



FACULTADE DE
HUMANIDADES

**La construcción de la cultura desde lo comunitario.
El otro lado de las Industrias Culturales.
Retos, oportunidades y casos de éxito.**

**Trabajo de
fin de grado**

AUTORA

Margarita
Quintela Baluja

TUTORA

Luzia
Oca González

Grado en Gestión Cultural
4º curso 2024/25

Julio 2025

La construcción de la cultura desde lo comunitario.

El otro lado de las Industrias Culturales.
Retos, oportunidades y casos de éxito.

Margarita Quintela Baluja



The construction of culture from the community.
The other side of the Cultural Industries.
Challenges, opportunities, and success stories.



A construción da cultura dende o comunitario.
A outra cara das Industrias Culturais.
Retos, oportunidades e casos de éxito.

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este trabajo propone un recorrido desde lo conceptual a lo territorial para pensar los derechos culturales, tomándole el pulso a la realidad a partir de la cultura de base y su vinculación con las políticas públicas en una gestión institucional marcada por las industrias culturales. Parte de una revisión teórica y legal apoyada en datos estadísticos, que permite contextualizar el marco en el que operan los agentes culturales no hegemónicos, especialmente en el rural gallego.

El estudio se centra en el ámbito del GDR Ulla-Tambre-Mandeo y recoge la experiencia directa de asociaciones culturales activas en la zona. A través del análisis de convocatorias institucionales y entrevistas, se visibilizan tanto las potencialidades como las barreras que enfrentan estos colectivos, que a menudo sostienen el tejido cultural con pocos recursos, mucha voluntad y escaso reconocimiento.

Este trabajo no busca respuestas cerradas, sino abrir preguntas sobre qué significa garantizar el derecho a la cultura desde lo público, qué lugar ocupa el territorio y la diversidad en esa ecuación y qué tipo de apoyos necesitan quienes hacen cultura desde abajo. Se defiende una mirada que reconozca lo comunitario, lo plural y lo rural como ejes legítimos y necesarios para pensar la cultura como un derecho.

Palabras clave: derechos culturales, cultura de base, industrias culturales, políticas culturales.

ABSTRACT AND KEYWORDS

This paper proposes a journey from the conceptual to the territorial in order to reflect on cultural rights, taking the pulse of reality through grassroots culture and its connection with public policies in an institutional context shaped by cultural industries. It begins with a theoretical and legal review supported by statistical data, which helps contextualize the framework in which non-hegemonic cultural agents operate, particularly in rural Galicia.

The study focuses on the area of the Ulla-Tambre-Mandeo Local Action Group (GDR) and draws on the direct experience of cultural associations active in the region. Through the analysis of institutional calls for proposals and interviews, the research highlights both the potential and the barriers faced by these groups, which often sustain the cultural fabric with few resources, great dedication, and limited recognition.

This work does not aim to provide definitive answers, but rather to raise questions about what it means to guarantee the right to culture through public policy, what role territory and diversity play in that equation, and what kinds of support are needed by those who produce culture from the ground up. It advocates for a perspective that acknowledges community-based, plural, and rural approaches as legitimate and essential pillars for thinking about culture as a right.

Keywords: cultural rights, grassroots culture, cultural industries, cultural policies.

RESUMO E PALABRAS CLAVE

Este traballo propón un percorrido dende o conceptual ao territorial para pensar os dereitos culturais tomándolle o pulso á realidade a través da cultura de base e a súa vinculación coas políticas públicas nunha xestión institucional marcada polas industrias culturais. Parte dunha revisión teórica e legal, apoiada en datos estatísticos para contextualizar o marco no que operan os axentes culturais non hexemónicos, especialmente no rural galego.

O estudo céntrase no ámbito do GDR Ulla-Tambre-Mandeo e recolle a experiencia directa de asociacións culturais activas na zona. A través da análise de convocatorias institucionais e entrevistas, visibilízanse tanto as potencialidades como as barreiras que afrontan estes colectivos, que a miúdo sustentan o tecido cultural con poucos recursos, moita vontade e escaso recoñecemento.

Este traballo non busca respostas pechadas, senón abrir preguntas sobre que significa garantir o dereito á cultura dende o público, que papel xoga o territorio e a diversidade nesa ecuación e que apoios precisan os que fan cultura dende abaixo, defendendo unha ollada que recoñeza o comunitario, o plural e o rural como eixos lexítimos e necesarios para pensar a cultura como un dereito.

Palabras clave: dereitos culturais, cultura de base, industrias culturais, políticas culturais.



ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS	1
MARCO TEÓRICO	3
3. LAS INDUSTRIAS CULTURALES	3
3.1. PROBLEMÁTICAS DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES	4
3.2. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO INDUSTRIAS CULTURALES	6
4. LA CULTURA COMO DERECHO	10
4.1. RETOS	15
5. CULTURA DE BASE	20
5.1. PLAN DE DERECHOS CULTURALES. PERSPECTIVA DESDE LA CULTURA DE BASE	22
5.2. PERSPECTIVA ECONÓMICA SOBRE SU PROFESIONALIZACIÓN	30
6. ESTATUTO DEL ARTISTA	32
ANÁLISIS DEL CONTEXTO GALLEGO	34
7. LAS INDUSTRIAS CULTURALES GALLEGAS	34
8. LA CULTURA DE BASE EN GALICIA	36
9. IMPLANTACIÓN DE LOS DERECHOS CULTURALES EN GALICIA	41
ESTUDIO DE CASO	43
10. AGENTES CULTURALES CLAVES DEL TERRITORIO	45
11. ENTREVISTAS	45
12. ANÁLISIS: CONVOCATORIAS DE AYUDAS A PROYECTOS CULTURALES DE LA DIPUTACIÓN DE A CORUÑA	58
CONCLUSIONES	61
REPOSITORIO DE RECURSOS	63
ANEXOS	

► 1. INTRODUCCIÓN

Actualmente se desarrollan en Galicia dos tipos de propuestas públicas de gestión cultural. Frente a las políticas culturales autonómicas dirigidas a las industrias culturales, surge un nuevo enfoque cultural más ambicioso que procura profundizar en el ámbito social desde la consideración de la cultura como un derecho. A partir de esta perspectiva, el presente TFG busca responder a las siguientes preguntas: ¿puede la concepción de industria cultural garantizar los derechos de participación de artistas de base?, ¿son compatibles ambas visiones de la cultura (industrias culturales y la cultura como un derecho)? y, finalmente, preguntarse si el actual modelo de industrias culturales responde a las necesidades de Galicia. A partir de estas preguntas se realizará un estudio de ambas propuestas buscando sus posibles sinergias y puntos de confrontación.

Dado que el TFG está contextualizado en Galicia, será necesario realizar una instantánea de la situación actual de la creación artística de base dentro del sistema de políticas culturales de la Xunta de Galicia marcado por las industrias culturales y las barreras que dificultan una profesionalización digna.

► 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El presente trabajo propone un acercamiento a la realidad cultural del territorio a través de una revisión documental que esclarezca la terminología y los conceptos trabajados en el texto. Para ello, se recurre tanto a documentación oficial como a planteamientos teóricos que contribuyen a comprender la función de la cultura en la comunidad y cómo esto ha sido traducido a lo largo del tiempo en el sistema de políticas culturales.

En una segunda fase, se desarrolla un estudio de caso con un acercamiento a un territorio concreto en el sureste de la provincia de A Coruña, marcado estratégicamente por el Grupo de Desarrollo Rural Ulla-Tambre-Mandeo. Esta parte del trabajo busca una aproximación práctica a lo anteriormente expuesto de forma teórica. En este sentido, se realizará un análisis preliminar de las líneas de ayuda que la Diputación de A Coruña proporciona a la cultura, lo cual

permite analizar cómo las políticas públicas interactúan con la cultura de base en el nivel más cercano.

A continuación se tomará testimonio de distintos actores culturales presentes en el espacio de estudio. Para ello se han realizado entrevistas a agentes de instituciones públicas como técnicas de cultura y representantes del GDR; en el ámbito civil se ha entrevistado a una muestra de la cultura de base seleccionada bajo criterios de ruralidad, género, diversidad (identitaria, sexual, cultural y racial), transmisión cultural y educación artística. Todos estos aspectos se contemplan como elementos prioritarios dentro de los derechos culturales y proporcionan una visión certera desde los cimientos de la construcción de la cultura de base en el territorio.

Por tanto, se propone visitar lo conceptual para aproximarse, con el desarrollo expositivo del presente trabajo, a lo territorial: primero, mediante una contextualización autonómica para después, tras haber construido un conocimiento teórico y estadístico, escuchar a la cultura de base.

Los objetivos que guían este recorrido son los siguientes:

- Conocer el papel de los derechos culturales en las políticas culturales gubernamentales actuales, con especial atención a la promoción de las industrias culturales desde el ámbito público.
- Investigar la relación entre las políticas culturales públicas y los agentes culturales de base.
- Analizar la situación de la cultura de base en Galicia y su rol en la vertebración del territorio y el ejercicio de los derechos culturales, especialmente en el contexto del medio rural.
- Escuchar a los agentes culturales del territorio correspondiente al GDR Ulla-Tambre-Mandeo, recogiendo sus perspectivas y experiencias en relación con las políticas culturales y el derecho a la cultura.
- Identificar los retos a los que se enfrenta la democratización de la cultura en el actual contexto gallego.

Estos objetivos son consecuentes con el propósito final de este TFG: proporcionar una visión argumentada que permita responder a las preguntas introductorias que sustentan esta propuesta de investigación.

