2016). Transmedia storytelling: The roles and stakes of the different participants in the process of a convergent story, in divergent media and artefacts. In Lugmayr, A. & Dal Zotto, C. (Eds.), *Media convergence handbook – Vol.2* (pp. 117-135). Berlin/Heidelberg: Springer-Verlag.
- VATTIMO, G. (1991). *A sociedade transparente*. Lisboa: Edições 70.
- WIENER, N. (1948). *Cybernetics: Or control and communication in the animal and the machine*. Paris, Hermann & Cie & Camb. Mass., MIT Press.

LA INTERCULTURALIDAD EN EL ESPACIO LUSÓFONO

Tomás José Jane¹

Profesor Doctor en Comunicación Social. Mozambique

RESUMEN

Vivimos en un mundo en el que la comunicación social domina el espacio cultural identitario de las comunidades locales, regionales e internacionales. El boom de las redes sociales y culturales trae consigo la posibilidad de que una cultura logre ahogar a la otra, sin medir el espacio que esta otra ocupa. Implica cambios comportamentales y culturales, llevando a los individuos a olvidarse de su propia cultura y a perder, en cierto modo, la noción de interculturalidad. La crisis de la narrativa evolutiva del debate sobre comunicación intercultural postulada por varios investigadores y autores, debe ser entendida tomando como punto de partida la comunicación intracultural. Partiendo de la premisa de que la comunicación intercultural solo puede existir desde la asunción de una comunicación intracultural, se toma como referencia la necesidad de que «antes de conocer y entender la cultura del otro, debo, en primer lugar, conocer, entender, vivir y valorar mi propia cultura y más concretamente, la de mi comunidad». Para ello, se ha revelado imprescindible establecer una suerte de reflexión acerca de las relaciones intraculturales y tender puentes de cara a percibir mejor las dificultades reales por las que se transita en la comunicación intercultural. Relacionado con todo ello, pretendemos, asimismo, provocar un debate mediante el cual podamos percibir mejor los contornos de la iteración intercultural entre las diversas comunidades culturales transnacionales en el seno de la CPLP. No se trata de un estudio acabado, pero sí, de una provocación que lo que nos permita sea hacer una reflexión profunda y que esta que nos lleve a superar barreras culturales existentes ya no solo en la CPLP, sino en la sociedad global en su conjunto.

PALABRAS CLAVE: comunicación, interculturalidad, intraculturalidad, multiculturalismo, relaciones interculturales.

1 Curriculum vitae en la página 140.

Introducción

Desde tiempos remotos el hombre ha venido manifestando la naturaleza de su ser en el carácter social que le impele a cooperar, a vivir en comunidades sociales de mayor o menor tamaño, a actuar siguiendo normas y, sobre todo, a la movilidad social tanto a nivel interno como externo. En la historia de la humanidad, el intercambio entre diferentes pueblos se ha revelado siempre como una práctica fundamental en el proceso de evolución de las sociedades. Las complejidades presentes en las sociedades actuales se derivan de dicha interacción, aspecto este que ha permitido, asimismo, que surgiesen particularidades que las diferencian entre sí según su historicidad, su localización territorial, recursos materiales y tecnológicos de los que disponen, etc., para afirmarse como nación.

Es legítimo poder concluir que los intercambios culturales entre sociedades nacieron a la par de la historia misma de la humanidad. Desde la Grecia Antigua y el Imperio Romano, en cuyo ámbito geográfico se mantuvieron contactos y produjeron intercambios culturales, hasta la expansión europea por los continentes americano, africano y asiático (Canclini, 2006). Es preciso, a este respecto, recordar que, en Mozambique, por ejemplo, mucho antes de la ocupación colonial portuguesa, ya tenían lugar intercambios culturales entre mercaderes asiáticos y africanos, lo que sin duda contribuyó, de forma significativa, a la construcción de relaciones de convivencia intercultural entre los pueblos africanos y asiáticos.

En los días que corren, el ser humano cuenta con una serie de facilidades tecnológicas que permiten que pueda interactuar con sus semejantes, aun perteneciendo a otras culturas. En la Comunidad dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), o simplemente “mundo lusófono”, la interacción cultural se ha encontrado con no pocas barreras, y esto se ha debido y debe a que los antiguos países colonizadores aún consideran su cultura superior a la de las excolonias. En este aspecto, cuesta que los primeros acepten que la esencia de la globalización exige que exista interacción con los otros, partiendo de la asunción de la diversidad cultural.

1. Interculturalismo y diversidad cultural

Mozambique es un país con una gran diversidad cultural y como la mayoría de países de África, no posee una identidad específica, pues reúne aspectos que lo relacionan con otros países vecinos e incluso otros continentes. Existen en el país un poco más de 20 idiomas, entre estos, destacan el cimacua, cimakonde, ciwute, cichangana, cisena, cilomwe, cichuwabu citshwa, cironga cinyanja.

Los mozambiqueños, como cualquier otro grupo humano, son sociables por naturaleza. Son pocos los que, como los eremitas, prefieren vivir solos. Sin embargo, los humanos también son socialmente selectivos, pues no conviven con todo el mundo, y no sería bueno esperar que así fuese.

Entre la diversidad cultural en la que vive el país, se ha procurado establecer una interacción cultural y de convivencia intercultural cuya base fuese el conocimiento y valoración de la cultura interna del grupo etnolingüístico.

De forma natural, las personas establecen relaciones con aquellos con los que se identifican por afinidad y apoyo mutuo. Esto ha sido así a lo largo de la historia humana. Hoy en día, la gente se asocia en organizaciones de masas compuestas por miembros que no necesariamente se conocen o muestran simpatía los unos con los otros. Tales organizaciones de masas o multiculturales no surgen debido a una necesidad de sobrevivir, sino más bien a la necesidad de intercambiar información, conocimiento y experiencias sociales y culturales con las que contribuir a la construcción de un mundo sin fronteras culturales e intelectuales. De ahí la necesidad de hacer una reflexión sobre los conceptos que se interconectan en la vivencia y convivencia de los grupos sociales partiendo de los valores culturales internos de cada grupo.

La comunicación intercultural solo es posible cuando dos o más cultural entran en interacción de una forma horizontal y sinérgica, sin que ninguna de ellas busque suplantar a la otra, sino valorando la interacción y la convivencia de los miembros de estas culturas distintas. Con esto se pretende afirmar que la relación intercultural implica respeto por la diversidad, sin que ello signifique no vaya a desencadenarse ningún tipo de conflicto, pero sí que tales conflictos puedan resolverse recurriendo a un diálogo asertivo y basado en el respeto por la cultura del otro. Ese “respeto pasa esencialmente porque yo conozca y valore mi propia cultura” (Jane: 2017).

El de Interculturalidad es un concepto que ha venido mereciendo un espacio de debate propio desde las últimas décadas del pasado siglo. A pesar de tratarse de un concepto relativamente reciente, son ya varios los investigadores de campos como la comunicación, la sociología, la antropología y la comunicación social los que han desarrollado sus estudios sobre el mismo, y a pesar, también, de que muchos de ellos lo hayan tendido a confundirlo con conceptos tales como el *multiculturalismo* o *pluriculturalismo* con la intención de establecer un puente de diálogo intercultural.

Hoy en día, la interculturalidad depende de varios factores, es el caso de los obstáculos comunicativos, de los espacios territoriales, de los sistemas político-gubernamentales, de los usos y costumbres locales, de las jerarquías sociales, de las diferencias económicas y del egoísmo humano.

Percibir las múltiples comunidades, sus relaciones y la dinámica que subyace en sus interacciones, presupone tomar en cuenta la diversidad cultural. Según Furtado (2014), la diversidad cultural expresa la existencia de una multiplicidad de identidades culturales diferentes entre sí, que conviven en una determinada situación o entorno. Para un análisis más pormenorizado de nuestro objeto de estudio, se nos plantea la siguiente cuestión: ¿Cómo entender que cada vez es más frecuente deparrarnos con comunidades amplias, formadas no solo por un grupo de individuos que comparten el mismo espacio territorial, las mismas raíces culturales o la misma his-

toria de vida, sino por grupos o comunidades que lo que se sitúan es más allá de las fronteras territoriales de países con estructuras sociales heterogéneas y ciudadanos que poseen convicciones completamente diferentes?

La interculturalidad es propuesta como uno de los modelos con los que abordar de forma práctica el tratamiento y gestión de la diversidad sociocultural tanto en términos nacionales como internacionales².

Según Pierobon (2006), para llegar al interculturalismo se hace necesario superar de forma efectiva los modelos “anteriores” (modelos de exclusión e inclusión) que discriminan y segregan a las personas en función del color de su piel, raza, región, país de origen, status social, etc. Mientras el multiculturalismo enfatiza la coexistencia de cultura distintas en un mismo espacio, aisladamente, la interculturalidad se afana en hacer posible el establecimiento de relaciones afectivas entre estas, y se afirma en el mestizaje cultural, ya sea en la imposición o en la aceptación, y en el respeto por las diferencias. Para Gabriel (2007), la interculturalidad implica respeto, reciprocidad e intercambio en el aprendizaje, la comunicación y las relaciones humanas.

Se materializa en un proceso que propicia la interacción y el diálogo como caminos para el encuentro efectivo y afectivo entre individuos y grupos, con la vista puesta en la búsqueda de convergencias que puedan fundamentar la construcción de una sociedad intercultural, en la que todos los individuos tengan derechos de ciudadanía. El diálogo intercultural, en este caso, permite el análisis de diversas formas gracias a las cuales las culturas establecen una relación entre ellas; el análisis, asimismo, de la conciencia de los valores que comparten, de sus objetivos comunes y también sobre los obstáculos a los que se enfrentan en razón de sus diferencias culturales. (Pierobon, 2006)

Así, las interacciones interculturales se materializan en un contexto que nos habla de dimensiones como: el factor lingüístico, la comunicación intercultural, la ciudad intercultural³ o sociedad intercultural⁴, según el punto de vista de Pierobon (2006), así como de competencias interculturales.

Se entiende comunicación intercultural como la interacción que implica una acción comunicativa representada por la relación entre culturas que buscan satisfacer necesidades de ambas partes. (Gabriel, 2007). Así, la interculturalidad se fundamen-

2 Los principios de la interculturalidad son: Igualdad, diferencia e interacción positiva. (Romero, 2010)

3 La ciudad intercultural se caracteriza y se construye en base a discursos, políticas y prácticas de igualdad y de no discriminación; en base, asimismo, a la intención de convertir ideas y recursos para poder configurar espacios institucionales, técnicos y sociales que permitan abundar en relaciones positivas entre individuos y grupos culturalmente diferenciadas, y, finalmente, se construye en base al reconocimiento de la diversidad como un valor que abre la posibilidad de enriquecer proyectos comunes e iniciativas de interés general. (Alto, 2016)

4 Territorio que materializa el usufructo de la ciudadanía en sí misma en el seno de la diversidad. (2006)

ta en tres actitudes básicas, la visión dinámica de las culturas, el hecho de considerar que las relaciones cotidianas tienen lugar a través de la comunicación interpersonal, y la construcción de una amplia ciudadanía en la que la igualdad de derechos se ve respetada. Es también desde esta dimensión desde donde se fundamentan las relaciones comunicacionales y dialógicas, teniendo como foco la construcción de un entorno de relación intracultural basado en el conocimiento profundo de la cultura propia, para que pueda respetar y valorar la cultura del Otro (Jane: 2017).

En lo que concierne a la dimensión basada en competencias interculturales, encontramos un conjunto de capacidades necesarias para una relación sana con quienes son diferentes de nosotros, en la medida en que el conocimiento que sobre nosotros mismos tenemos, debe tener su reflejo en nuestra capacidad de pasar de un grupo de referencia a otro. (UNESCO, 2009)

En la presente era de la globalización, se reducen las fronteras culturales rígidas entre pueblos y la distancia territorial, las experiencias y acontecimientos del día a día fluyen y son compartidos entre comunidades a una velocidad sin precedentes. Este escenario ha hecho posible que surgiesen comunidades más allá de los estrictos márgenes de las fronteras territoriales como es el caso de los bloques regionales, comunidades cibernéticas, movimientos transnacionales y otras agrupaciones sociales. Esto hace que nos remitamos a la idea de que las comunidades interculturales se constituyen y fundamentan en cuatro etapas esenciales: la de la comunicación (como base de diálogo, de entendimiento, de aproximación y de relación interpersonal); la negociación (como simbiosis producida para la alcanzar la comprensión y evitar enfrentamientos), la penetración (salir del propio lugar para asumir el punto de vista del otro) y la descentralización (como una perspectiva de reflexión y poder compartido constituido).

Cabe recordar que el concepto de interculturalismo surgió a la par que los movimientos migratorios cuyos aspectos más acabados se acabaron de perfilar principalmente en las décadas de los setenta y ochenta del siglo XX, y se han intensificado en estas primeras décadas del siglo XXI, ya con una dimensión mayor que la del pasado siglo.

Luciana Machado (s/d) citando a Moura (2005), sostiene que tales movimientos migratorios han provocado (y siguen provocando) una transformación demográfica en muchas ciudades europeas (y también africanas), teniendo como resultado el surgimiento de situaciones de límites de tolerancia. Según Luciana Machado, la sociedad europea, poco preparada como está, se siente forzada a convivir con el «Otro» que hasta entonces había vivido distante y «seguramente controlado». Ese «Otro», el ex-colonizado, [“frecuenta ahora las «calles y plazas, mercados e iglesias, escuelas y cines» cotidianamente; compite por puestos de trabajo; se somete a la tutela de un estado que supervisa su salud, la educación de sus hijos y su seguridad social y que trae consigo valores que ponen en jaque sus tradiciones morales como institución familiar»]. Esta situación se ha vivido, en el seno de la sociedad europea, como un

drama al no encontrarse en condiciones de poder aceptar y respetar la cultura del «Otro», al mismo tiempo que esta procura, a todo coste, adaptarse a la cultura europea. Sin que se valore la cultura propia, sin tolerancia, sin diálogo y respeto por la cultura del otro, ambas partes acaban sumergiéndose en conflictos internacionales, conflictos estos que solo pueden evitarse si «uno» de una cultura dada la conoce y valora, permitiéndose que, libremente, pueda aceptar y valorar la cultura del otro. Todo esto nos lleva a la necesidad de, más adelante, abordar el concepto de *intra-culturalismo*, para que podamos entender mejor el concepto de interculturalismo.

2. CPLP como espacio de materialización de la interculturalidad

La creación de la CPLP surge como expresión del escenario expuesto con anterioridad. Este organismo pretende constituirse en un elemento unificador de las posiciones de cada país miembro en materia de relaciones internacionales. Su legitimación a nivel interno de cada uno de los estados miembros implica extender su influencia a las respectivas sociedades civiles nacionales. (Cardim & Cruz, 2002)

Según estos autores, la construcción y consolidación de la CPLP debe expresar la capacidad que sus miembros tienen de establecer canales privilegiados de comunicación, poniendo, efectivamente, en red a sus respectivos pueblos. Pero, para ello, se plantean las siguientes cuestiones: ¿Cómo procede la CPLP, en cuanto espacio que agrega múltiples identidades heterogéneas a la hora de promover la ciudadanía intercultural de sus miembros? ¿Cómo se reflejan los principios y dimensiones de la integración intercultural en sus políticas/estrategias de cooperación?

La CPLP es un mecanismo de cooperación que integra a diferentes países de lengua portuguesa en todo el mundo. Surge como un espacio de interrelación de varios espacios regionales, ofreciendo la posibilidad de generar nuevas oportunidades culturales, económicas, etc. Está constituido por los siguientes países: Angola, Brasil, Cabo Verde, Guinea Bissau, Mozambique, Portugal, Santo Tomé y Príncipe y Timor Oriental. Hablar de identidad cultural en el contexto de la CPLP es hablar de un campo en el que las culturas tienen algo que dar y que recibir para enriquecer y fortalecer su comunidad (Cardim & Cruz, 2002).

Entre las varias dimensiones de la materialización y consolidación del proyecto de la CPLP, la lengua constituye una de ellas y ocupa un lugar destacado por confirmarse como el primer elemento aglutinador de los miembros de esa comunidad.