MARCO TEÓRICO

▶ 3. LAS INDUSTRIAS CULTURALES

El concepto de industrias culturales nace en los años cuarenta dentro de los postulados de la Escuela de Frankfurt, en una concepción mercantilista negativa de la cultura, facilitada por avances tecnológicos e industriales que posibilitaban la reproducción masiva de productos culturales. Será en el último tercio del siglo XX cuando se consolide perdiendo connotaciones negativas.

Es posible aproximarse al significado a partir de las definiciones realizadas por distintos autores. Ramón Zallo indica que son aquellas asociadas a actividades industriales con funciones de producción y distribución para mercados de consumo de bienes —por tanto, mercancías— con contenido simbólico obtenido a partir de trabajo creativo (Zallo, 1988). Para Octavio Getino, son las que centran su actividad en producción y comercialización de bienes y servicios culturales producidos en prototipado o serialización, destinados a un amplio sector de la población (Getino, 1995).

La Conferencia General de la UNESCO, celebrada en París en 1978, muestra inquietud por la irrupción de las industrias culturales y lo que puedan suponer para el desarrollo cultural. Por ello, encarga la realización del informe *Industrias Culturales: el futuro de la cultura en juego* donde se las define como aquellas en las que la producción, reproducción, conservación y difusión se realizan bajo criterios industriales y comerciales con objetivos económicos (UNESCO, 1982). Posteriormente, la UNESCO modificó esta visión negativa destacando que son un conjunto de sectores con "actividad organizada relacionada con la producción, reproducción, promoción, difusión y comercialización de bienes, servicios y actividades de carácter cultural, artístico o patrimonial" (UNESCO, 1986, p. 3)

No obstante, la irrupción de esta manera de pensar la cultura con criterios industriales basados en la eficiencia de procesos y recursos, se traduce en una evaluación cuantitativa y economicista del sector, aplicando indicadores de medición propios de otras industrias (Belfiore y Bennet, 2010, como se citó en Nogales, 2024). Por tanto, al abordar este trabajo es necesaria una mirada crítica que recupere dudas iniciales planteadas por pensadores como Adorno y Horkheimer para evaluar su posible vigencia actual y la injerencia que pueda producirse en la asunción de la cultura como derecho, puesto que se plantean dos perspectivas distintas sobre la cultura: las industrias culturales con un enfoque económico capitalista y los derechos culturales, próximos a la sociedad civil y centrados en un desarrollo de la cultura garantista en derechos, democracia, respeto a identidades y diversidad.

► 3.1. PROBLEMÁTICAS DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES

La Escuela de Chicago ha incidido en aspectos que continúan siendo objeto de debate respecto a las industrias culturales, especialmente en la obra *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer, dentro del capítulo “La Industria Cultural: la Ilustración como engaño de las masas” elaborado desde un punto de vista crítico que pretendía servir de herramienta para el cambio social (García Arnau, 2019).

En esta obra, las industrias culturales son acusadas de crear un “todo armonizado”, considerando todas las artes —en sus dimensiones estética, conceptual, política, estilística y filosófica— orientadas por la misma lógica y estilo y, dirigidas por monopolios capitalistas que gestionan la producción cultural con fines económicos.

Toda cultura de masas bajo el monopolio es idéntica, y su esqueleto —el armazón conceptual fabricado por aquél— comienza a dibujarse. Los dirigentes no están ya en absoluto interesados en esconder dicho armazón; su poder se refuerza cuanto más brutalmente se declara. El cine y la radio no necesitan ya darse como arte. La verdad de que no son sino negocio les sirve de ideología que debe legitimar la porquería que producen deliberadamente. (Adorno y Horkheimer, 1969, p.166)

Aquí es posible identificar el primer problema que el concepto de industrias culturales puede suponer: la subordinación de la cultura a fines económicos, reduciéndola a una mercancía. Esta concepción anula las funciones históricas del arte y la cultura como vehículos de expresión identitaria de individuos y comunidades, sometiendo los procesos creativos a criterios de rentabilidad. A partir de esta idea se cuestiona la supuesta democratización de la cultura moderna, pilar fundamental de los derechos culturales sobre el que se construye el novísimo *Plan de Derechos Culturales* del Ministerio de Cultura, presentado el 8 de julio del actual año.

En este proceso reduccionista, donde el individuo se convierte en consumidor, interviene todo un entramado ligado al marketing y la publicidad que realizan un procedimiento curatorio de productos culturales, orientándolos a nichos de público predefinidos. La libre elección y la diversidad se convierten en una falsa ilusión, lo que refuerza la visión de la Escuela de Frankfurt sobre las industrias culturales como una superestructura que construye un sistema de dominación, moldeando la demanda conforme a intereses hegemónicos.