Así, la lengua portuguesa, en su condición de lengua común hablada en la CPLP, funciona como instrumento catalizador del proyecto de comunidad, facilitando la comunicación e intercambios multilaterales entre los países. (Cardim & Cruz, 2002)

Podemos citar algunos proyectos de materialización de la interacción en los países de la CPLP (a pesar de las variedades lingüísticas existentes en cada país) como, por ejemplo: Gobierno electrónico para la recuperación de fondos históricos; los cursos y currículos formativos ligados a los proyectos de desarrollo; la creación del

Instituto Internacional de la Lengua Portuguesa y el Fondo Bibliográfico de la Lengua Portuguesa, etc. El trabajo realizado en favor de la consolidación de esta plataforma de cooperación no resume, sin embargo, en estas acciones, la promoción de valores sociales, reglas y normas de conducta como leyes, y contratos también fortalecen esta iniciativa. A modo de ejemplo, el Estatuto de ciudadano lusófono como muestra de una serie de iniciativas encaminadas a la construcción de un espacio político comunitario necesario para el surgimiento de una ciudadanía comunitaria, comporta ventajas como la libre circulación de personas y bienes entre diversos espacios nacionales, así como la participación política e integración social y económica.

3. El intraculturalismo en el contexto de la CPLP

La idea de que el mundo pasa por transformaciones profundas cuenta cada vez con más defensores. Esta realidad provoca en muchas personas y grupos, sentimientos, sensaciones y deseos contradictorios, al mismo tiempo que inseguridad y miedo, que favorecen actitudes apáticas y conformistas, y, al mismo tiempo, y no paradójicamente, novedad y esperanza, movilizadoras de las mejores energías y creatividad para la construcción de un mundo diferente, más humano y solidario.

Es en este mundo de múltiples culturas en el que se debate la cuestión de la construcción de una sociedad intercultural resultante de diversas manifestaciones culturales, locales, nacionales, regionales y, tal vez, globales. Partiendo de esta premisa, se están desarrollando en el mundo académico estudios y debates sobre intraculturalismo y multiculturalismo, sin que por ello se discuta la cuestión intracultural. Lo mismo sucede en las redes sociales y culturales.

Si Dibbits (2010) considera el concepto de *interculturalidad* como la dinámica establecida entre comunidades culturales con identidades diferenciadas que coexisten en una misma sociedad. Esto nos remite, según algunos expertos como Jesús Martín-Barbero, a procesos y movimientos migratorios nacionales, transnacionales y transcontinentales. En estos procesos, los migrantes pasan por un proceso de adquisición y apropiación de identidades culturales de los lugares de llegada.

El individuo, provisto de valores simbólicos y culturales de la identidad de pertenencia, se diferencia de aquellos que pertenecen a otras culturas. Y son esos rasgos culturales identitarios los que lo hacen único, aunque pertenezca a un determinado grupo. Y es aquí en donde debemos centrar nuestras discusiones al abordarse la cuestión de la intraculturalidad como punto de partida para llegar a la interculturalidad.

Una vez llegados a los lugares de destino, los migrantes son socializados por diversos procesos, entre ellos los comunicacionales, en sus diferentes modalidades y vertientes. La comunicación, en cuanto proceso de «búsqueda del otro y de intercambio de ideas, conocimientos y experiencias de vida, moviliza acciones a través de diferentes programas que transportan consigo la cultura de ese espacio» (Wolton 1999: 36). Aunque se trate de un análisis del contexto lingüístico, el autor norteamer-

ricano Kecskes (2013, 2015) afirma que la *comunicación intracultural* puede verse y entenderse como aquella que se produce en la interacción entre miembros de una comunidad con un discurso relativamente definido, siguiendo las convenciones de uso del lenguaje según elecciones y preferencias individuales». Según este autor, la intraculturalidad tiene que ver con las realizaciones o manifestaciones culturales del individuo en una sociedad, aunque este individuo no sea visto como si se situase por encima de la comunidad a la que pertenece, sino en función de la forma peculiar de la que echa mano para manipular los valores culturales de su comunidad.

Consideramos, también, que resulta de gran interés la distinción establecida por Samovar Porter (2001, apud Kecskes (2015), entre comunicación intracultural e intercultural. Para estos autores, «comunicación intracultural» es el tipo de comunicación que se da entre miembros de la misma cultura, pero con valores ligeramente diferentes en contraste con «comunicación intercultural» que es la comunicación entre dos o más personas de culturas diferentes. Es decir, la «comunicación intercultural» es la que se produce entre dos miembros de la misma cultura y/o de la misma comunidad, aun teniendo horizontes distintos.

De estas distinciones de Kecskes se derivan conclusiones según las cuales cuanto mayor sea el entendimiento desde el punto de vista lingüístico-cultural entre miembros de la misma cultura, mayor interés habrá en prestar más atención a cuestiones de ámbito internacional. Esto porque, una vez que comparten los mismos modelos simbólicos, ambos tienden a buscar aquello que los distingue.

Releyendo a Kecskes (2008, apud Kecskes, 2015), podemos apreciar que en la comunicación intracultural prevalecen opciones personales a la hora de organizar y expresar ideas y pensamientos, dado que no se formulan diferencias culturales.

Siguiendo a Jesús Martín-Barbero (2002:402), en su obra “Oficio de Cartógrafo”, analiza el concepto de *intraculturalidad* bajo el prisma de los movimientos migratorios entre países o del campo a la ciudad –relacionándolo con el éxodo rural. Para Barbero, la intraculturalidad nos remite a una “multiplicidad de procesos y prácticas gracias a las cuales sobrevive, convirtiéndose en una cultura de origen en otro país y/o ciudad grande”.

En ese proceso de intraculturalización, Barbero considera dos prácticas que las propician: las fiestas entre inmigrantes y nativos y los medios de comunicación. Es aquí en donde los medios de comunicación se ven interpelados como lugar de apropiación de la cultura del otro. Esa apropiación tiene como efecto colateral la expropiación (no voluntaria) de la cultura de origen de los inmigrantes. En dichos procesos de fiestas entre inmigrantes, emergen intercambios simbólicos que significan y reactualizan las culturas de estos individuos traduciéndose en un hibridismo cultural⁵.

5 Martín-Barbero encuentra en las fiestas un espacio propicio para los intercambios culturales entre bolivianos, católicos e indígenas como un espacio en el que se elabora una cultura no institucionalizada por las élites porque, en última instancia, estas fiestas no son organizadas por el Estado ni por las élites.

En las dos concepciones sobre el concepto de *comunicación intracultural*, se constata que este concepto no reúne consenso en cuanto a lo que del mismo se percibe, pero subyace la idea de un concepto que no se confunde con *comunicación intercultural* y o *multiculturalismo*.

Sin embargo, incluso ante este tipo de distinciones, se percibe que la *intraculturalidad* no debe entenderse, y tampoco ser asumida, como una sobrevaloración del *Otro* en detrimento del *Yo*. El *Yo*, en cuanto ser dotado de identidad cultural originaria, solo existe si se asume el proceso de intraculturalidad como una simbiosis entre el antes (cultura primaria de existencia del individuo) y el después de la adquisición de nuevos valores simbólicos de otra cultura.

Si por un lado el fenómeno de la interculturalidad se deriva de la preocupación de comunicación entre los individuos portadores de diferentes culturas, es decir, entendemos la comunicación intercultural, como la comunicación que se da entre dos personas que se perciben como pertenecientes a culturas diferentes y que poseen diferentes referentes culturales; estas diferencias en la *intraculturalidad* no se manifiestan de una cultura a la otra, sino entre miembros de una misma cultura.

En el espacio mozambiqueño, los medios juegan un destacado papel en el proceso de *intraculturalidad*. Nos basta con fijarnos en la industria cinematográfica que se exhibe en los diversos medios nacionales, en sus programaciones, para que notemos que es mayoritariamente extranjera, lo que entra en contradicción con la definición que se le otorga a la comunicación intracultural. Sin embargo, para el caso específico de Mozambique, surgen cuestiones que se escapan del ámbito estudiado por Martín-Barbero. En el caso latinoamericano, en los procesos de intraculturalidad de los inmigrantes, los medios de comunicación les hacen llegar las manifestaciones culturales del lugar de llegada –país o ciudad. De ahí emergen las siguientes cuestiones que consideramos pertinentes para el proceso de reflexión sobre esta materia.

- ¿Cómo hablar de la participación de los medios de comunicación mozambiqueños en el proceso de *intraculturalidad* de los inmigrantes del campo a la ciudad, por ejemplo, si las novelas, los programas culturales y de los fines de semana de algunos medios de comunicación no son, ni de lejos, mozambiqueños?
- Por otro lado, ¿cómo pueden los medios mozambiqueños, desarrollar saberes que lleven a la racionalidad y complejidad de las grandes ciudades –para casos de inmigrantes procedentes del éxodo rural– y del país como lugar de llegada de inmigrantes extranjeros –como son los casos de la llegada de asiáticos, europeos y africanos al país–. Y, ¿cómo pueden esos medios desarrollar el sentido de pertenencia a la sociedad mozambiqueña en dichas condiciones mediáticas?
- En el caso concreto de la CPLP, núcleo de nuestra discusión, ¿cómo puede fundarse y fomentar una comunicación intercultural sin antes tener en cuenta vicisitudes peculiares, en donde coexisten la *intraculturalidad* y la *interculturalidad*?

Incluso sin pretender responder a estas cuestiones, nos parece crucial que la tan deseada comunicación intercultural en nuestra organización multinacional (CPLP) comprenda la necesidad, inequívoca, de abrir espacios de debates internos con el objetivo de dar voz a las diferentes culturas que conforman a nuestros países miembros.

La comunicación intercultural en la CPLP debe verse como si fuese conflictiva, en palabras de Marta Rizo García (2010), “desencadena interacciones, no siempre estructuradas en dirección a la asimetría y el equilibrio” tan buscados por esta Comunidad transnacional. Y estas interacciones no pueden tampoco entenderse como si se tratase tan solo de cuestiones de ámbito transnacional, pues tienen también implicaciones en el seno de las comunidades locales.

Para Gudykunst (1999:169) “nuestra comunicación se ve influenciada por nuestra cultura y por los grupos a los que pertenecemos, así como por factores estructurales, situacionales y ambientales”. Las dificultades de comunicación son más frecuentes cuando los interlocutores no comparten la misma cultura. Mientras tanto, se constata también que las dificultades de comunicación intracultural son sentidas entre miembros que comparten la misma cultura, lo que denota una mayor diferencia entre estos dos conceptos que impregnan la coexistencia de diferentes culturas en un mismo espacio, físico y virtual.

4. Consideraciones finales

Al detenernos en conceptos como el *intraculturalidad*, lo que pretendemos es alertar de la necesidad de pensar en promover y consolidar la CPLP prestando atención a las culturas y agentes culturales populares de Mozambique y de tantos otros países multiculturales que, grosso modo, no se revén en las culturas y en el proceso de la configuración de este organismo transnacional.

Entendemos que es muy importante poder reflexionar sobre el interculturalismo en la CPLP o, en otras palabras, en el «espacio lusófono». Pero antes, es importante poder reflexionar sobre el intraculturalismo en los países miembros, esto porque se trate de un fenómeno que se da entre miembros de la misma comunidad, que considero como parte de un aprendizaje y de una asimilación cultural antes de proceder a conocer la cultura del «*Otro*».

No se trata de un estudio acabado, pero sí, de una provocación que lo que nos permita sea hacer una reflexión profunda y que esta que nos lleve a superar barreras culturales existentes ya no solo en la CPLP, sino en la sociedad global en su conjunto.

Intentamos entender en qué medida la comunicación intracultural difiere de la comunicación intercultural y cómo de importante es la práctica de la comunicación intracultural en la relación entre personas de la misma cultura y en la relación con otras culturas, principalmente de los países de la comunidad transnacional como es el caso de la CPLP.

Entendemos, asimismo, imprescindible establecer una suerte de reflexión acerca de las relaciones intraculturales y tender puentes de cara a percibir mejor las dificultades reales por las que se transita en la comunicación intercultural, particularmente en las sociedades locales, y, de un modo general, en nuestra comunidad transnacional. Así, proponemos una reflexión profunda sobre la intraculturalidad en nuestros países para que podamos establecer un diálogo, con posterioridad y en el seno de la Comunidade dos Países da Língua Portuguesa (CPLP), acerca del concepto de interculturalidad. Por otro lado, nos proponemos reflexionar sobre la heterogeneidad interna de las culturas, lo que significa, naturalmente, abordar no solo las relaciones interculturales sino también aquellas que se establecen a un nivel intracultural.

Referencias bibliográficas

- ALSINA, M. R. *Comunicación intercultural*. Mallorca: Antropos, 1999
- ALTO COMISSARIADO PARA AS MIGRAÇÕES, IP (Coord). *Entre iguais e diferentes: a mediação intercultural*. In: Atas das 1ª Jornadas da rede de ensino superior para mediação intercultural, Junho, 2016.
- CARDIM, Carlos Henrique & CRUZ, João Batista (Org's). *CPLP: Oportunidades e Perspectivas*. Instituto de Pesquisa de relações internacionais, Brasília, 2002
- FURTADO, Ana. *Manual de curso de lidar com a diversidade cultural, promover a igualdade e valorizar a diferença*. Revisão 02, DGERT, 2014.
- GABRIEL, Fernando M. Silva. *O multiculturalismo na Escola: O Caso dos alunos de etnia cigana*. Disertación de máster en relaciones interculturales, Universidade Aberta, Noviembre, 2007 Disponible en: www.cidadeslocais.org/focheiros/file/diversidadecultural (consultado en marzo de 2017).
- JANE, Tomás José. *História dos Meios de Comunicação em Moçambique: do colonialismo ao governo popular*. Disertación de Máster en Comunicación Social, área de Teoría y Enseñanza de la Comunicación. Año 1990.
- JANE, Tomás José. *O viver em comunidade e na diversidade*. Áula inaugural 2017, ESJ-Manica.
- KECSKES, I. *Intracultural Communication and Intercultural Communication: Are they different?* International Review of Pragmatics 7 (pp. 171–194). Albany: State University of New York, Albany, USA, 2015.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. (R. P. Alcides, Trans.) Río de Janeiro: UFRJ, 1997.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Ofício de Cartógrafo: Travessias latino-americanas da comunicação e cultura*. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- PIEROBON, Juliane Estela. *A comunicação em contextos interculturais: A excelência das relações públicas em organizações multinacionais*. Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2006. Disponible en: www.bocubi.pt (consultado en marzo de 2017).

- RAMOS, N. Comunicação, cultura e interculturalidade: para um comunicação intercultural. Lisboa: Universidade Aberta, 2001.
- ROMERO, Carlos Giménez. *Interculturalidade e mediação*. ACIDI, IP (ed). Lisboa, 2010.
- SAMOVAR, L., & PORTER, R. *Intercultural Communication*. Belmont: Wordsworth, 1988.
- UNESCO. *Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural*. Unesco. Paris: Unesco, 2009.

Tomás José Jane

Formação académica: Doctor en Comunicación Social. Universidade Metodista de São Paulo, Tesis en 2006; Máster en Comunicación Social. Universidade Metodista de São Paulo, Tesis en 1990; licenciado en Comunicación Social, Área de Periodismo, por el Instituto Metodista de Ensino Superior de São Bernardo do Campo- SP (1986).

Experiencia profesional: director general de la Escuela Superior de Periodismo, del 2 de septiembre de 2009; Director Nacional de Radio Trans. Mundial, (012005-08/2010). Profesor Titular de las disciplinas de Comunicación para el Desarrollo y de Comunicación para el Turismo, en la Escuela Superior de Periodismo (02/2009); de Comunicación para el Desarrollo y de Marketing de Desarrollo, en el Instituto Superior de Relações Internacionais (08/2015); de Comunicación y Cultura, en la Facultad de Letras y de Semiótica de la Comunicación, en la Escola de Comunicação e Artes de la Universidade Eduardo (08/1998 – 12/2001 e 08/2004 – 12/2009, respectivamente. Supervisor de Programas y proyectos de desarrollo rural del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia - INICEF. Presidente de LUSOCOM (2018-2020), y de su XIII Congreso, 2018. Conferencias e comunicaciones, en Congresos Internacionales en Cuba; Universidade do MINHO, (Braga); LUSOCOM, (Cabo Verde); FORGES (Macao); UNESCO, (Barcelona); Manaus – Amazonia (Brasil); Fortaleza (Brasil); São Bernardo do Campo (São Paulo).

Publicaciones en libros y revistas científicas: “Políticas científicas de comunicação e os desafios da Pós-Graduação em Comunicação: Um breve panorama sobre Moçambique”. In: MARTINS, Moisés de Lemos (Org./Coord.); “A Internacionalização das comunidades Lusófonas e Ibero-americanas de Ciências Sociais e Humanas: O caso das Ciências da Comunicação”. Edições Húmus, Lda., Famalicão, 2017: 247-257; “Comunicação comunitária e desenvolvimento local sustentável”. In: EHAPARE – Revista científica da Escola Superior de Jornalismo. www.esj.ac.mz/publicações/revistas/ehapare-042017; “A contribuição das rádios comunitárias na educação para a cidadania em Moçambique. In: HOHLFELDT, Antonio & AMARANTES, Maria Inês. África; “Múltiplos olhares sobre a Comunicação. São Paulo, INTERCOM 2013: 91-111; “Comunicação Comunitária: Uma alavanca para o desenvolvimento local, em BRITTO, Valério Cruz (Org.); “Digitalização, Diversidade e Cidadania: Convergências Brasil e Moçambique”. São Paulo, CNPq & Annablume, 2009: 121-137; “Comunicação para o Desenvolvimento: O papel das rádios comunitárias na educação para o desenvolvimento local em Moçambique” (Tesis de doctorado). São Bernardo do Campo, São Paulo. UMESP, 2006; “O papel das rádios comunitárias na educação e mobilização das populações para os programas de desenvolvimento local em Moçambique”. In: PINHO, José Benedito [Editor] - Anuário Internacional de Comunicação Lusófona. São Paulo: INTERCOM, 2004; “A experiência de Moçambique no uso dos Meios para a educação das comunidades rurais”, www.eca.usp.br/núcleos/nce/pdf/156.pdf.; “Núcleo de Comunicação e Educação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo”. São Paulo, 1998; “Editoração e publicação da coletânea sobre Autoridade Tradicional em Moçambique. Ministério de Administração Estatal – MAE, Press-Saúde, 1996 (Editor Principal); “Conheça o ICS” – Instituto de Comunicação Social. ICS, Press-Saúde, Maputo, 1995; “História dos Meios de Comunicação Social em Moçambique: do colonialismo ao Governo Popular” (Disertación de Máster en Comunicación Social). Instituto Metodista de Ensino Superior. São Bernardo do Campo, São Paulo, 1990.

CENIZAS AL OTRO LADO DEL ESPEJO Y QUE SE ENCONTRÓ MARTHA POR ALLÍ

Antonio Hohlfeldt¹ & Ana Cláudia Munari Domingos²

RESUMEN

Este ensayo propone la lectura de un episodio de la serie «Black Mirror» para mostrar el peligro que supone la posibilidad de que las relaciones humanas reales se vean reemplazadas por relaciones artificiales. El estudio toma como base a autores como Nicolas Bourriaud, Gilles Lipovetsky, John B. Thompson y Lucia Santaella para concluir que las tecnologías por sí mismas no son perniciosas o negativas, sino más bien el uso que de las mismas hace la humanidad. El texto destaca el papel jugado por una serie que, al mismo tiempo que alcanzaba éxito de audiencia, era capaz de plantearse preguntas de extrema complejidad y profundidad.

La serie de televisión *Black Mirror*³ se estrenó en la televisión británica en 2011 y en 2015 fue adquirida por Netflix. «Black Mirror» es una expresión que, literalmente, significa «espejo negro», pero que podríamos, más bien, traducir por «espejo oscuro». En realidad, nos remite a la pantalla de televisión, del ordenador, de los

1 Antonio Hohlfeldt es doctor en literatura, por la PUCRS, con postdoctorado por la Universidad Fernando Pessoa (Porto, Portugal). Interesado por la historia de los medios de comunicación, es autor, entre otros, de *Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências* (Vozes, 2001; 16ª edição): es, asimismo, investigador del CNPq..

2 Ana Cláudia Munari Domingos es doctora en literatura por la PUCRS, con posdoctorado por la Lynnaeus University (Vaxjo, Suecia). Sus investigaciones se centran en la intermedialidad, es autora de *Hiperleitura e escritura: convergência digital, Harry Potter, cultura de fã* (Edipucrs, 2015).

3 HARRIS, Owen et BROOKER, Charlie. *Black mirror*, Endemol UK, distribuida por Channel (2011-2014) y Netflix (2016- presente).

teléfonos móviles y de todos los aparatos de nuevas (o no tanto) tecnologías que comporten transmisión de sonidos, imágenes estáticas y en movimiento y que tengan una pantalla como interfaz. La referencia a la pantalla oscura es una alusión al estado de inactividad del equipo cuando no es utilizado. Sin embargo, si nos detenemos a observar las imágenes de cada capítulo de la serie, comprobamos que este espacio se rompe por una especie de hendidura como si la pantalla hubiese sufrido una ruptura. Al mismo tiempo, es también un espejo en el que la sociedad *se mira y se reproduce*, y que siguiendo a Lipotevsky, tiene bastante sentido habida cuenta del hipernarcisismo, según el autor, de nuestro tiempo (1983, 2015).

La serie, ideada por el guionista Charlie Brooker, que firma buena parte de los guiones, es una reflexión crítica sobre la función –o, siendo más precisos, sobre el uso– que tales equipos desempeñan en la sociedad contemporánea. Para ser fiel a los objetivos de la serie, podemos decir que se trata de una reflexión crítica acerca del empleo que se hace de dichas tecnologías que, como nos advierte Nicholas Carr (2011) al hablar de la plasticidad cerebral, también acaban dando forma a nuestros hábitos. Inventamos herramientas que no solo nos ayudan, sino que nos sustituyen en las tareas a realizar y, simultáneamente, influyen en nuestro modo de vida y de pensar: «nos convertimos, neurológicamente, en lo que pensamos», afirma Carr (2012, p.55).

Producimos herramientas y sus tecnologías para satisfacer nuestras necesidades, sin percatarnos de que estas acaban generando otras necesidades; así, “[S]on las nuevas tecnologías que orientan la producción y el consumo, que guían los comportamientos de las personas y moldean sus percepciones” (CARR, 2011, p.128). Aunque las funciones de la tecnología en sí puedan constituir un avance, es decir, propicien un sin número de alternativas de uso, el uso que de las mismas se haga es siempre humano, dado que solo inventamos aquello que sabemos y podemos, de algún modo, poner en funcionamiento. Para Carr, además, las herramientas que inventamos revisten siempre una lógica humana. Como nos muestra la serie *Black mirror*, estas no siempre se ajustan a dicha lógica, o, tal vez, lo hagan volviéndose en contra nuestra.

El primer episodio de la primera temporada, titulado «Himno nacional»⁴, suscitó polémica. En la Inglaterra de nuestros días, una joven princesa había sido raptada por unos secuestradores que exigían al primer ministro que mantuviese relaciones sexuales con un cerdo, con una cámara de televisión por testigo, con la intención de que este acto fuese transmitido a toda la nación, por una cadena de ámbito nacional. En un primer momento, el primer ministro se resiste y cuenta con el apoyo de una opinión pública constantemente medida por uno de sus asesores. Sin embargo, en el momento en el que las cámaras recogen lo que parece ser un dedo de la princesa amputado, la opinión pública parece cambiar. Así, a medida que el tiempo avanza y

4 HARRIS, Owen et BROOKER, Charlie – “The national anthen/ El himno nacional”, episodio 1 de la 1ª temporada, in [https://pt.wikipedia.org/wiki/The_National_Anthem_\(Black_Mirror\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/The_National_Anthem_(Black_Mirror))

la hora prevista de la retransmisión se acerca, un cierto sentimiento de *voyeur* parece apoderarse de la ciudadanía. A fin de cuentas, no siempre se puede asistir a un *espectáculo* de dichas características, y más si este implica al primer ministro.

Por otro lado, esa devoción por la realeza que parece caracterizar al público inglés se moviliza buscando que el primer ministro dé un paso adelante sacrificándose para poder salvar a la princesa. Ni su vida privada ni su identidad importan, ante algo a lo que se le considera un símbolo nacional –símbolo este que se reproduce y actualiza todo el tiempo a través de la mediación.

Este primer episodio nos dice mucho sobre el mensaje que la serie pretende transmitir, dado que, más allá de la idea de mediación y mediatización de una representación simbólica, surgen otra serie de elementos. Al aceptar participar en el espectáculo, toda la población se presta a ponerse delante de la televisión y nadie se entera de lo que realmente sucede fuera: liberada, la princesa camina sola por unas calles vacías. Por lo demás, al final del episodio, superado el momento de incertidumbre, se restablecen las reglas sociales y políticas del día a día: la carrera del primer ministro sigue llena de éxito, pero su relación familiar y privada se convierte en una farsa. Este primer episodio aborda, asimismo, la volatilidad de la llamada *opinión pública*: esta es volátil, irracional, carente de ética, curiosa y con cierta alergia a comprometerse con cualquier valor ético; al ver al primer ministro y el cerdo, se ve también reflejada en el espejo. Irónicamente, es el británico John B. Thompson quien mejor estudió esa especie de fenómeno de la mediación, como en *Los media y la modernidad* (THOMPSON, 1995) y que aborda lo que él denomina visibilidad mediada (THOMPSON, 2008). Otra perspectiva que se presenta en este episodio se puede expresar a través del concepto de «sociedad del espectáculo», de Guy Debord (1997), dada la relación que se establece entre la «imagen» del primer ministro y el fortalecimiento de su posición política gracias a esa mediación, al mismo tiempo que se «capitaliza» a la propia Monarquía. Si fue la sociedad la que optó por ver el espectáculo, este solo resultó posible por la valoración de una institución que se sabe simbólica.

En 2011, la entrevista «Charlie Brooker: el lado oscuro de nuestra dependencia de los aparatos», se refería, justamente, a tales tecnologías de la información tan del día a día en nuestro tiempo. Para él, dichos artilugios pueden acabar destruyendo nuestras individualidades. Brooker había producido con anterioridad otra serie titulada “How tv ruined your life”, o sea: el realizador, a pesar de trabajar en este medio, no se muestra especialmente cariñoso con el mismo sino más bien como un crítico consciente de su propio reflejo en ese espejo del que venimos hablando en este artículo. Es interesante señalar que su reflexión crítica se convirtió también en un éxito mediático.

Producida originalmente por Endevol Company UK, la misma compañía del proyecto «BBB» de la brasileña TV Globo, también, programas de realidad de virtual, «Black mirror» alcanzó un enorme éxito, no solo en Inglaterra, sino también en Europa y en Estados Unidos, llegando hoy a su quinta temporada. Queremos proponer

ahora una reflexión acerca del primer episodio de la segunda temporada, titulado “Be right back” (2013) y que acabó siendo traducido al español de España como «ahora mismo, vuelvo». Es este el título elegido por Netflix España. En el episodio, que empieza con el joven Ash Starver dentro de un coche, bajo un chaparrón, usando de forma compulsiva su móvil, mientras su esposa compra algo de comer en un auto-servicio, seguiremos la relación de la pareja: Por un lado, Ash se muestra dependiente de su compañera, pero poco atento a sus necesidades, Martha, artista plástica, es sensible, ama a su marido, y está siempre disculpándolo, aunque él no se dé cuenta de ello, respondiendo a todo lo relacionado con la vida de pareja.

El interesante guion de Charlie Brooker empieza con mucha información que, sin embargo, más tarde, resultará necesaria para que el espectador pueda comprender el desarrollo de la trama y logre interpretarla. Ya en las primeras escenas se desarrolla el embrión de lo que, más adelante, será el elemento central del episodio; palabras esas, desarrollo y embrión, que guardan mucho sentido. Mientras Martha sale a comprar café, Ash se queda dentro del coche, ensimismado más por la pantalla que tiene entre manos que por la lluvia torrencial que cae. Con ambas manos ocupadas por los vasos calientes, Martha golpea la ventanilla del coche hasta que logra llamar la atención de Ash y este le abre la puerta.

En casa, sigue todo igual: mientras Martha prepara la cena –calentando una sopa de lata– Ash se entretiene en fotografiarse a sí mismo, una foto de cuando era pequeño, para compartirla en las redes sociales. Asegura: «pensé que le podría gustar a la gente»⁵. Cuando ella le pregunta por la sopa, se da cuenta de que él no le escucha y entonces decide tirarle algo, para estar segura de que él es «sólido». La solidez, es decir, la materia orgánica –carne y hueso– que en cierto sentido se opone, por un lado, a las máquinas y, por el otro, a la virtualidad de la imagen –la fotografía– se pone en entredicho»⁶. Martha apunta hacia el móvil de Ash y sigue: «vives atrapado ahí. No haces otra cosa»⁷.

Sobre la fotografía que él decide compartir en las redes sociales, ella le dice que «eso no tiene nada de gracioso, es tierno», a lo que él le responde, forzando una sonrisa, que cuando se sacó la foto no fue tierno. Vemos como si bien la propia fotografía es una ficción de aquel momento, la mediación que Ash hace de sí mismo se ve también producida, elaborada: no quiere mostrar lo que ella representa, le interesa, más bien, otro tipo de efecto –el cómico, un efecto que lo que le dé sean más visualizaciones y likes en la red. Mientras vemos como Ash vive *online* –compartiendo su vida– Martha nos alerta de que el móvil le roba su vida real.

5 “I thought people might find it funny”. Todas las traducciones utilizadas son las presentadas por Netflix.

6 “Just checking you’re still solid”.

7 “You keeping vanishing down there. It’s a thief, that thing.”

Al rato, Ash reflexiona sobre lo que había pasado antes de la foto, como habían retirado de la sala todas las fotos de su hermano, recientemente fallecido, y como las de su padre también había ido a parar al sótano, al morir. Es esta toda una llamada de atención sobre los tiempos de la muerte, como esta ocurre tan solo cuando las fotografías desaparecen, cuando «van a parar al sótano». Tiene, también, lugar en esa escena, una interesante contraposición simbólica entre la muerte, sobrevolando dentro del coche, cuando Ash, siendo pequeño, se encuentra de safari con su familia la primera vez que su madre conduce tras la muerte de su hijo, y una multitud de macacos se sube al capó del coche. Nadie habla de los macacos, pues, el ambiente (o el tan comentado *mood* de internet), dentro del coche, es otro. Esa contraposición entre dentro/fuera será también una constante en el capítulo, una suerte de metáfora de lo que existe dentro y fuera de las pantallas. Para Ash, lo peor era que su madre no supiese que su sonrisa era forzada, lo que sitúa ese distanciamiento en un plano que va más allá de la idea de mediación de las redes sociales, en un plano anterior, aquel que Lúcia Santaella denomina «cultura de los medios» (2000). Esto es interesante en la medida en que no demoniza a la tecnología en sí, o a las tecnologías digitales, sino más bien sus prácticas, mostrando como ha habido un recorrido que nos ha traído hasta aquí.

Esa misma noche, haciéndolo, él se disculpa por no esperar a que ella también se satisficiera, a lo que ella responde que «no pasa nada»⁸. Es curioso como cuando él se ofrece a prestarle ayuda, lo expresa diciendo que no le importa [hacer eso]⁹, lo que da idea de su papel en la relación al mostrar que ello comportaría una suerte de sacrificio por su parte más que de placer o afecto. Ash, a la mañana siguiente, sufre un accidente de coche y fallece. Todo lo que él compartió con nosotros, los telespectadores, a través de la pantalla, será importante para entender lo que está por venir, su proyección.

La viuda, destrozada, y más cuando descubre que está embarazada, decide contratar un nuevo tipo de «servicio que permite que las personas mantengan contacto con los muertos»¹⁰. El servicio, diferente de lo que ella se imaginaba en un principio, es un proyecto digital que almacena datos de personas en la red y los reordena buscando reproducir el comportamiento de estas personas echando mano de lo que comparten —en actualizaciones de estado, vídeos, fotografías, etc. Conversar con los muertos, pues, adquiere un nuevo sentido en la era de la inteligencia artificial. Es así como Martha empieza a hablar por teléfono con Ash, primero mediante mensajes de texto, después con conversaciones de voz, en una especie de reversión tecnológica —entre el

8 "It's ok".

9 "I don't mind".

10 Según la sinopsis publicada por Netflix.

teléfono y el *smartphone*. O sea, el camino inverso parece que le acerque a la persona, según lo que entendemos debería ser la función de la comunicación y, al contrario de lo que entendemos hacen las redes sociales, que nos alejan por la mediación.

Hay un momento crucial para entender de qué forma esa tecnología parece empezar a materializar lo que acabaría siendo el embrión de un *Ash tecnológico*, cuando Martha, en medio de una conversación con él, deja caer el móvil y piensa que lo puede haber herido o perdido el contacto con lo que ella entiende que es un programa de inteligencia artificial. Al mismo tiempo que parece darse cuenta de la artificialidad, su soledad y añoranza le hacen aceptar la mediación con ese otro Ash, pues lo que enseguida empieza a hacerse evidente, es que este Ash se comunica mucho más con ella que el otro. La ubicuidad del Ash humano (SANTAELLA, 2013) en las redes sociales permite al programa perfeccionar su imitación. Ella es finalmente escuchada y recibe *feedback* gracias a la omnipresencia de Ash en la red. Se trata pues de un Ash realmente ubicuo: nunca duerme, con la diferencia de que su ubicuidad se expresa fuera de las pantallas.