Adorno y Horkheimer (1969) reconocen nefasta esta homogeneización de la producción cultural para la creación: “la Industria Cultural, en suma, absolutiza la imitación” (p.175). Esto resulta excluyente para expresiones culturales disidentes, originales y minoritarias que son marginadas y en ocasiones fagocitadas, para primar una cultura uniforme, fácil y banalizadora que se legitima en la excusa de proporcionar lo que el público demanda. Se obvia, sin embargo, la estructura hegemónica de uniformización y manipulación que existe detrás; la industria cultural actúa previamente como creadora de la demanda que ella misma satisface modelando a “los públicos” —en una falsa diversidad y pluralidad— bajo los principios del orden social al que sirve reproduciéndolo simbólicamente.

Es obvio que la visión de las industrias culturales por la Escuela de Frankfurt, creadora del concepto, es sombría pero vigente en muchos aspectos.

Dentro del actual contexto global se hacen patentes hegemonías y monopolios culturales que operan por encima de la gestión pública de la cultura por parte de los estados y, por supuesto, los agentes culturales regionales y locales,

imponiéndose lo comercial y el entretenimiento por encima de cualquier otro valor.

Sin desdeñar el gran aporte que han supuesto para el análisis cultural los planteamientos realizados por la Escuela de Frankfurt, es interesante avanzar en sus críticos quienes proporcionan una visión diferente. Martín Barbero (1987) indica que las industrias culturales surgen dentro de una nueva forma de relacionarse con una cultura desmitificada y de proximidad a su público, alejada del concepto elitista contenido en los planteamientos de Adorno y Horkheimer, permitiendo una nueva experiencia cultural. Lo masivo y popular se resignifican introduciéndose por medio de las industrias culturales en discursos nuevos que permiten la interpelación a un público que se identifica con ellos, en una democratización de la cultura que amplía la base de público que accede a sus productos dentro de una multiplicación de las formas de consumo.

► 3.2. EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO INDUSTRIAS CULTURALES: LAS INDUSTRIAS CREATIVAS Y LA ECONOMÍA NARANJA

El concepto de industrias creativas surge en Australia en 1980, aunque es en el Reino Unido donde se desarrolla durante el primer gobierno de Tony Blair como una estrategia de desenvolvimiento económico que permite abrir nuevos mercados y nichos laborales (Labrún Aspígalla, 2014).

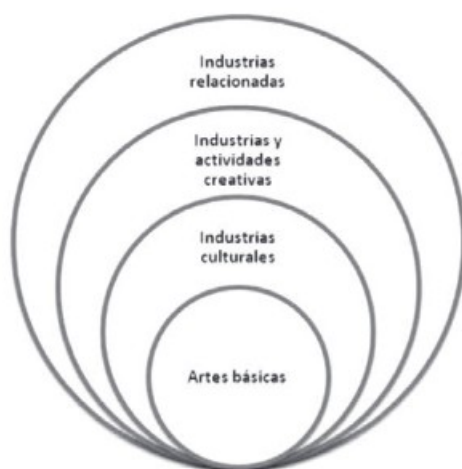
También conocidas como industrias de contenidos, abarcan procesos de producción y servicios artísticos y culturales como impresión, publicación, multimedia, audiovisuales, fonografía, cinematografía, artesanía y diseño. Además incluyen áreas como arquitectura, artes visuales y performativas, deportes, lutería, publicidad y turismo cultural. La condición de creativas implica la existencia de un elemento artístico o creativo esencial nacido del ingenio del individuo y sus conocimientos técnicos, asociado a una propiedad intelectual (Braun y Lavanga, 2007)

Mientras las industrias culturales tienen unas connotaciones relacionadas con procesos masivos de reproducción y distribución, las industrias creativas

incorporan intrínsecamente factores de innovación y de creatividad. Ambos conceptos coexisten en el modelo de círculos concéntricos propuesto por KEA en el 2006 para categorizar los sectores culturales, recogido por Bustamante Ramírez (2018, p.107)

Figura 1

Modelo de círculos concéntricos propuesto por KEA (2006)



Nota. Adaptado de Bustamante Ramírez, E. (2018, p.94).

Por tanto, las industrias creativas abarcan tanto actividades culturales tradicionales como otros sectores creativos que no siempre han sido considerados culturales —como los videojuegos, la moda, la arquitectura, publicidad o software— pero que contienen como germen original la creatividad y están sujetos a propiedad intelectual, gozando de protección y generando unos réditos por su explotación. De este modo, se amplía el alcance sectorial, aportando mayor peso económico, capacidad innovadora y generación de empleo a la cultura.

Esta consideración se hace efectiva en documentos oficiales de la UE, que en el siglo XXI considera la creatividad como un factor clave para fomentar la cohesión territorial al tiempo que impulsa la competitividad y el crecimiento económico, incorporando el concepto de industrias creativas en el 2006 con el

informe *The Economy of Culture*.