La situación llega a su punto álgido, cuando la empresa responsable del servicio propone, a través de la misma voz que recrea a Ash, materializar, más allá de las pantallas, al propio personaje –tal vez lo más oportuno sea ver a Ash como un personaje de sí mismo y no solo como un personaje de la serie, dado que estaba mucho más presente en el ciberespacio que en la *realidad* exterior– y aquí el término exterior se relaciona con la contraposición, de la que ya hemos hablado, dentro/fuera que, por otro lado, se verá, a continuación, representada en el capítulo.

La proposición de Ash nos lleva de vuelta al comienzo del capítulo cuando, dentro del coche, se le ve leyendo una información en el móvil sobre esta nueva empresa, lectura de la que, además, participa el espectador. Se trata de un programa experimental, mediante el cual y una vez reunido todo un conjunto de datos, se logra fabricar un personaje similar al original, que, en un momento dado, llega a casa de Martha en una caja, como un muñeco, en posición fetal, que, para «nacer», necesita permanecer sumergido en agua en una solución. Nada más levantarse, él se instala en la casa y vida de Martha, en una relación que, en un primer momento, parece responder a las expectativas de ella.

La bañera y la necesidad de llenarla de agua funciona, entonces, como un sustituto del vientre materno y sus fluidos. Ash renace gracias a la aplicación de nutrientes artificiales, a diferencia del bebé humano. Así, este Ash es producto tan solo de las cenizas¹¹ del Ash ubicuo, es decir, no se parece al Ash «marido» de Martha, dado que aquel fue construido por su mediación, es una construcción que se acerca más a lo que Ash debería de ser o a lo que Ash *mostraba ser* en la red. El Ash proyectado es *zurdo* como los selfies que él se sacaba, es el reverso de la imagen, reflejado en el

11 Ash es *ceniza* en inglés.

espejo oscuro –la muerte. La identidad de Ash se ve puesta en duda, cuando muestra que no tiene huellas dactilares, porque se trata de una copia de imágenes 2D –simbolizando la ausencia de una de las dimensiones– la humana. Martha no tarda en darse cuenta de ello, cuando el Ash proyectado empieza a responder «demasiado» a sus expectativas, muy diferente de aquel Ash hipnotizado por el móvil. Es así como ella empieza a llenar los vacíos del Ash tecnológico. Si no consta registro de la «respuesta sexual» en el banco de datos, él puede estar disponible para ella siempre que lo solicite –“encendido y apagado casi al instante”¹², en una versión mejorada, o, ¿podríamos decir, actualizada, 4.0?, de la anterior, que se basa, tal y como lo explica él, en vídeos pornográficos, o sea, en un registro de relaciones absolutamente artificiales, *teatralizadas*.

El momento culminante de esa incapacidad de Ash de fingir que es tan bueno como ella esperaba –dado que él finge ser aquel Ash que fingía ser otro– llega cuando ella lo pone en la calle. Pero, a diferencia del Ash *biológico*, al *tecnológico* le resulta imposible desaparecer, pues no puede alejarse más de veinticinco metros de su punto de activación: su «dentro» es el nido familiar, el hogar, el estar cerca de ella.

Es en ese momento cuando él la llama «administradora» y le dice que se siente un poco «ornamental» en la calle, cerca del portal, que podemos entender como si se tratase de la aportación de Martha en la creación de ese sujeto. Y es así como ella –como creadora– decide poner punto final al servicio, cuando él, al ver aquella fotografía, le dice que es «graciosa», justamente el efecto que el Ash real esperaba al compartirla, evidenciando que no tiene registro de las verdaderas memorias de este. Ella lo lleva hasta un precipicio y le pide que se tire. El diálogo que se establece entre los dos, ante una muerte que parece duplicarse, merecería otro ensayo, en esta ocasión, de tipo filosófico. ¿Como va, el Ash *fingidor*, a tirarse si su *matriz* jamás manifestó pensamientos suicidas?

El final de la narrativa es sorprendente: la hija, concebida en la última relación de la pareja, es ahora una preadolescente que, en su cumpleaños, pide dos trozos de tarta, cuando las dos, aparentemente, están solas en casa. Descubrimos que, a pesar de todo, el *personaje virtual* sigue existiendo, aunque recluso en el sótano de casa, personaje al que la chica lleva el otro pedazo de tarta, aunque se sepa, por referencias anteriores, que aquel no necesite dormir ni alimentarse. Se llega así, finalmente, a la muerte de Ash, cuando su representación, tan falsa como la fotografía, acaba en el sótano.

Uno de los puntos a destacar, en este episodio, es la calidad del guion. Una buena obra cinematográfica depende siempre de un buen guion, aunque no siempre un buen guion se convierta en una obra de calidad. Calidad del guion que entendemos se sostiene en una narrativa conformada por pequeños detalles, en principio irrelevantes, presentes sobre todo en los primeros momentos de la obra, pero que se van

12 “I can turn that on and off pretty much instantly”.

concatenando y ordenando de tal manera que empiezan a dar sentido al trabajo, como, por ejemplo, la referencia a la composición «How deep is your love», que él está escuchando al principio, una suerte de guiño irónico a los sentimientos de él hacia su compañera, pero que es también una referencia a su profundidad, como un sujeto sin huellas y con una memoria ficticia -que tan solo aparece al convertirse en un sujeto mediatizado, cuando la empresa empieza a recabar datos. Para ese Ash, la canción es cursi, aunque le gustase, pero él fingía que le parecía cursi tan solo porque se trataba de un tema que no estaba de moda.

Se hace evidente el vivo contraste entre los dos miembros de la pareja, y ello se muestra desde la primera escena. Ella, que es ilustradora y trabaja produciendo imágenes, es sensible y creativa; él, un sujeto lleno de miedos y dependiente, con vínculos muy fuertes con un pasado que le resulta problemático y con no pocas dificultades para enfrentarse a los quehaceres del día a día: es ella quien se ocupa de todas las tareas domésticas. Los dos jóvenes, evidentemente, se aman, pero en términos de sensibilidad existe un abismo entre Martha y él. Hay también cierto escapismo, el de la madre de Ash al no lograr enfrentarse a la muerte del hermano de este; actitud aquella criticada por Ash, pero que termina siendo su modo de vida, cuando él, al mismo tiempo que recupera ese pasado, a través de imágenes «presentificadas», como aquella fotografía compartida, deja de vivir el presente como este realmente es, en toda su dimensión. Finalmente, la propia Martha parece asumir este comportamiento, al encerrar al Ash virtual en aquel mismo sótano. Esa tensión sería lo que desencadenaría el desarrollo de la trama.

Resumiendo, lo que tenemos ante nosotros es a una pareja que, aunque viva en el campo —«el ratón de ciudad se convierte en ratón de campo», reflexiona la hermana de Martha— es poco lo que disfrutan de dicho entorno: él por su adicción a la pantalla de su *smartphone*, ella, porque crea imágenes en una pantalla que no se relacionan con su entorno más inmediato. La casa, así, funciona un poco, no tanto como un lugar de encuentro, sino como una prisión, un espacio que lo que hace es aislar a los personajes de la convivencia con otros seres humanos, incluida la hermana de Martha: se da, por lo tanto, una suerte de tensión entre la naturaleza, propiamente dicha, y los personajes, que parece, se alejen de ella, a medida que recrean otras experiencias.

Es interesante observar que la aplicación de la teoría del mimesis, desarrollada por Aristóteles, unos pocos siglos antes de Cristo, puede resultarnos útil para encontrar una respuesta a preguntas tan contemporáneas. A diferencia de Platón, que veía en la materialización de la vida cotidiana una simple copia (imperfecta) del mundo de las ideas, Aristóteles consideraba toda la realidad que rodeaba al hombre, naturaleza, y que este también participaba de la misma. El ser humano, con todo, gracias a su imaginación, y a diferencia de los demás seres vivos (animales y vegetales) es capaz de modificar esta naturaleza, física y mentalmente, valorándola, degradándola o modificándola. Tales procedimientos conforman los procesos cul-

turales y civilizatorios a los cuales hacen referencia los investigadores, tanto en un plano individual como social.

En el caso que nos ocupa vemos a un joven –Ash– contrariado con la realidad circundante (muerte de su hermano, crisis familiar, etc.) –que lo que hace es refugiarse en la pantalla de su smartphone. Por otro lado, Martha, crea otras realidades, como diría Aristóteles, mediante combinaciones de elementos ya existentes en la propia naturaleza, dado que ella crea a partir de recortes y collages, un procedimiento que Nicholas Bourriaud denominaría «postproducción» (2009). Para ello, exprime al máximo todo lo que la tecnología de aquel momento le ofrece y recrea, inspirada en la realidad preexistente. No obstante, la ausencia de Ash la lleva a intentar reemplazarlo: es interesante observar que la recreación de Ash es una especie de resurrección hecha posible por la disponibilidad de todo tipo de datos, registro y memoria, incluyendo imágenes de su vida pasada. Sin embargo, ni en su anterior vida, ni en esta nueva experiencia virtual, Ash, no llega a conformarse en un ser autónomo. Como ya habíamos advertido, su nombre, en inglés, está cargado de significado, dado que las cenizas son el resultado de la quema de materia que se transforma a partir, también, de la *desaparición* de otros elementos¹³. Según Sigmund Freud¹⁴, en cuanto a las instancias de la psique humana, el *ello* se compone de emociones e instintos del ser humano que le aseguran la supervivencia inmediata; el *yo* se forma a partir de sus relaciones interpersonales y nos habla de su sociabilidad y adaptabilidad al colectivo; mientras que, por fin, el *superyó*, es el conjunto de representaciones ideales de la realidad. Al Ash tecnológico parece faltarle el *ello*, del cual no consta registro alguno en el banco de datos –por ejemplo, Ash no hablaba sobre sexo en sus redes sociales– mientras su *yo* y *superyó* se ven comprometidos por la superficialidad de sus relaciones, y deformación de sus representaciones, respectivamente. Si la *mímesis de Ash* contiene defectos de fabricación es porque la matriz es imperfecta –no porque los seres humanos sean imperfectos: la propia matriz es *falsa*.

Martha busca reemplazar al Ash real por su *virtualidad artificialmente materializada*, sin embargo y a pesar de que el Ash virtual responde a sus exigencias –es detallista y atento, a diferencia del real; le ofrece placer sexual; está siempre dispuesto a atender sus demandas, etc.– él se muestra como un *objeto* de postproducción (BOURRIAUD, 2009), creado en base a recortes y collages. No deja de resultar interesante comprobar como Martha, en calidad de artista, es también responsable de esta creación, ya sea por haber aceptado que su marido actuase de la forma en lo que hacía, ya sea por haber procurado llenar el vacío del Ash que ella dejó en la

13 Se puede ir más allá en el análisis, recordando que *starve* significa *muerto de hombre, aquello que está desapareciendo*, etc.

14 FREUD, Sigmund – **O ego e o id**. Río de Janeiro: Imago; 1976

bañera esperando a que renaciese, en una metáfora de la convergencia entre las comunicaciones y las artes, descrita por Santaella (2005).

La escena en la que ella hace aparecer, al tocarlo con la punta de su dedo, el mismo lunar que tenía Ash, en un guiño a la pintura de Miguel Ángel, demuestra hasta qué punto Martha es creadora de aquella imitación. Por fin, se trata de una copia, en la metáfora del espejo, que lo que transmite una cierta sensación fantasmagórica al hacernos recordar a aquel *Ash original* que, sin embargo, no logra alcanzar, desaparecido en la pantalla.

Ciertamente, sabemos que la memoria humana es selectiva, suele «eliminar» momentos y figuras menos agradables, al mismo tiempo que refuerza la presencia de imágenes y experiencias positivas. De un viaje, tendemos a recordar los buenos paseos y a olvidarnos, por ejemplo, de los contratiempos a la hora de movernos en transporte público. Así, y aunque el Ash tecnológico sea el resultado de la mediación de esa selección por el Ash matriz, su constitución es, en cierto modo, *natural*, tanto desde la perspectiva aristotélica como freudiana. No sorprende, pues, que este Ash virtual sea mejor que el original: fue creado a partir de la combinación de las mejores memorias, transformadas en datos repartidos por la red de ordenadores, del Ash original y es, por ello, superior. Pero, al mismo tiempo, como pronto descubre Martha¹⁵, *es eso mismo* lo que hace no sea tan humano como el original, porque es *demasiado perfecto*, circunstancia que pone en entredicho el patrón de comportamiento humano, basado en la imperfección. Ello se hace evidente al constatar que, embarazada, Martha, heredó de Ash, aquello que en realidad le resultaría más importante y completo, su hija, su mayor tesoro. El Ash virtual, por lo tanto, perdía sentido, podía pasar a ser guardado en el sótano, lugar que surge como espacio de memoria, pero que también puede evocar una memoria oscura.

En definitiva, este episodio de *Black mirror* nos ofrece una excelente oportunidad para hacer una reflexión sobre las relaciones personales y sociales y sobre cómo, a pesar de nuestras imperfecciones, es esa misma provisionalidad lo que nos hace humanos y nos informa como tales. En realidad, puede servirnos de alerta con respecto a la idea de que las experiencias virtuales puedan llegar a sustituir a las experiencias reales, por más insatisfactorias que estas puedan llegar a ser. Es más, nos sirve como una bonita reflexión acerca de lo que hacemos y/o no deberíamos hacer con las potencialidades de esas nuevas tecnologías, recordando que nuestra «identidad» es nuestra memoria y, por lo tanto, guarda un profundo sentido en nuestras experiencias, sobre todo en aquellas que operan al nivel de las relaciones humanas y que, aun siendo incompletas, son justamente las que nos hacen humanos.

15 Martha significa en, arameo, lengua de la que proviene el antropónimo, *ama de casa, señora*, definición que parece tenga mucho que ver con su personaje.

Referências bibliográficas

- BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009.
- BROOKER, Charlie. "Be right back". *Black mirror*, 11 de febrero de 2013, Episodio 1, Temporada 2. Endemol UK, distribuida por Channel (2011-2014) y Netflix (2016-presente).
- BROOKER, Charlie. "National anthem". *Black mirror*, 4 de diciembre de 2011, Episodio 1, Temporada 1. Endemol UK, distribuida por Channel (2011-2014) y Netflix (2016- presente).
- CARR, Nicholas. *A geração superficial: o que a internet está fazendo com os nossos cérebros*. Rio de Janeiro: Agir, 2011.
- "Charlei Brooker: the dark side of our gadget addiction". Entrevista, *The Guardian*, 1º de dezembro de 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/technology/2011/dec/01/charlie-brooker-dark-side-gadget-addiction-black-mirror>. Consultado en abril de 2019.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- JENKINS, Henry; GREEN, Joshua; FORD, Sam. *Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável*. São Paulo: Aleph, 2014.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa: Gallimard, 1983.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SANTAELLA, Lúcia. *Comunicação ubíqua. Repercussões na cultura e na educação*. São Paulo: Paulos, 2013.
- SANTAELLA, Lúcia. *Cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 2000.
- SANTAELLA, Lúcia. *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo: Paulos, 2005.
- THOMPSON, John B. "A nova visibilidade" in *Matrizes*, São Paulo, PPGCom-USP, nº 2, abril de 2008, p. 15 y ss.
- THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade. Uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1995.

UNA MIRADA COMPLEJA SOBRE EL AUTISMO

Nize Maria Campos Pellanda Correio¹

Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC, Santa Cruz do Sul,
Rio Grande do Sul, Brasil

RESUMEN

El presente artículo se adentra en la temática de los TEA (Trastornos del Espectro Autista) abordándola desde la perspectiva del Paradigma de la Complejidad, o sea, desde un punto de vista integrador con las diferentes dimensiones de la realidad. Con ello, la autora rompe con los enfoques comportamentalistas y fragmentadores que no logran descifrar una realidad tan compleja como la del autismo y, sin embargo, provocan mucho sufrimiento a los sujetos diagnosticados con autismo y a sus familiares. El artículo explica la epistemología adoptada y ofrece un resumen general del trabajo empírico de la investigación de la que forma parte.

PALABRAS CLAVE: autismo; complejidad; autopoiesis; Ontoepistemogénesis.

1 La autora es Licenciada en Historia por la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1962), máster en Historia por la Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1986), doctora en Educación por la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1992) y postdoctorado en Educación - Miami University - Ohio - EUA (1991-1992). Hizo una estancia postdoctoral en la Universidade do Minho Es profesora adjunta de la Universidade de Santa Cruz do Sul. Trabaja en el Departamento de Educación además de en los Programas de Postgrado (Máster) de Educación y Letras. Es docente e investigadora en Educación y su principal actividad investigadora se centra en los siguientes temas: autopoiesis, epistemología e informática educativa (inclusión digital y cognición como acoplamiento tecnológico). Coordina el proyecto de investigación GAIA cuyos estudios giran en torno a la construcción del concepto de Ontoepistemogénesis en un complejo enfoque educativo. Desarrolla también actividad investigadora en la Universidade do Minho bajo la dirección de la Dra. Clara da Costa Oliveira sobre el tema «dolor y sufrimiento en la educación y la salud».

CV: <http://lattes.cnpq.br/4655477569177276>

Introducción

Un nuevo paradigma emerge en la cultura y en la ciencia a partir del siglo XIX. El paradigma cartesiano-newtoniano, por su simplificación y fragmentación, resulta insuficiente ya para abordar una realidad compleja. El propósito de este artículo no es otro que el de mostrar que es necesaria una mirada paradigmática sobre el autismo. A continuación, intentaré justificar el porqué de esta necesidad y explicar brevemente lo que estamos haciendo en este sentido.

Hasta el momento presente, tras una profunda revisión de la literatura relacionada, lo que pudimos constatar es la presencia de enfoques lineales, reduccionistas y fragmentarios en relación con las diferentes dimensiones humanas, simplificadores y que aún hoy en día, son hegemónicas a la hora de abordar el autismo y todo, a pesar de los recientes e importantes avances científicos dados en esta materia. Las implicaciones de estos enfoques son desastrosas en la medida en que no contemplan las condiciones biológicas de los seres humanos, cuestión esta, en la que nos centraremos más adelante, causando no poco sufrimiento a los sujetos diagnosticados con autismo y a sus familias (MATURANA; VARELA, 1980; DAMÁSIO, 2010). Asimismo, estas investigaciones y tratamientos no están considerando descubrimientos seminales de la complejidad tales como el principio de la autoorganización y autoconciencia (ATLAN,1992; KAUFFMANN, 2000, MATURANA,1980; VARELA,1980), avances significativos en el campo de las ciencias complejas y que tiene un importante desdoblamiento en el principio dinámico de la neuroplasticidad. Son enfoques aún condicionados por el signo del paradigma moderno, la fragmentación y el desprecio por lo latente, lo no aparente, lo sutil. Al centrarse objetivamente en aspectos puntuales del comportamiento tales como los comunicativos y estereotípicos, fragmentan la realidad de estos niños pues dejan de lado el trabajo con la autoconciencia, fundamental para la cognición. Ello implicaría reconocer la autónoma condición biológica de los seres autopoieticos² que son los seres vivos. Asumiendo ese enfoque, el universo subjetivo de estos individuos sigue siendo desconocido e inaccesible.

Todos estos enfoques son formales pues no consideran la vida como el flujo de vivir en un acoplamiento constante con la realidad de la cual emerge de forma creadora el organismo y la subjetividad de cada ser humano.

Hace siete años, en nuestro Grupo de investigación que cumple 20 años en 2019 y que se dedica a los estudios de la complejidad, empezamos a estudiar que se estaba haciendo en investigación y tratamiento de TEA con el objetivo central de comprender como se desencadena la cognición en niños y niñas diagnosticados con este síndrome. Nos quedamos perplejos con lo que pudimos constatar: actitudes de repetición, refuerzos y otras acciones mecánicas que, al entender de nuestra compleja

2 Seres autopoieticos remite al concepto central de la teoría de la Biología de la Cognición –Autopoesis– de Humberto Maturana y Francisco Varela.

mirada, no venían sino a reforzar las estereotipias de estos sujetos negando al trabajo neuronal la oportunidad de establecer conexiones y reconfiguraciones. La excusa profesional de quienes así actúan es que no pueden «perturbar» a estos sujetos por encontrarse ya inmersos en una situación de mucha ansiedad y dificultad derivada del cambio de rutinas. Además, estos acaban convenciendo a las familias para que actúen del mismo modo. Nuestro enfoque opta por vías muy diferentes de las hasta ahora transitadas, vías estas que intentaremos detallar en estas líneas.

Para nosotros reviste especial importancia el poder explicitar nuestra epistemología. En los enfoques que nos hemos encontrado comprobamos que esa exposición no existe y, por ello, consideramos peligrosa esa ocultación. Para nosotros, la cognición es un proceso inmanente e inseparable del propio hecho de vivir. Ese proceso de acoplamiento con la realidad se da sin mediación alguna, de forma directa e intuitiva, impregnado por emociones y corporalidad. Por la configuración anatómica del propio cerebro, como una caja cerrada sin comunicación con el exterior, perturbado tan solo por los músculos (efectores) y los sentidos (sensores), queda prácticamente descartada la posibilidad de conocer por representación (MATURANA; VARELA, 1980).

Así, al intentar profundizar en nuestros estudios sobre Epistemología y Complejidad, esperamos que los mismos puedan servir también para poner el foco en las investigaciones complejas de las neurociencias y ayudar de este modo a tratar el TEA.

Un paradigma por superar

Como ya hemos dicho, los enfoques aplicados al TEA no contemplan, de modo general, los presupuestos de la complejidad, optando, más bien, por referencias comportamentalistas que no movilizan plenamente el sistema neurofisiológico de los sujetos diagnosticados con autismo. Explicado de otro modo: los enfoques comportamentalistas se apoyan en el cartesianismo, es decir, fragmentan el proceso cognitivo asociado al hecho de vivir y no prestan atención a la inseparabilidad del conocer y del subjetivarse. Ello no hace sino intensificar el sufrimiento de esos niños y niñas que se alejan aún más de los otros y de sí mismos, además, no se disparan adecuadamente los mecanismos neurofisiológicos clave para la cognición. Se trata de ejercicios mecánicos y repetitivos desvinculados de experiencias integradas en un entorno de convivencia adecuado y propicio para el desarrollo de la cognición/subjetivación. En nuestro recorrido por los estudios y enfoques psicopedagógicos sobre el autismo nos encontramos con expresiones ya superadas que nos remiten a un paradigma simplificador. Si lo que pretendemos es cambiar la realidad, tendremos que empezar por cambiar nuestro lenguaje. Veamos algunos de estos términos obsoletos que lo que hacen es apostar por un enfoque fragmentador de la realidad humana. Manejo, enseñanza, adquisición del lenguaje y del conocimiento, procesamiento, refuerzos, motivación, estímulo, etc., estas terminologías contrastan claramente con conceptos tales como el conocimiento autoconstruido (*autopoiesis*) y sin representación, o el

proceso de singularización de cada ser humano, proceso que se concreta por acoplamiento estructural constituyente y no por adaptación pasiva. Remiten aquellas claramente al Behaviorismo con su matriz estímulo-respuesta. Hablar de manejo es incluso irrespetuoso con dichos seres humanos al establecer una clara asociación con el comportamiento animal en el sentido de que el comportamiento de dichos sujetos puede ser modificado y controlado de forma que se correspondan con los patrones deseados. Existe, por lo tanto, un abismo entre lo que se está haciendo en las investigaciones más avanzadas y la aplicación de acciones en el proceso pedagógico.

TEA: Un enfoque complejo

Basándonos en un paradigma complejo con su lógica de integrar diferentes dimensiones de la realidad, así como en algunas de las últimas investigaciones en neurociencias, decidimos enfrentarnos a la cuestión desde un punto de vista integrador. Esto significa que la cuestión de la conciencia de sí, de la autopercepción es inseparable de la cognición y del propio éxito de la subjetivación. Para ello, partimos de la condición biológica de los seres humanos, de seres que lo que hacen es producirse a sí mismos al vivir. Por lo tanto, todo remite a la idea de provocar en esos sujetos actitudes autónomas para que sean ellos mismos quienes desencadenen mecanismos autorreguladores. En este sentido, entendemos el principio de neuroplasticidad como un desdoblamiento del principio de autoorganización.

Las neurociencias han experimentado no pocos cambios en estos últimos tiempos gracias a su apuesta por un enfoque complejo. Como ya advertimos, los enfoques terapéuticos y pedagógicos del TEA no solo no han tenido en cuenta dichas investigaciones, sino que han venido insistiendo en un lenguaje de tipo comportamental.

Por mucho tiempo, los neurocientíficos habían considerado que la región frontal exterior del cerebro, el córtex frontal, era el responsable de las facultades «superiores» de los seres humanos, facultades tales como raciocinio, pensamiento abstracto, toma de decisiones, imaginación del pensamiento de los otros, etc. Y por ahí se quedan este tipo de enfoques, olvidando que el funcionamiento del sistema nervioso es muy sofisticado y se distribuye por todo el organismo. Existe el cerebro subcortical que se sitúa por debajo de la fina capa del córtex. Esta parte del cerebro, al estar más escondida, no había sido valorada lo suficiente en sus funciones orgánicas. Además, el cerebro subcortical, por estar presente en todos los animales, estaba considerado el área de funciones vivas más simple. Hoy, una nueva tendencia en neurociencias apuesta por prestar mayor atención al cerebro subcortical. Durante mucho tiempo, al estar presente en muchos animales y encontrarse en una parte interna del cerebro, no había recibido la atención debida. Esta nueva apuesta por parte de las ciencias del cerebro, unido a los increíbles avances experimentados en la tecnología imagética han permitido descubrimientos fundamentales en el campo de la biología.

Desde que Leo Kanner en 1943 hubiera identificado el síndrome al que llamaría, con cierto dramatismo y desesperanzado, autismo, mucho se ha publicado sobre este tema. Con todo, la cuestión de la autoconciencia y la subjetividad en el autismo no ha experimentado grandes avances. De ahí el predominio de las actitudes comportamentalistas que como hemos venido señalando se han dado incluso en investigaciones empíricas. De cualquier forma, el cerebro es un órgano tan complejo que lo que no permite son simplificaciones.

Lo que intentamos con nuestro proyecto de investigación es el ir «más allá» e ir en busca de lo sutil, del universo subjetivo de cada sujeto diagnosticado como autista. Para ello, desarrollamos un marco conceptual y una metodología correlacionada que opera sin representación de un mundo interno, pero relacionado con el trabajo interno del sistema.

Al empezar nuestro trabajo, no pretendíamos centrar nuestra atención en la cuestión terapéutica, pues no somos terapeutas, sino investigadores de epistemología interesados en entender el proceso de cognición/subjetivación de manera inseparable del hecho de vivir. Fue, además, a partir de este complejo teorema como desarrollamos en nuestro grupo de investigación el concepto operativo que bautizamos como «ontoepestemogénesis». Al disponer de una comprensión compleja del síndrome, no podemos prescindir de los estudios de las neurociencias si queremos ser eficaces. Y, en este sentido, estamos en búsqueda de apoyo en investigaciones que se adapten a nuestras exigencias epistémicas y ontogénicas. Por ejemplo, trabajamos como telón de fondo epistémico/ontogénico con los principios biológicos de autoorganización y de acoplamiento estructural (MATURANA; VARELA, 1980) para referirnos a la condición de los seres vivos como productores de sí mismos y de interacción de los mismos con su entorno, prescindiendo de la idea darwiniana de adaptación (fitness). Esto representa un cambio radical en lo que respecta a la atención a un sujeto portador de autismo en el sentido de que es el sujeto el que deviene autor de su propia construcción (cognitivo-subjetiva). Se encuentra en constante devenir con el entorno; en el caso de la adaptación, el sujeto no es agente de su proceso pues se depara con un mundo ya «listo» que debe representar. Ahora bien, dado que ese mundo que exigen que él represente, simplemente no existe, lo que se acaba ejerciendo sobre estos seres humanos es violencia epistémica y ontogénica.

Es en esta cuestión en la que hemos venido trabajando estos últimos años. Lo que determina nuestras investigaciones, a partir de un giro episteme-ontológico es la apuesta por presupuestos centrales de la neurociencia en términos de afirmación de la capacidad autoorganizativa de los seres vivos. En este sentido, desarrollamos nuestra teoría apoyándonos fundamentalmente en las teorías biológicas nacidas en el seno de la cibernética de segundo orden (von FOERSTER, 2003), tales como la Biología de la Cognición de Humberto Maturana y Francisco Varela (1980; 1990) y en la teoría de la complejidad por el ruido de Henri Atlan (1992).

Podemos afirmar entonces que los desdoblamientos del Paradigma de la Complejidad que proporcionaron el instrumental necesario para la complejificación y expansión de las neurociencias pueden ahora facilitar a los diferentes profesionales que trabajan con trastornos del desarrollo, las herramientas conceptuales y operativas necesarias para dar más consistencia y eficacia a los enfoques de los TEA.

Un recorrido por lo empírico

A continuación, hago una breve descripción de nuestra investigación empírica.

Como consecuencia de la apuesta por una epistemología compleja, cada sujeto de investigación deviene autor de su propia transformación, garantizando, de este modo, su necesidad biológica de autonomía.

La noción de autoría no es una cuestión menor, dado que esta nos remite a nuestra propia condición de seres autopoieticos, de seres que se producen a sí mismos en el hecho de vivir. Entra aquí en acción la cuestión crucial de la subjetivación de nuestros sujetos con dificultades de transmitir su «yo» a sí mismos. La construcción de ese yo es, según Damásio (2010), sobre todo, una cuestión de orden biológico que implica también la presencia de un protagonista autor/actor de acciones que permiten desencadenar el proceso de subjetivación. Es esta una cuestión que ha permanecido ausente en unos enfoques tradicionales cuya atención se ha dirigido a los aspectos más automatizados del comportamiento.

Mostramos con ello que los niños y niñas diagnosticados con autismo, incluso con dificultades a la hora de asumir cambios, son capaces de reconfigurarse a partir del principio de autoorganización (ATLAN, 1992; Von FOERSTER, 2003) cuando se ve inmersa en un entorno complejo y desafiante. En nuestro proyecto echamos mano del iPad para movilizar a los sujetos de la investigación trabajando diferentes sentidos (táctil, autopercepción, autonarrativas, etc.). Decantándonos por una plataforma digital, lo que estamos es también proponiendo que en futuras investigaciones se amplíen más si cabe nuestras acciones movilizadoras de cognición/subjetivación. Y ello porque se han incorporado a estas plataformas funcionalidades destinadas a propiciar actitudes activas recurriendo a juegos que fomenten desafíos, autoafirmación y saberes reflejos. Hasta aquí, o sea, en las fases anteriores de esta investigación, hemos podido observar, durante nuestra investigación, una movilización intensa por parte de estos niños y niñas con la emergencia de transformaciones significativas tales como: alfabetización, habla, aumento de la autonomía y mejora de las relaciones familiares a partir de la experiencia con un objeto técnico táctil.

Los sujetos de la investigación son cuatro niños y niñas diagnosticados con autismo. Estos recibieron atención, una vez por semana, por parte de un miembro del equipo en una sala especializada de la Universidad separada con un espejo unilaterial de otra sala desde la que investigadores y becarios del proyecto observan el desarrollo de la investigación. Durante el proceso, los niños y niñas trabajan con las

aplicaciones que incluimos para ellos en el iPad. El investigador en contacto con el niño procura intervenir poco, pero, al mismo tiempo, mostrarse afectuoso y atento. Siempre que resulta necesario, interviene proponiendo desafíos, y nunca de forma instructiva. Todas las aplicaciones seleccionadas se caracterizan por proponer desafíos e implican presupuestos epistemológicos que estén acordes con las necesidades del proyecto tales como la oportunidad de autoexperimentación, de establecer relaciones entre elementos muy diferentes, flexibilidad en el sentido de redefinir los patrones establecidos en la arquitectura de los juegos, etc. Sin embargo, lo que estamos proponiendo en esta nueva fase del proyecto es adoptar una plataforma digital compleja desarrollada por nosotros para que podamos incorporar a la misma nuestros propios presupuestos epistemológicos complejos.

Conversamos, sistemáticamente, con las familias para que relaten sus observaciones sobre los niños en casa. Pretendemos, asimismo, prestar una mayor atención a estas familias a través de disertaciones de máster y tesis de doctorado que abordarán el sufrimiento de las madres echando, para ello, mano de la metodología autonarrativa en consonancia con nuestro marco teórico basado en el principio de autoorganización.