Dentro de la estrategia *Europa 2020. Una estrategia para un crecimiento inteligente, sostenible e integrador* de la UE, se resalta el papel de las industrias creativas como nuevos motores de desarrollo e innovación que requieren una debida atención, financiación y apoyo por parte de las instituciones. Se debe indicar que no aparece mención a las industrias culturales, siendo el término sustituido por industrias creativas como motor europeo de innovación, regeneración urbana, digitalización, emprendimiento y empleo (CE, 2010).

Por tanto, se puede concluir que mientras las industrias culturales poseen connotaciones centradas en la producción y reproducción industrial de bienes y servicios con contenido simbólico, la UE opta por hablar de industrias creativas para subrayar su relación con la innovación, el factor creativo y original, así como el grado de competitividad que suponen en un nuevo marco económico marcado por avances técnicos y digitales “en donde la cultura se convierte en un *input* creativo en la producción de bienes no culturales” (KEA, 2006, p.2).

El potencial económico de las industrias culturales y creativas, derivado del mercado de bienes y servicios con contenidos simbólicos, creativos e innovadores, produce un nuevo concepto conocido como economía naranja, también denominada economía cognitivo-cultural o economía creativa. Esta economía se sustenta en valores como la creatividad, el talento, la propiedad intelectual y la innovación, con beneficios significativos pues su principal materia prima es el intelecto y la creatividad humana (Annayeskha y González, 2020).

La UNESCO recoge la definición de Oakley de economía creativa como “un complejo sistema que obtiene su ‘valor económico’ a partir de la facilitación de la evolución económica; un sistema que produce atención, complejidad, identidad y adaptación a través del recurso primario de la creatividad” (citado en UNESCO, 2013, p. 19).

Igualmente, reconoce que el ámbito de la economía creativa no se limita al formal. Una parte importante de la producción cultural y creativa ocurre en la economía no formal o sumergida, especialmente en contextos como el de los países en desarrollo. Muchas de estas producciones están ligadas a la tradición

e identidad comunitaria, generando una economía no cuantificable en términos monetarios sino en valores no financieros, característica de la cultura de base productora de plusvalía social.

La UNESCO (2013) señala el reto que supone mapear esta economía, así como la limitación de actuales estadísticas culturales que no contemplan este entramado de producción cultural situado justamente en la cultura de base. Sobre este aspecto, es interesante el inciso que realiza al indicar que las estadísticas culturales sólo contemplan aquello que las políticas públicas subvencionan. Esto supone un indicio sobre lo escasamente estudiada que está la cultura de base y su contribución a la economía pública al no figurar en el foco de las instituciones y no producir valores monetarios —sino principalmente sociales y culturales— por lo que las estadísticas e informes oficiales presentan datos sesgados sobre el dinamismo cultural de los territorios, suponiendo un desafío que requiere otra mirada sobre la cultura y las políticas culturales.

Esta invisibilización oficial tiene consecuencias inmediatas; una de ellas es el desequilibrio en inversiones e infraestructuras concedidas principalmente a zonas urbanas donde se producen conglomerados de industrias culturales y concentración de capital y poder cultural, con la consecuente repercusión en el territorio. Este proceso se retroalimenta puesto que las ciudades se erigen como centros de producción cultural desarrollando un *branding* relacionado con la cultura dominante convertida en identitaria y creando un efecto llamada a creativos y empresas culturales que densifican el tejido pero también la competitividad (UNESCO, 2013, p.34).

► 4. LA CULTURA COMO DERECHO

Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes, y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.

(Declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948, art. 27)

La cultura actualmente es considerada el cuarto pilar del desarrollo. Se ha demostrado que donde existe un ecosistema cultural consolidado y bien gestionado se produce un mayor crecimiento económico, no siendo este el único campo afectado puesto que la cultura contribuye al “proceso de transformación evolutiva del sistema socioeconómico en su conjunto” (Abeledo & Rausell, 2023, p. 117). La Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (UNESCO, 2001) destaca el valor de la diversidad cultural y su garantía como uno de los fundamentos de una sociedad basada en el diálogo, la cooperación y la paz, factores imprescindibles en un mundo globalizado.

En su artículo 11, la UNESCO (2001) indica que el mercado, por sí solo, no puede asegurar la protección y promoción de la diversidad cultural, por lo que resulta necesario reforzar el papel central de las políticas públicas, en colaboración con el sector privado y la sociedad civil, como base para un desarrollo humano sostenible; esto hace imperativo el desarrollo de una estrategia desde los poderes públicos que garanticen los derechos asociados a la cultura. La declaración reafirma el valor que tiene la cultura para la identidad del individuo y de las comunidades, siendo su pluralidad fuente de creatividad e innovación. Esta diversidad cultural es considerada patrimonio de la humanidad. Su reconocimiento y salvaguarda es imprescindible para el fomento de una sociedad cohesionada y plural, librepensadora, con capacidad de elección y por tanto, no monopolizada.