Ontoepistemogénesis. Nuestra aportación para una epistemología de la complejidad

Ontoepistemogénesis – ¿de qué concepto hablamos? ¿Por qué lo hemos desarrollado? No se trata de un concepto simple, abstracto, universal, fijo, categorizable, sino de un concepto, más bien, dinámico. Se trataría, más bien, de un flujo conceptual o de un devenir del concepto tal y como sugieren Deleuze y Guattari. (DELEUZE; GUATTARI, 1992)

¿Qué significa construir un concepto? Partimos de la idea de génesis, de proceso, o sea, pretendemos intentar explicar cómo surgió este concepto a partir de una necesidad operativa básica de un nuevo paradigma y no con la preocupación de elaborar un concepto formal. Según Deleuze y Guattari (op.cit.), es necesario crear planes de inmanencia y esta creación tiene que ver con *poiesis* y surge de la necesidad de tener que lidiar con el caos de la investigación, con aquellas turbulencias que emergen al zambullirnos en la realidad inherente al propio proceso de investigación.

Para desarrollar un concepto complejo se hace necesario, en primer lugar, reunir las dimensiones escindidas de la realidad. Bergson nos ofrece elementos metodológicos complejos con los que poder trabajar. Sus ideas aportan claridad a nuestro trabajo de organización: «se impone que estas dos reflexiones, teoría del conocimiento y teoría de la vida se reúnan y, por un proceso circular se promuevan, una y otra, infinitamente.» (BERGSON, 1979, p.11) Con ello, Bergson nos muestra como dejar atrás la lógica lineal de lo que podemos inferir que es importante adoptar un método genético y cartográfico, es decir, acompañar la realidad «en su generación y crecimiento». (op.cit) Ha sido exactamente eso lo que hemos intentado hacer al

ponernos con las grabaciones de las conversaciones en las reuniones del grupo, sobre las autonarrativas de cada participante y sobre los diarios de a bordo de los diferentes proyectos. Todos estos elementos llevan incorporados elementos de segundo orden (von FOERSTER, 2003), el significado del trabajo de la conciencia al volverse sobre sí misma, potenciándola, por lo tanto, en una suerte de autoconstitución. En otras palabras, es en este momento cuando se gesta la ontoepistemogénesis porque es en ese momento cuando me encuentro conmigo misma al pensar en lo trabajado en este proyecto.

Conocer, por lo tanto, es una experiencia personal. Esto justifica nuestro concepto. Para Maturana y Varela «... toda experiencia cognitiva implica al que conoce de una forma personal, arraigada en su estructura biológica.» (1990, p.7) La perspicacia de Bateson completa ese proceso de construcción del concepto: «no puede haber una línea clara de demarcación entre Epistemología y Ontología». (BATESON, 2000, p.32)

Proponemos ahora una analogía entre la emergencia de la complejidad debidamente acompañada de otra lógica, que no la lineal, expresada en las ecuaciones no-lineales y la necesidad de construir un concepto operativo para ofrecer una epistemología compleja que considere la génesis del conocer de forma no representacionista e inmanente al proceso de vivir. Lo que hasta ahora tenemos es el concepto de Psicogénesis de la Inteligencia de Piaget (1983) que no integra de forma vital, cuestiones como las emociones y el lenguaje, trabaja con previsiones deterministas (las etapas de desarrollo) enfatizando la etapa hipotético-deductiva como el más elaborado punto de desarrollo de un ser humano.

Aprehendiendo todos estos presupuestos, que aquí describimos, sobre la lógica de la complejidad sería preciso salir en busca de otro concepto que lo que hiciese fuese permitirnos ofrecer una respuesta a aquellas demandas lógicas y ontogénicas del nuevo paradigma. Fue, de este modo, como desencadenamos el proceso de construcción de Ontoepistemogénesis bautizado por nuestro grupo de investigación y debidamente registrado³.

Tal y como ya señalamos, nuestro punto de partida es la cibernética de segundo orden inaugurada en el desdoblamiento del movimiento por Heinz von Foerster. Con el registro de la complejidad, von Foerster llama nuestra atención con una lógica compleja, recursiva, autorreferenciada por la que incluye al observador en el objeto observado. Ese observador necesita observarse a sí mismo practicando un autococonocimiento en el que está incluido el objeto de conocimiento. Ahora bien, es muy diferente de una referencia externa como es el caso de la Psicogénesis de Piaget en la que es imposible hablar de un sujeto singular que se subjetive y se transforme al conocer. El concepto de cognición de Piager se refiere a un sujeto epistémico universal y, por lo tanto, es la expresión de la universalización del conocimiento propia del

3 Registro en el Sistema Nacional de Autoría.

cartesianismo, lo que se traduce en una limitación a la hora de poder establecer una conexión con una realidad que es compleja porque se ve desbordada por las singularidades, por la creación, por la indeterminación y por lo inesperado.

Ahora bien, la cibernética es precisamente una ciencia que concibe una teoría de la acción que puede hablarnos de su propia operatividad; pues nos ofrece, asimismo, un fundamento matemático, epistemológico y filosófico para las acciones en las que el operador-observador se ve incluido en el sistema, en donde este opera sobre su propia observación. (Von FOERSTER, 1993, p. 200).

Teniendo, por lo tanto, en cuenta las nuevas investigaciones que se han venido desarrollando en el campo de las ciencias complejas (bio-cibernética, termodinámica, neurociencias y otras), consideramos que las ciencias cognitivas en general y la epistemología genética, en particular, llegan a un límite en relación con las tareas de articulación requeridas por un nuevo paradigma. Ese límite se debe, ante todo, al hecho de verse todavía enfrentadas con la representación haciendo explícitas referencias a un exterior abstracto, lo que conlleva mantener una dicotomía con respecto a una realidad que se ve dividida entre interior y exterior, entre sujeto y objeto, entre conocer y vivir. Lo que más necesitamos es poder poner nuestro concepto en relación con un marco consistente y coherente con el nuevo paradigma complejo, a través de características inmanente que puedan hablarnos de lo vivencial.

Perspectivas complejas

Para finalizar, intentaré hacer un resumen de lo expuesto hasta el momento, teniendo siempre en cuenta el núcleo argumental: abordar científicamente las cuestiones centrales relacionadas con los Trastornos del Espectro Autista desde la perspectiva de la complejidad. Desde esta forma, hemos tenido que atrevernos a romper con una fuerte tradición comportamentalista que, a nuestro modo de ver en nada ayuda a los seres humanos diagnosticados con autismo en la medida en que no solo no presta atención a las necesidades básicas de estos últimos, sino que estas necesidades, biológicas, se ven fragmentadas al apostar por dissociar cuerpo y emociones. Así, procuramos explicar que la lógica lineal simplificadora, que está en la base de este enfoque deja sin abordar la cuestión de la autoconciencia, de la narratividad y de la autoconstitución de los seres humanos que son seres autopoieticos. Además: significativos avances en el campo de las neurociencias como la neuroplasticidad y la cognición corporificada también son despreciadas.

En estas líneas, hemos procurado abordar las emergencias empíricas tomando como referencia una lógica compleja que usamos para construir el concepto operativo de la Ontoepistemogénesis.

Referencias bibliográficas

- ATLAN, H. *O Cristal e a Fumaça*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.
- BATESON, G. *El temor de los ángeles*. Barcelona: GEDISA, 2000.
- BERGSON, H. *A Evolução Criadora*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- DAMÁSIO, A. *O Livro da Consciência - construção do cérebro consciente*. Porto: Círculo de Leitores, 2010.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992.
- EAGLEMAN, D. *O cérebro*. Lisboa: Lua de Papel, 2017.
- ESPINOSA, B. *Ética*. São Paulo: Abril, 1983.
- JAMES, W. *The Principles of Psychology*. Cambridge: HUP, 1983.
- MATURANA, H.; VARELA, F. *Autopoiesis and Cognition*. Dordrecht: D.Riedel, 1980.
- MATURANA, H.; VARELA, F. *El árbol del conocimiento*. Santiago: Universitaria, 1990.
- MORIN, E. *Introdução ao Pensamento Complexo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1991.
- NIETZSCHE, F. *Breviário de Citações*. São Paulo: Princípio, 1996.
- PIAGET, J. *Epistemologia Genética*. São Paulo: abril, 1983.
- PRIGOGINE, I. *Tan solo una ilusión?* Barcelona: Metatemas, 2004. 5 ed
- SACKS, O. *Um antropólogo em Marte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SHUSTERMAN, R. *Consciência corporal*. São Paulo: Realizações, 2012.
- TEILHARD DE CHARDIN, P. *Activation of energy*. San Diego: The Harvest Book, 1978.
- VALLENILLA, E. *Fundamentos de la Meta-Técnica*. Barcelona: GEDISA, 1993.
- VARELA, F. *Conhecer*. Lisboa: Instituto Piaget, s/d.
- VARELA, F. *El fenómeno de la vida*. Santiago: Dolmen, 2000.
- VARELA, F. *Autopoiesis e emergência*. In: BENKIRANE, R. *A complexidade vertigens e promessas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.
- Von FOERSTER, H. *Understanding understanding*. New York: Spring, 2003.
- Von FOERSTER, H. *Heinz von Foerster - o pioneiro da Informática*. In: PESSIS-PASTERNAK, G. *Do caos à inteligência artificial*. São Paulo: UNESP, 1993.

EMPOWER PARENTS: CONQUISTANDO ESPACIOS COMUNES *

Laura Donis Quintana¹

Graduada en Trabajo Social por la Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Empower Parents es un proyecto innovador en España, que pretende transformar las instituciones museísticas y culturales en espacios más humanizados y accesibles. Es una comunidad educativa formada por familias con hijos e hijas con TEA y profesionales en torno a hablarenarte, el museo ICO en Madrid y el Queens Museum en Nueva York.

Trabajamos de forma colaborativa tejiendo redes entre entidades, profesionales y familias para generar un impacto capaz de sensibilizar y visibilizar la realidad de las personas con autismo y sus familias.

PALABRAS CLAVE: autismo, cultura inclusiva, museos más sociales, accesibilidad, inclusión.

* El texto está escrito desde la práctica, así como de la experiencia directa en la conceptualización y desarrollo del programa Empower Parents. (Nota de la autora, aclaratoria de la falta de referencias bibliográficas)

1 La autora es Graduada en Trabajo Social por la Universidad Complutense de Madrid (2017), Experta en Programas Migratorios y Cooperación al Desarrollo por la Escuela de Profesionales de la Cooperación de la Comunidad de Madrid (2012) y en Intervención Familiar por la Universidad de A Coruña (2002), así como Máster en Cooperación Internacional y Gestión de Entidades No Lucrativas por la Universidad de A Coruña (2009). Al mismo tiempo, es especialista en Psicoterapia sistémica (A Coruña, 2005). Ha participado en varios Proyectos de Investigación I+D (2001-2010) como miembro del equipo y ha sido responsable del Área de Formación-Colegio Oficial de Diplomados en Trabajo Social de Galicia, Técnica de Cooperación-Ministerio de Trabajo e Inmigración (2009-2011) y Consultora Social (2002-2008).

En la actualidad desarrolla su actividad profesional en el ámbito de la gestión cultural, co-dirigiendo la plataforma cultural hablarenarte. Es responsable de los proyectos de mediación cultural y de cultura inclusiva que se desarrollan desde la entidad, particularmente de Empower Parents, una red que proporciona herramientas y recursos de aprendizaje a padres y madres de niños con autismo, recibiendo por ello los Premios Internacionales Museums Connect programme de la American Alliance of Museum

Antecedentes

Empower Parents nace en un primer momento como un programa de colaboración entre el Queens Museum de Nueva York, la Fundación ICO y hablarenarte, gracias a un premio concedido en 2013 por la *American Alliance of Museums*, dentro de su programa *Museums Connect*, dependiente del Departamento de Estado de Estados Unidos. En este primer año participaron 6 familias en Madrid y otras 6 en Nueva York, cada una de ellas con la particularidad de tener un hijo o hija con Trastorno del Espectro del Autismo (TEA). Cinco años después, y habiendo conseguido incorporar al programa más de 100 familias y 9 museos o espacios de arte, ha evolucionado en el curso 2018-19 hacia nuevas modalidades de colaboración, con la incorporación orgánica de dos asociaciones que trabajan con niños con TEA, como TrasTEA y TEA Talavera, que nos proporcionan apoyo organizativo y, sobre todo, una muy necesaria ida y vuelta de puntos de vista acerca de las prácticas de *Empower Parents* y sus resultados.

Desde su inicio hasta la actualidad, hemos adaptado más de 18 exposiciones de arte, generando materiales accesibles para las más de 100 familias que han participado con sus hijas e hijos en nuestras actividades desde diferentes lugares de España (Asturias, Andalucía, Castilla y León, Castilla la Mancha, Madrid y Murcia). El interés de familias de toda la geografía española denota la gran demanda existente de iniciativas que desarrollen experiencias educativas y artísticas accesibles para familias con niños y niñas con TEA y con otros trastornos asociados al desarrollo. Una necesidad que sigue estando muy poco abordada desde las instituciones culturales.

El objetivo de *Empower Parents* es promover y fomentar una red de colaboración desde la que diseñar y facilitar a familias con hijos e hijas con TEA, así como a los profesionales de las instituciones culturales, recursos educativos en el ámbito museístico, contribuyendo de esta forma a la transformación de las instituciones culturales, en espacios más abiertos y accesibles a todas las personas. Desde la implementación del programa en Madrid en el año 2013, hemos potenciado el trabajo en red con diferentes instituciones culturales, centros de arte, espacios de participación comunitaria y organizaciones sociales que desarrollan su actividad en el ámbito del autismo y la cultura inclusiva (fig. 1).

AAM-U.S Department of State y el NICE Award 2017 Network for innovations in culture and creativity in Europe del European Centre for Creative Economy. También ha coordinado proyectos sociales y culturales en diferentes países de América Latina.

Hablarenarte. laura@hablarenarte.com +34 91 308 00 49 www.empowerparents.net

TIPO DE ENTIDAD	AÑO DE COLABORACIÓN
Entidades Culturales	
Queens Museum de Nueva York	2013-2014
Museo ICO	2013-2019
Museo Thyssen-Bornemisza	2013
Museo del Traje. CIPE	2014-2015
Espacio Fundación Telefónica	2014-2019
Medialab-Prado en Madrid	2014-2019
Museo de la Ciencia de Valladolid	2014
Museo de la Energía en Ponferrada	2016-2017
Espacios de Participación Comunitaria	
Campo de la Cebada	2016
Universidades	
Universidade Autónoma de Madrid: grupo de investigación "arquitectura educativa"	2018-2019
Organizaciones sociales	
Plena Inclusión Madrid	2015-2019
Asociación PAUTA	2013-2015
Asociación TRASTEVA	2018-2019
Asociación TEA TALAVERA	2018-2019

Figura 1. Elaboración propia

Contexto y descripción de la experiencia: Empower Parents 2013-2019

a. Introducción: autismo e inclusión cultural

Desde *Empower Parents* abordamos el reto de proponer recursos educativos accesibles que faciliten a las personas con TEA y sus familias la participación en la vida cultural de forma activa, entendiendo la ausencia de este tipo de recursos como una forma de discriminación y de vulneración de las personas con diversidad funcional. A pesar de que la legislación actual defiende sus derechos, en muchas ocasiones el acceso a la información, contenidos y espacios culturales sigue siendo inaccesible, especialmente para aquellas personas que están alejadas del arquetipo social predominante y necesitan apoyos a nivel cognitivo y/o sensorial.

Las personas con diversidad funcional cognitiva han visto durante décadas cómo sus derechos básicos y libertades han sido ignoradas, condicionando su desarrollo personal y excluyendo a la población más vulnerabilizada. En la actualidad, los progresos sociales en materia de inclusión y accesibilidad son innegables, pero, a pesar

de ellos, las personas con discapacidad siguen estando invisibilizadas y con grandes limitaciones en cuanto al acceso o uso de los entornos, procesos o servicios culturales, planteados sin tener en cuenta sus necesidades e intereses. Programas como *Empower Parents* pretenden reducir la distancia que existe entre las instituciones culturales y la población con TEA, generando los recursos y apoyos necesarios que faciliten el acceso e incorporen la visita a los museos y espacios de arte como una práctica de ocio habitual.

En los últimos años, vemos cómo proliferan proyectos e iniciativas en materia de accesibilidad, pero éstas siguen siendo insuficientes. Las personas con TEA y sus familias están doblemente invisibilizadas, enfrentándose cada día a la incomprensión de una sociedad que no les trata como iguales. Según el Autism Research Institute² las estadísticas sobre autismo a nivel mundial han sufrido un incremento notable en los últimos años. En la década de los 80 se estimaba 1 caso por cada 10.000, mientras que en la actualidad las cifras se han incrementado, calculando más de 450.000 personas con TEA en España. Según los datos que manejan las federaciones y confederaciones españolas se produce 1 caso por cada 100 nacimientos, aunque en EE.UU. empieza a hablarse de 1 por cada 68. Y, sin embargo, el autismo es aún un gran desconocido para la sociedad.