Si el sustento ideológico de la industria cultural es el beneficio económico, la UNESCO (2001) considera que al contrario, una sociedad diversa y plural proporciona alternativas que suponen un aliciente económico gracias a una constante innovación, diversificación de ofertas y creatividad. Así, una cultura

sana y dinámica es considerada económicamente positiva desde una lógica distinta a la del capitalismo de mercado.

La UNESCO (2001) indica que es imperativo garantizar la expresión y por tanto, la participación cultural así como "la posibilidad, para todas las culturas, de estar presentes en los medios de expresión y difusión" como garantía de la diversidad cultural.

La creatividad, inherente a la creación cultural, es considerada producto de la diversidad cultural y el intercambio entre culturas. Por ello, en el artículo 9 indica que las políticas culturales deben ser catalizadoras de la creatividad, generando condiciones que favorezcan la diversidad en la creación y producción artística (UNESCO 2001).

Con esta perspectiva, debe analizarse desde instancias públicas si el planteamiento de una Consellería de Cultura, Lingua e Xuventude que tiene como principal agente de políticas culturales la Axencia das Industrias Culturais —partiendo de su nombre como premisa— comparte la misma visión que la UNESCO en su declaración. El organismo internacional apela en su enfoque a la cooperación de los sectores públicos y privados junto con la sociedad civil. Es evidente que esta propuesta parte de una sociedad educada en el valor de la cultura como garantía de bienestar y equilibrio social, aspecto que sería preciso evaluar si se promueve desde las políticas culturales actuales, considerando que el concepto de cultura asociado a industria se acerca más a marcos teóricos de economía capitalista, *mass media* y consumo de masas.

Los derechos culturales de participación están íntimamente ligados a la democracia cultural. Esta óptica surge en mayo del 68, cuando se cuestionan las jerarquías elitistas en la cultura, teniendo una especial relevancia en su planteamiento la educación cultural de la ciudadanía. Apenas dos años antes, en la Conferencia Mundial de la UNESCO de 1966, donde se aprueba la *Declaración sobre los Principios de la Cooperación Cultural Internacional*, toma forma la idea de la cultura como instrumento para fomentar el desarrollo y la cohesión de los pueblos, debiendo estar protegida e incentivada por los poderes públicos. La declaración todavía no mencionaba los derechos culturales pero

otorgaba a la cultura valores de convivencia, paz, dignidad, diversidad y elevación intelectual y moral de la humanidad. Será en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (México, 1982) donde se inste a las instituciones públicas a desarrollar políticas culturales encaminadas a fomentar una visión nueva sobre la cultura que contempla el respeto a las identidades (recomendación nº 1, 6 y 7), la eliminación de la dominación cultural (recomendación nº 2) o la interculturalidad (nº 14, 16, 17). La recomendación nº 28 realiza una mención especial a los derechos culturales y la democracia cultural, considerando “el derecho a la cultura como una garantía irrestricta de la sociedad de participar en sus beneficios” (UNESCO, 1982, p.80) apelando a los poderes públicos para garantizar la descentralización de la producción y gestión cultural con el objetivo de lograr una participación y acceso efectivos de todos los sectores sociales, incidiendo en la consideración de que la democratización de la cultura sólo puede ir de la mano de la democratización de la educación, lo que hace imprescindible que las instituciones integren la cultura en las políticas públicas con una financiación adecuada.

Los derechos culturales aparecen normativamente en la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), que reconocen cinco categorías generales de derechos universales indivisibles de la dignidad humana: civiles, políticos, económicos, sociales y culturales. Por primera vez se establece una relación de la cultura con la proclamación de derechos y libertades en una dimensión social puesto que, hasta entonces, lo único protegido era la cultura en su dimensión económica. Sin embargo, no será hasta el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1966) de la Asamblea de la ONU cuando se desarrolle un instrumento legal con carácter internacional y vinculante para los países firmantes, que otorgaría garantía jurídica a la cultura como derecho humano fundamental, aunque sólo entraría en vigor en 1976, siendo ratificado por España en 1977. No obstante, aún cuando en su artículo 16 reconocía herramientas de seguimiento y verificación respecto a la ejecución del pacto por los estados, para que este fuera realmente efectivo necesitaba de un desarrollo legislativo estatal.

Por tanto, inicialmente se produce una proclamación internacional del derecho

a la cultura con un enfoque estático y genérico que no se materializa en las políticas públicas españolas puesto que no desarrollan legislación relativa.

Sucesivas Conferencias y Declaraciones profundizarían en los derechos culturales, como la primera Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales de Mondiacult (1982) que procedería a la defensa de la democracia cultural o la Convención sobre la Diversidad de Expresiones Culturales (2005), cuyo tema central sería la protección y divulgación de la multiculturalidad.

La Declaración de Friburgo sobre los Derechos Culturales (2007) será un documento clave en el desarrollo de un nuevo concepto de cultura propio del siglo XXI, dotando a los derechos culturales de un marco común y relacionando la cultura con factores como la convivencia y la cohesión social, así como con los valores democráticos en cuanto a participación, derechos identitarios y de representación, cultura de la paz y diversidad. En 2009 es nombrada la primera relatora especial de las ONU para los derechos culturales que periódicamente hará públicos informes relacionados. A través del Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de la ONU se establecen desde el 2009 medidas activas que garantizan los derechos culturales.

No será hasta la Ley 10/2007, de la Lectura, del Libro y de las Bibliotecas, cuando se experimente en la legislación española una revolución de los derechos culturales señalando un nuevo rumbo en su garantía, puesto que en su artículo 1.5 reconoce la cultura “para todos los efectos” como un bien básico y de primera necesidad. Se inicia un nuevo paradigma en la legislación cultural del siglo XXI en España donde, a nivel autonómico, Navarra es pionera con el desarrollo de una legislación innovadora y precursora tanto en el marco estatal como europeo: la Ley Foral 1/2019 de Derechos Culturales de Navarra, que no se limita a reconocer de forma genérica el derecho a la cultura sino que especifica y establece un marco legal para garantizar derechos culturales tales como los identitarios, de acceso y participación cultural o el fomento de un ecosistema cultural y creativo, siendo elaborada de forma participativa y abierta a la ciudadanía (Gobierno de Navarra, 2019).

Es de especial interés la introducción del concepto ecosistema cultural que entiende la cultura como esencial, transversal y multidisciplinar; su definición

se realiza en el artículo 17 —dedicado al ecosistema cultural y creativo— como “el entorno relacional en el que participan diferentes perfiles (artísticos, científicos y técnicos) que a través de diversos modelos despliegan la creatividad y la innovación” asumiendo que la cultura produce dinámicas sociales en las que tienen lugar distintas sinergias creativas e innovadoras.

Por tanto, se inicia un camino en el que la cultura adquiere nuevos valores relacionados con la cohesión social, la democratización cultural, la inclusión y representación o la pluralización de las expresiones e identidades, signo de las sociedades contemporáneas, cambiando el rol tradicional de la ciudadanía como consumidora a copártcipe activa de producciones artísticas y culturales, capaces de reflejar perspectivas y cosmovisiones diferentes o subalternas. Esta nueva realidad requiere políticas culturales innovadoras, conectadas con otras políticas y con profunda vocación social que entienda la cultura como un bien colectivo asociado a buenas prácticas y motriz para la transformación social (Gobierno de Navarra, 2019).

Un aspecto fundamental de esta ley es que contempla a todos los agentes culturales, desde la ciudadanía en su conjunto, a los artistas, creadores, profesionales, promotores, gestores y administraciones públicas. Por primera vez, la cultura de base es considerada en una legislación cultural puesto que se promueve una participación activa de la ciudadanía tanto en el acceso como en la creación, no enfocando las políticas culturales únicamente a grandes instituciones sino también al tejido cultural de la comunidad foral, de forma que se produzca un acceso equitativo a bienes y servicios.

Actualmente en la comunidad autónoma gallega se acaba de aprobar la Ley 3/2024, do 11 de decembro, de Cultura Inclusiva e Accesible de Galicia, que tiene como objetivos eliminar las trabas y desigualdades en el acceso a la cultura y visibilizar la creatividad de la ciudadanía suprimiendo barreras de acceso a la creación cultural; con una vocación claramente inclusiva, supone un paso adelante en la democratización cultural dentro de nuestra comunidad. La participación es uno de los pilares de los derechos culturales, siendo actualmente uno de los ejes sobre los que se desarrollan las nuevas políticas culturales (Xunta de Galicia, 2024).

Dentro de esta evolución en el establecimiento de políticas públicas de carácter cultural que consideran la cultura como un bien esencial del ser humano, Francia ha sido la pionera marcando el paso al resto de Europa, al crear el primer ministerio dedicado exclusivamente a la cultura en 1959, presidido por André Malraux durante el gobierno de Charles de Gaulle. André Malraux, artista y activista cultural, tuvo como primer objetivo la defensa de la libertad de creación, base de los actuales derechos culturales (Ministère de la Culture, s.f.).

Actualmente la UE centra sus actuaciones en materia cultural a partir del Plan de Trabajo 2023-2026 estableciendo como prioridad el refuerzo de la participación cultural de la ciudadanía y las comunidades y la formación y capacitación de los creativos y trabajadores culturales, destacando el importante papel que ejerce la cultura en la sociedad, además de reforzar el papel de la cultura en las relaciones exteriores de la propia UE, buscando hacer de ella una enseña, tal como enfoca su proyección exterior la República francesa (Ministerio de Cultura, s.f.).