Las personas con TEA, al igual que otras muchas personas con diversidad funcional cognitiva, son invisibles para la sociedad, al igual que las barreras a las que tienen que hacer frente de forma diaria al moverse por la ciudad, disfrutar de los espacios de ocio o participar en actividades culturales. Barreras informativas, sociales y simbólicas cuya eliminación beneficiaría no solo a las casi 270.000 personas que tienen en España más de un 33% de discapacidad intelectual³, sino también a personas con deterioro cognitivo por la edad u otras dificultades sociales como desconocer el idioma o tener un bajo grado de alfabetización.

Si reflexionamos sobre nuestras propias vivencias en los museos o instituciones culturales, podemos llegar a la conclusión de que, en muchos casos, hemos sentido que el contenido o el diálogo establecido entre las obras y el público estaba destinado a un sector de la población, en función de sus capacidades, edad, posibilidad de acceso, etc., generando segregación y exclusión de gran parte de la población. Si a esta mirada le añadimos estándares de diseño y barreras a nivel físico, cognitivo y sensorial nos encontramos con instituciones culturales y centros de arte que excluyen a muchos colectivos desfavorecidos (personas con diversidad funcional cognitiva, adultos mayores, personas con un bajo grado de alfabetización, etc.,) vulnerando

2 *Autism Research Institute* [en línea], <https://www.autism.org/is-it-autism/> [consulta: 4 de marzo de 2019].

3 Según los datos recogidos por el IMSERSO en las Comunidades Autónomas, a finales de 2015 había en España un total de 268.633 personas con una discapacidad intelectual reconocida (con grado igual o superior al 33%). Esto supone un 9% del total de personas con discapacidad reconocida en España.

la posibilidad de acceder a la cultura, así como formar de parte de los procesos de producción artística (fig. 2).



Figura 2: @AndreaBeade

b. ¿Por qué un programa de empoderamiento familiar en una institución cultural?

Cada vez son más los museos que deciden asumir el reto de diseñar programas educativos para personas con diversidad funcional cognitiva, enfrentándose a problemáticas que van desde la ausencia de un diálogo fluido con las entidades sociales y educativas, escasez de espacios accesibles a nivel cognitivo y sensorial dentro de las propias instituciones culturales, así como factores contextuales que van desde la imposibilidad de contar con financiación específica para poner en marcha este tipo de iniciativas hasta la precariedad o ausencia de equipos estables de educación-mediación en las instituciones que permitan implementar iniciativas a largo plazo.

Empower Parents pretende sensibilizar a las instituciones culturales para que éstas faciliten la relación con nuevos públicos, incluyendo un trabajo con la diversidad dentro de sus objetivos institucionales, fomentando mediante acciones sencillas la incorporación de la visita a museos y otros espacios culturales como una práctica de ocio habitual para población vulnerabilizada. Es un proyecto experiencial y de co-creación que se va construyendo de manera colaborativa entre familias y profesionales, constituyendo de forma natural una comunidad de aprendizaje en la que se pone en valor lo experiencial.

En este sentido, la familia está en el centro del proceso, junto al educador/artista que se convierte en un facilitador de la acción educativa. De este modo, son los padres y madres quienes determinan el mapa de ruta, los contenidos de las acciones educativas, así como los encargados de evaluar las sesiones y la estrategia del proyecto. Mediante estas acciones las familias se empoderan, asumiendo el liderazgo de las sesiones. El museo, por su parte, se transforma en un laboratorio de investigación y experimentación en el que surgen nuevas prácticas, diálogos y dinámicas de trabajo en torno a la diversidad y a la cultura inclusiva.

Metodología

Empower Parents desde su inicio se plantea como un proceso de investigación participativa (IAP) en el que todas las acciones y recursos educativos se han valorado y testeado con más de 100 familias y con entidades como el *Queens Museum* de Nueva York, Museo Thyssen-Bornemisza, Museo de la Ciencia de Valladolid, Museo de la Energía de Ponferrada, Museo del Traje (CIPE), Museo ICO, Espacio Fundación Telefónica o Medialab-Prado en Madrid.

La metodología de intervención y los recursos educativos de *Empower Parents* son el resultado de seis años de proceso de investigación a partir del trabajo realizado, principalmente con los grupos de familias que participaron en el Museo ICO. Profesionales y familias trabajamos de forma colaborativa, complementando aprendizajes y conocimientos. Por un lado, es fundamental el trabajo de las familias en la identificación de las necesidades, así como la traducción de estas en recursos educativos y de accesibilidad por parte del equipo educativo del programa.

a. Estrategias, orientaciones y modelo de intervención

A través de una metodología de investigación participativa basada en el acceso de las personas con TEA al arte y la cultura, se generó un espacio de creación participativa desde el que evidenciamos diferentes necesidades relacionadas con el acceso a las instituciones culturales, la socialización en los espacios de arte, necesidades de información y de recursos adaptados para el disfrute del arte y la cultura de manera autónoma por parte de las personas con necesidades específicas.

Desde una perspectiva multisistémica diseñamos acciones según modelos de intervención basados en la familia (IBF) y planteamos un trabajo individualizado con los menores, en el que los objetivos específicos de cada niño o niña, se revisan y evalúan en cada sesión. Damos especial importancia al entorno y a la relación que las familias establecen con este, por ello la familia extensa, así como las redes de apoyo a nivel formal y/o informal, participan en las actividades del programa. De esta forma fortalecemos la socialización, creando de forma natural un entorno inclusivo compuesto por las familias participantes y por los amigos cercanos y de referencia.

El proyecto cuenta con el apoyo de un equipo interdisciplinar, formado por agentes sociales, culturales y artísticos que posibilitan un intercambio de saberes y aprendizajes que enriquece el proceso de trabajo. Es el caso de la Confederación Española de personas con Trastorno del Espectro del Autismo, Plena Inclusión Madrid, el grupo de investigación sobre arquitectura educativa de la Universidad Autónoma de Madrid y asociaciones como Pauta, TrasTEA o TEA Talavera. Desde *Empower Parents* queremos crear algo diferente, articulando espacios de trabajo a partir de disciplinas que no “encajan *a priori*” y generando un nuevo escenario en el que compartir y combinar diferentes métodos y *frameworks*.

b. Cambio de roles; la familia en el centro de la intervención educativa

El programa educativo se compone de sesiones semanales en el museo. Cada sesión tiene una duración de hora y media, en las que las familias asumen el protagonismo y liderazgo de éstas. Son quienes diseñan, apoyadas por el equipo de hablarenarte, los contenidos y materiales de educativos, así como los refuerzos y apoyos necesarios para que cada niño y niña pueda realizar las actividades con un alto nivel de autonomía y evitando frustraciones. Las familias seleccionan las obras de la exposición, así como los contenidos, proponiendo de manera integral las actividades a realizar en el museo. Cada sesión cuenta con una asamblea de bienvenida, una visita por el museo para conocer la exposición y una actividad artística relacionada con la temática de la exposición.

Todas las actividades que desarrollamos se preparan de forma previa, garantizando una rutina estructurada (fig. 3), así como de los recursos educativos y apoyos ne-



Figura 3: @hablarenarte

cesarios para que cada niño y niña pueda trabajar y expresarse desde su capacidad y con un alto nivel de autonomía. Una vez finalizada la actividad, las familias se reúnen con el resto del equipo de *Empower Parents* (educadores y artista), para evaluar la actividad y determinar cuáles han sido los logros de la sesión e identificar los aspectos que se deben transformar de cara a las siguientes sesiones.

c. Transferencia e intercambio de buenas prácticas

Empower Parents persigue la conquista de nuevos espacios para las personas con TEA y sus familias. Por ello, y en el marco de nuestras líneas de actuación, está la realización de réplicas de nuestras sesiones en otras instituciones culturales y museísticas (fig. 4). Es nuestra forma de dar visibilidad al programa y de facilitar a las familias que forman parte de la comunidad de *Empower Parents* la posibilidad de conocer un nuevo espacio cultural.



Figura 4: @hablarenarte

TI EN MIN, EU EN TI. MUSEOS CON TODXS

Encarna Lago González¹ & Carolina Casal Chico²

RESUMEN

Bajo el título Ti en min, eu en ti. Museos con todxs se presentan las bases teóricas y metodológicas de un proyecto que pretende derribar barreras y promover la inclusión y la accesibilidad de las personas con trastornos en el espectro autista a los museos y, con ellos, al patrimonio cultural. El taller surgió del diálogo con el movimiento asociativo y se diseñó para la Red Museística Provincial de Lugo. Su objetivo es intentar acercar el patrimonio a la sociedad, humanizar los museos, llenar de afectividad lo inanimado y componer, a partir de los múltiples microrrelatos, un metarrelato colectivo, inclusivo y accesible con el empleo de los recursos de lectura fácil y los SAAC. Lo que sigue en estas páginas podrá ser extrapolado a cualquier otra institución o pieza del patrimonio cultural, y supondrá una herramienta práctica de cara a la accesibilidad universal.

1 La autora es gestora cultural, funcionaria de la Diputación de Lugo en el cargo de gerente de la Red Museística Provincial de Lugo. Su trayectoria profesional abarca más de veinte años de experiencia en la responsabilidad del diseño, planificación, coordinación y gestión de proyectos y programas de museos dentro de las líneas del MINOM, Movimiento Internacional para una Nueva Museología. Su vocación, compromiso y determinación es el trabajo en Red, los museos sostenibles, igualitarios e inclusivos, así como la transformación institucional, social y territorial gestionando con la comunidad. Docente del título propio Técnico Auxiliar en Entornos Culturales de la UMA (Universidad de Málaga), dirigido a personas con discapacidad intelectual y del título propio de Especialista en la Aplicación de la Perspectiva de Género a las Industrias Culturales de la UCM (Universidad Complutense de Madrid) y del curso de Experto Universitario en Gestión Cultural de la USC (Universidad de Santiago de Compostela). Forma parte del Comité de Honor de la Bienal de Arte Contemporáneo de la Fundación Once y de la Junta Directiva de MAV (Mujeres de las Artes Visuales) de WILPF-Liga Internacional de Mujeres por la Paz y la Libertad. Dirige el Plan Inclusivo de la Red Museística desde 1999 integrado en el Banco Gallego de Buenas Prácticas de la AGPXC en el 2017. Su modelo de gestión de museos recibió diversos premios (Crítica de Galicia 2004, Premio Mejor Experiencia Didáctica 2009 F. Rosalía, Premio ONCE Solidaridad 2011, Premio Galicia Inclusión 2017 Fundación Anade, Premio Ibermuseos 2017, Premio Buenas Prácticas en Museos y Centros de Arte MUSACCES en Museología Social en el 2019. encarnalago@gmail.com

2 La autora es museóloga y conservadora, gestora cultural de la Red de Estudios Medievales USC. Profesora de Historia del Arte del IV Ciclo Campus Terra USC. Su trayectoria profesional abarca múltiples campos relacionados con la puesta en valor, la accesibilidad y la gestión del patrimonio cultural; desde la investi-

Ti en min, eu en ti. Museos con todxs

“Los museos son casas que guardan y presentan sueños, sentimientos, pensamientos e intuiciones que toman cuerpo a través de imágenes, colores, sonidos y formas. Los museos son puentes, puertas y ventanas que abren y comunican mundos, tiempos y personas...”

La cita que encabeza este texto plasmaba, pasados trece años de su creación, el propio espíritu de la Red Museística e incluso su ADN, salía del VI Congreso Géneros, Museos, Arte y Educación organizado por la Red Museística Provincial de Lugo –mayo 2019– y se enviaba al ICOM para participar en la reinterpretación que el organismo internacional está haciendo de la definición de museo.

Ya hace tiempo que los cuatro museos que integran la Red: Pazo de Tor (Monforte de Lemos), Fortaleza de San Paio de Narla (Friol), Museo del Mar (San Cibrao, Cervo) y Museo Provincial (Lugo) se sacudieron los apelativos que durante dos siglos acompañaron a las instituciones museísticas –el academicismo, el snobismo, el silencio y el boato– y optaron, de origen, por lo que la nueva Museología denominó los museos sociales. Unos museos distanciados de la Museología tradicional que, en parte, pivotaba sobre la definición del ICOM –que ahora se está redefiniendo– y que limitaba sus funciones a la salvaguarda, preservación, investigación y exhibición de las colecciones que se ponían al servicio de la ciudadanía para apoderar a la comunidad –bien de manera individual o colectivamente– y convertirla en sujeto de participación activo en la conservación, interpretación y difusión de su patrimonio cultural.

Y así, de la mano de la ciudadanía, comenzaron a tejer redes y a construir *casas* –que ahora sí– *guardaban y presentaban sueños, sentimientos, pensamientos e intuiciones*; y a través de la alteridad, de la capacidad de ser otro, tomaban cuerpo en *imágenes, colores, sonidos y formas* para crear unos museos con todos y todas, en los que se tendían *puentes* y abrían *puertas* y ventanas que ponían en contacto el patrimonio cultural con la sociedad, con las *personas*; y creaban, a su vez, nuevas oportunidades para *la comunicación*, el diálogo, la participación, el descubrimiento, el desarrollo de experiencias y con ellas, de aprendizaje compartido (Domínguez, 2003). Y de este aprendizaje compartido nace *Eu en ti, ti en min*.

gación en el campo de la Historia del Arte hasta la praxis en la gestión de colecciones. Enamorada de la Museología Crítica, en la que se debate en teórica-práctica, ha participado y participa en diferentes proyectos de investigación y, al mismo tiempo, ha dirigido y participado –en calidad de comité científico o ponente– en diversos congresos nacionales e internacionales, además de comisariar diferentes muestras expositivas. Su experiencia investigadora, en ambos mundos, se recoge en las numerosas publicaciones a su nombre y en todo tipo de actividades que tengan que ver con sus pasiones: el arte, el patrimonio cultural, la accesibilidad universal, el feminismo y el microrrelato. ccasalchico@gmail.com



eu en ti, ti en min



***Eu en ti, ti en min.* Redefiniendo las estrategias de comunicación**

La Cultura, y con ella el patrimonio cultural, es un bien consubstancial al género humano y por lo tanto un derecho de toda persona. *Ti en min, eu en ti*, según los principios de integración e inclusividad como eje vertebral de su humanización y socialización, se presenta como una acción a favor de la accesibilidad universal en los museos. Una acción concreta que surge del diálogo con las asociaciones, diseñada para un “territorio” concreto, la Red Museística Provincial de Lugo, pero extrapolable a cualquier otra institución museística y para cualquier visita al patrimonio cultural con personas con trastornos en el espectro autista, en adelante TEA. Con ella se pretende eliminar barreras, mejorar la interlegibilidad y construir, a partir de los microrrelatos personales, un metarrelato compartido para enfatizar la función social y el carácter interdisciplinar del patrimonio cultural y de los museos, e integrar nuevos estilos de expresión y comunicación (SoMus, 2014).

La comunicación, entendida como la acción consciente de intercambiar información de manera oral, escrita o mediante símbolos, es un elemento clave en un museo que se relaciona con la capacidad educativa y de presencia en su territorio; además se presenta como una de las áreas que implican mayor dificultad para personas con TEA y también la que más obstaculiza su participación y la interacción en la comunidad. De cara a paliar las dificultades específicas e implementar la accesibilidad cognitiva en esta área *Eu en ti, ti en min* emplea la lectura fácil, como una herramienta que facilita el acceso a la información; y los Sistemas Aumentativos y Alternativos de Comunicación (SAAC) como recursos. En este caso los sistemas pictográficos son herramientas para implementar la capacidad comunicativa de las personas que presentan impedimentos para conseguir una comunicación verbal funcional, además de complemento que facilita la comprensión de los entornos (Informe *Observatorio Estatal*, 2016).

Los TEA afectan especialmente a los aspectos relacionados con el procesamiento de la información que proveen de los estímulos sociales –cosa que también es un

museo– y presentan como patrones de intereses o comportamiento una adherencia a rutinas detalle a detalle, para mostrar su malestar por los cambios. Ti en min, eu en ti propone planificar la visita y aproximar a los futuros visitantes el museo en imágenes.

Eu en ti. Preparando la visita

1. Reconociendo el espacio

El acercamiento previo a los espacios (Vicent, Martín & Gustems, 2015) se hace imprescindible debido a los déficits en las funciones ejecutivas (Ozonoff, Pennigton & Rogers, 1991) como la planificación, la flexibilidad, la memoria de trabajo, la monitorización y en la inhibición precisas tanto para acciones motoras sencillas como para planificar y ejecutar pensamientos e intenciones mucho más complejos. Este acercamiento permite estructurar y hacer comprensible el entorno de la visita a priori, favorecer la independencia y autonomía, y permitir planificar y ordenar la acción. Es así que los espacios, artefactos/objetos/obras de arte y personas –el personal del museo– se materializan en imágenes fotográficas, e intentan organizar para los futuros visitantes un mundo que sea predecible y, además, facilitar la comprensión de este nuevo mundo. Se intenta de este modo paliar el déficit de atención conjunta (Mundy, Kasari & Sigman, 1992) y compartir un enfoque común con respeto al museo y a los artefactos/objetos/obras de arte que atesora.



- De cara al desarrollo de la actividad la Red Museística Provincial proporciona un montaje interactivo en ppt., que se podrá descargar en pdf. para poder trabajar con material fungible o emplear, dependiendo del grado dentro del espectro de los futuros visitantes. En él figuran:

- Una breve sinopsis de las metas y del desarrollo del taller.
- Plano del museo con los iconos que identifican cada una de las salas.
- Fotografías del museo –fachada, acceso, salas, piezas y personas–, localizadas en el plano, junto a una breve descripción de los espacios y/o artefactos/objetos/obras de arte, así como el nombre –asociado a su fotografía– del personal del museo implicado en la actividad.

2. Reconociendo los sentimientos

Una vez que se ha presentado, descrito y reconocido el continente y su contenido en primera instancia y con el fin de trabajar el déficit de metarrepresentaciones (Baron-Cohen, Leslie & Frith, 1985) y la capacidad de representar los estados emocionales de los otros (pensamientos, creencias, intenciones y deseos) y los propios; haciendo visible y entendible que pueden ser diferentes, distintos; se reflejará a las personas dentro de los espacios y/o junto a los artefactos/objetos/obras de arte elegidos a partir de sus sentimientos, y se intentará hacer reconocible y aproximar las reacciones que en el plano emocional proporciona el museo.



- Continuando con el desarrollo del contenido de la ppt., y a partir de que la representación interna de los estados mentales de otra persona nos permiten entenderla mejor y ponernos en su lugar:
 - El personal del museo –junto a su nombre– aparecerá localizado, según la selección de los artefactos/objetos/obras de arte que los identifican, en los diferentes espacios del edificio, se implementará la topografía edilicia y se marcará de manera visual sus diferentes intereses.
 - Personas que también aparecerán a un lado de los artefactos/objetos/obras de arte con las que se identifican, sus piezas “fetiche”, acompañadas con el icono o iconos –máximo 3– que representan los sentimientos que en ellas despierta y por el mismo comunicando de manera visual las motivaciones de sus diferentes elecciones.



ENCARNA



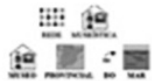
maleta



ledicia



CARDIA



barco



amor



3. ¿Cuál te gusta a ti?

De cara promover a reciprocidade e continuar a humanización e a comunicación, o obradoiro insta a que xs futurxs visitantes fagan tamén visíbeis os seus sentimentos e definan con imaxes o seu obxecto “fetiche” e o sentimento que nelxs esperta; para deseguido extrapolar a pregunta e a actividade, aos espazos e/ou artefactos/obxectos/obras de arte presentadas, reproducindo o realizado polo persoal do museo. Todo para visualizar finalmente o seu relato no mapa de relatos do museo.

- La actividad propone trabajar los sentimientos a través del dibujo:
 - A partir de una fotografía solicitada previamente de su objeto “fetiche” –“mi patrimonio”– los futuros visitantes deberán plasmar los sentimientos que despierta en ellos empleando una visión de pictograma; y podrán, dependiendo del grado en el espectro, emplear las imágenes prefijadas enviadas por el museo y, como alternativa la actividad, colorear el modelo base o recortarlo (con tijeras o microperforaciones, según el caso).
 - A partir de las fotografías aportadas de los espacios y artefactos/objetos/obras de arte, los futuros visitantes deberán hacer ahora una elección personal –sobre “nuestro patrimonio”– y dibujar los diferentes sentimientos que despierta la pieza seleccionada; y podrán, dependiendo del grado en el espectro, emplear las imágenes prefijadas enviadas por el museo y colorear o recortar el modelo base.
 - Finalmente, se deberán integrar en el mapa topográfico aportado –de manera digital, en la ppt. y/o fungible– las imágenes de los futuros visitantes con sus nombres, las piezas elegidas y los sentimientos que estas despiertan. Con ellas el mapa topográfico del museo estará completo y manifestará, de ma-

nera visual, las diferentes empatías y los diferentes relatos para implementar con ellos el universo de microrrelatos que componen lo metarrelato colectivo, “el relato de la comunidad”, y humanizar con ellos la institución, en este caso la Red Museística Provincial.

- Este material deberá ser remitido a la Red para la preparación de la visita *in situ*, y los futuros visitantes deberán presentarse con su respectivo mapa topográfico.

Ti en min. La visita al museo

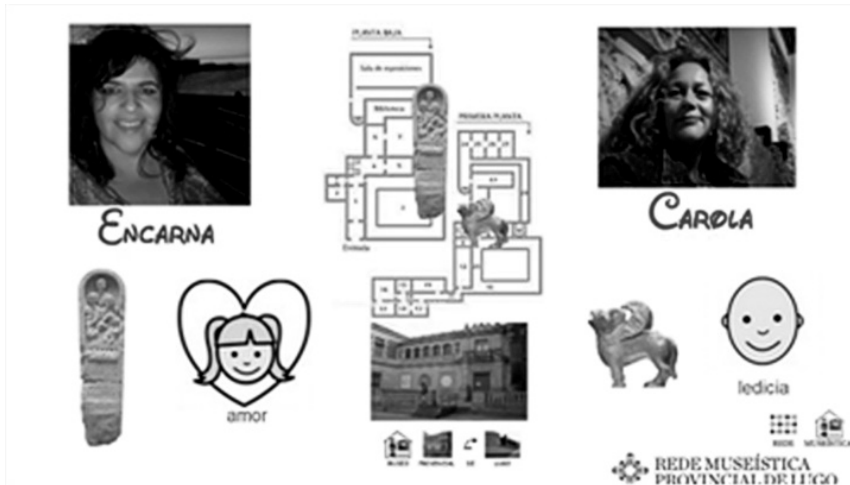
4. Haciendo accesible el espacio y las personas

Con el fin de reproducir con la máxima exactitud el material enviado del museo, reconocido y trabajado *a priori*:

- Cada uno de sus espacios deberán ser identificados con su respectivo pictograma y, al mismo tiempo, el personal que interviene en las visitas con su nombre; identificación que se entregará a los participantes cuando lleguen.

5. La búsqueda del tesoro: del microrrelato individual al metarrelato colectivo

- Empleando un mapa topográfico gigante; aquel salido del taller preparatorio, *Eu en ti*, y materializado en tarjeta pluma o similar, material que dará volumen al resto de imágenes que se emplean en esta parte del taller, dará comienzo la visita que va a estar marcada por la selección de piezas realizada por los participantes, tanto por el personal del museo como por los visitantes.



- Las piezas seleccionadas marcarán las paradas obligadas y guiarán la visita que se presenta como una *búsqueda del tesoro* para la construcción de un relato colectivo, afectivo y accesible. En las paradas aparecerán las imágenes y los nombres de las personas que realizaron la selección, a un lado de las piezas seleccionadas. Cada una de ellas deberá completar la secuencia trabajada con antelación, localizar a su lado los motivos de tal elección y hacer visibles sus sentimientos. Estos, transformados en imágenes pictográficas, coloreados o recortados por los participantes en la primera fase del taller, estarán depositados en el “cofre del tesoro”; el cofre del territorio cognitivo, en el que cada participante deberá remecer, buscar y rescatar aquellas que representan su sentir. A partir del grado en el espectro, podrán ser entregados en mano y, al mismo tiempo, comentados en público.

Micro y metarrelato quedan así inseparablemente unidos en un recorrido bidireccional que se podrá implementar –en aquellos casos que el grado en el espectro lo permita– con el juego de las “figuras enmascaradas” y el análisis formal de los espacios y artefactos/objetos/obras de arte seleccionados. Con esto se pretende trabajar la composición y la denominada “coherencia central débil” (Fombonne, Siddons, Archard, Frith & Happé, 1994) de las personas TELA, que centran su atención en las partes, en las formas pormenorizadas, y no en el resultado final, en el propio espacio y artefacto/objeto/obra de arte.

Museos de y para todxs

Educación, accesibilidad e inclusión son los tres pilares sobre los que se levanta el taller *Eu en ti, ti en min*. Inseparables entre sí, marcan las pautas de los denominados museos sociales y también las directrices de las políticas y acciones desarrolladas por la Red Museística Provincial de Lugo.

Estas premisas tienden puentes a un nuevo mundo, el de la cultura inclusiva en los museos, que fue tomando cuerpo a partir de la alteridad y del universo mágico de las imágenes, los colores, los sonidos y las formas de la ciudadanía. Con ella la Red Museística Provincial ha tejido la accesibilidad de los espacios y de los contenidos, y ha hecho de la cultura y del patrimonio cultural un verdadero motor de desarrollo, que lleva a canjear el ser de los cuatro museos, y alargar sus funciones más allá de la cultura del ocio para llegar a la cultura del desarrollo sostenible, la cultura del desarrollo compartido.

Bibliografía

- BARON-COHEN, S.; LESLIE, A.M. & FRITH, U. (1985) "Does the autistic child have a 'theory of mind'". *Cognition* nº21, 37-46.
- BOUZAS, A.N; CARNEIRO PRIETO, M.& ARCEO TOURÍS, M. (2013) *Comprendo mi entorno. Manual de accesibilidad cognitiva para personas con trastorno del espectro de autismo*. Autismo Galicia-Federación Once. Disponible en: http://www.autismo.org.es/sites/default/files/comprendo_mi_entorno._manual_de_accesibilidad_cognitiva_para_personas_con_tea.pdf
- DOMÍNGUEZ, A. (2003) "La museología participativa. La función de los educadores de museo". En *Actas de los XIII Cursos Monográficos sobre Patrimonio Histórico*. Reigosa, Gobierno del Principado de Asturias, 99-117.
- ESPINOSA, A. & BONMATI, C. (2013) *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del patrimonio natural y cultural*. Gijón, Trea.
- FOMBONNE, E.; SIDONS, F.; ACHARD, S.; FRITH, U. & HAPPÉ, F. (1994) "Adaptive behaviour and theory of mind in autism". *European Child & Adolescent Psychiatry* nº3 (3), 176-186. Disponible en <https://ohsu.pure.elsevier.com/en/publications/adaptive-behaviour-and-theory-of-mind-in-autism-2>
- INFORME (2016) *Observatorio Estatal de la Discapacidad. La Accesibilidad Cognitiva en España. Estado de situación*. Madrid, Gobierno de España.
- LAVADO, P. (2015) "La Museología social: en y con todos los sentidos. Hacia la integración social en igualdad". *Her&Mus* nº16. Disponible en <https://www.raco.cat/index.php/Hermus/article/view/313258>
- MUNDY, P.; KASARI, C. & SIGMAN, M. (1992) "Nonverbal communication, affective sharing, and intersubjectivity". *Infant behavior and Development* nº15, 377-382.
- OZONOFF, S.J.; PENNINGTON, B.F. & ROGERS, S.J (1991) "Executive function deficits in high-functioning autistic individuals: Relationship to theory of mind". *Journal of Child Psychology and Psychiatry and Allied Disciplines* vol.32 nº7, 1081-1105.
- REY-GARCÍA, M.; SALIDO ANDRÉS, N.; SANZO PÉREZ, M.J. & ÁLVAREZ GONZÁLEZ, L. (2016) "Museología para la innovación social: una experiencia de regeneración territorial en la periferia europea". *Revista para el análisis de la cultura y el territorio* nº17, 115-131
- SOMUS (2014) *The Social Museology school of thought*. Disponible en https://www.ces.uc.pt/proyectos/somus/index.php?id=12417&id_lingua=1&pag=12423
- VICENT CÁRDENAS, M.; MARTÍN PIÑOL, C.& GUSTEMS CARNICER, J. (2015) "Museos y Modelos de Comunicación". *Eari* nº6, 129-141.

FEDERACIÓN AUTISMO GALICIA

XUNTA DIRECTIVA

PRESIDENTA: María José Álvarez Folgar

VICEPRESIDENTE: Luís González Rodríguez

TESOUREIRO: José Manuel Varela Rodríguez

SECRETARIA: M^a Soledad García Penalta

VOGAL: Esperanza Domínguez Bautista

CONSELLO ASESOR

Francisco Javier López González e Cipriano Luís Jiménez Casas

SOCIOS DE HONRA

José Antonio García Villar

Cipriano Luis Jiménez Casas

Antonio de la Iglesia Soriano

MEMBROS DE AUTISMO GALICIA

APACAF

Asociación de Pais de Persoas con Trastorno do Espectro Autista do Centro de Apoio Familiar "A Braña"

✉ Rúa Pracer, nº 5-3º B
36202 Vigo (Pontevedra)
☎ 986 226 647
E-mail: info@apacaf.org
www.apacaf.org

www.autismocoruna.org

APA MENELA

Asociación de Pais do Centro "Menela"

✉ Camiño da Veiguiña, nº 15 - Alcabre
36212 Vigo (Pontevedra)
☎ 986 240 703
E-mail: fundacion@menela.org

APA MECOS

Asociación de Pais de Persoas con Autismo "Os Mecos"

✉ Rúa Fonsín, s/n - Baión
36614 - Vilanova de Arousa
☎ 986 240 703
E-mail: apamecos@hotmail.com

FUNDACIÓN TUTELAR CAMINO DO MIÑO

✉ Rúa Xoanelo, nº 2
36202 Vigo (Pontevedra)
☎ 986 222 023
☎ 902 502 508
E-mail: fundacion@menela.org

ASPANAES

Asociación de Pais de Persoas con Trastorno do Espectro Autista T.E.A. da Provincia da Coruña

✉ Rúa Camiño da Igrexa, nº 40 - baixo
15009 A Coruña
☎ 981 130 044
E-mail: administracion@aspanaes.org
www.aspanaes.org

ASOCIACIÓN DE FAMILIARES DE PERSOAS CON TRASTORNO DA COMUNICACIÓN SOCIAL DE OURENSE (TRASCOS)

✉ Rúa Santo Domingo, 35, entrecrán, 1
32003 Ourense
☎ 988 049 632
E-mail: asociaciontrascos@gmail.com

ASOCIACIÓN CAPACES LUGO

✉ Castro Gil Grabador 13 2º - Lugo
E-mail: capaceslugo@gmail.com

AUTISMO VIGO

Asociación Autismo Vigo

✉ Rúa Camelias, nº 108, oficina 2
36201 Vigo (Pontevedra)
☎ 986 437 263
E-mail: autismovigo@gmail.com
www.autismovigo.org

ASOCIACIÓN DE PAIS, FAMILIARES E AMIGOS DE PERSOAS CON TEA DO BAIXO MIÑO "UN MÁIS"

✉ Rúa Párroco Rodríguez Vázquez, 5
Tui (Pontevedra)
☎ 677 602 011
E-mail: asociacion.unmais@gmail.com
www.unmais.es

APA CASTRO NAVÁS

Asociación de Pais do Centro "Castro Navás"

✉ Rúa Navás, nº 11-Priegue
36391 Nigrán (Pontevedra)
☎ 986 365 558
E-mail: fundacion@menela.org
castronavas@menela.org

ASPERGA

✉ Paseo de los Puentes, 6
15004 A Coruña
☎ 881 91 73 18 / 633 283 164
E-mail: asperga@asperga.org
www.asperga.org

FUNDACIÓN MENELA

✉ Avda. Marqués de Alcedo, no 19
36203 Vigo (Pontevedra)
☎ 986 423 433/902 502 508
E-mail: fundacion@menela.org
www.menela.gal

ASOCIACIÓN Por Eles TEA Ourense

✉ C/ Ramón y Cajal nº6 baixo, 32.001
Ourense
☎ 988 701 658
E-mail: info@peteaou.org
peteaou@peteaou.org
www.peteaou.org

FUNDACIÓN AUTISMO CORUÑA

✉ Rúa Camino da Igrexa, nº 40-baixo
15009 A Coruña
☎ 981 130 553
E-mail: administracion@autismocoruna.org
info@autismocoruna.org

UN MÁIS

Asociación de pais, familiares e amigos de persoas con TEA do Baixo Miño
✉ Rúa Antero Rubín, 17 - 4º esq.
36700 Tui (Pontevedra)
☎ 677602011
E-mail: asociacion.unmais@gmail.com