► 4.1. RETOS A LOS QUE SE ENFRENTAN LOS DERECHOS CULTURALES

El reconocimiento de la Constitución vigente a los derechos culturales — especialmente en los artículos 20, 44 y 46— requiere que sean prioritarios en la gestión y políticas culturales de forma que sean plenamente garantizados (España, 1978).

Actualmente, el principal reto al que se enfrentan los derechos culturales radica en poner nuevamente a la ciudadanía en el centro y convertir la cultura en motor social generador de bienestar y justicia social, lo que requiere de políticas y proyectos innovadores que desarrollen nuevas formas de hacer las cosas, creando nuevos lenguajes que propongan soluciones para romper con el pensamiento único. Es necesario redimensionar la mediación de los agentes culturales y el papel de los espacios y administraciones culturales, a los que la ciudadanía demanda transparencia y accesibilidad (Fundación Daniel y Nina Carasso, 2022).

Autores como Gómez de la Iglesia y Mataix (2022) señalan la necesidad de

sacar la cultura de su propio ensimismamiento programático y fascinación por los “artefactos culturales” que ella misma crea, para producir mayores impactos reales que pasan por sacar a los creativos de ámbitos exclusivamente culturales y convertir la cultura en una realidad transversal que alcance la cotidianidad ciudadana, saliendo de la realidad actual de la cultura como mercado. En esta labor es imprescindible la mediación de los gestores culturales que, en una escucha social activa, sean capaces de establecer enlaces, trasvases y alianzas interdisciplinarias, lo que requiere perfiles multifacéticos, que rompen con la tendencia existente hasta el momento de una rigurosa especialización, siendo denominado por Gómez de la Iglesia (2022) como “desexpertizarse para abrirse a nuevas visiones y miradas” (p.89).

Tanto los desarrollos legislativos como los textos consultados coinciden en que un factor decisivo para fomentar la participación en la creación cultural es la educación; la propia Relatora Especial del Consejo de Derechos Humanos de la ONU, Koumba Boly Barry, declaró en 2021 la educación como un derecho cultural, que dentro del *Marco para la Educación Artística y Cultural* (UNESCO, 2024), no se restringe a una edad concreta sino que el derecho al aprendizaje cultural es extensible a toda la vida de las personas.

Sin embargo, la educación actual artística y cultural no deja de ser profundamente elitista y excluyente por costes —con una oferta pública restringida territorialmente y centrada en el ámbito urbano— además de escasamente inserta en currículums escolares, pese a las propuestas de mejora al respecto de la LOMLOE, que ha dado lugar a movimientos ciudadanos como la Plataforma #EducaciónNoSinArtes (2020), que reivindica un tratamiento y docencia adecuada de la educación artística en las escuelas, de forma que contribuya a formar en una sensibilidad sensorial y psíquica que permita la expresión del individuo y promueva la democratización de la cultura en pos de una sociedad más creativa y crítica.

En este sentido, los modelos a seguir podemos encontrarlos en nuestros países vecinos, Francia y Portugal. El modelo francés presenta acuerdos entre el Ministerio de Cultura y de Educación con la hoja de ruta *Feuille de route 2020-21*

Réussir le 100 % éducation artistique et culturelle— actualizada el 4 de diciembre de 2024— incidiendo en tres pilares de la formación artística y cultural: proporcionar conocimientos, reforzar la práctica artística y poner en contacto al alumnado con las obras de arte y los artistas. Con ello, Francia ofrece una hoja de ruta con objetivos claros, coordinada interministerialmente, proporcionando una cobertura universal al estudiantado francés con un profesorado formado y competente en sus respectivas áreas —aspecto que en España no está asegurado, siendo una de las principales reivindicaciones de la plataforma #EducaciónNoSinArtes—, lo que implica un compromiso firme y estructurado de las instituciones públicas francesas con los derechos culturales.

En el caso portugués, es significativa la redacción de la *Carta do Porto Santo* (2021) durante la Presidencia portuguesa del Consejo de la UE y la reciente *Adenda dos Jovens à Carta do Porto Santo*, presentada en marzo de 2025 e incorporando la óptica de la juventud europea entre 16 y 30 años; ha sido promovida por el Plan Nacional das Artes de Portugal de forma participativa junto a instituciones y redes comunitarias europeas, con el objetivo de desarrollar cimientos firmes para la implantación de la democracia cultural en Europa —alineada con el Plan de Acción para la democracia europea (CE, 2020)—, respetando y valorando la diversidad y pluralismo, la inclusión y participación cultural y la necesidad de incorporar planes coordinados de políticas culturales y educativas con una proyección universal a toda la población. La Carta presenta más de 40 recomendaciones dirigidas a todos los agentes culturales, desde instituciones a ciudadanía, en un reconocimiento a la función social de la cultura, vital para la “salud democrática de la sociedad” (Consejo de Europa, 2021, p.4). Es destacable el hecho de incorporar las perspectivas contextuales de la sociedad actual, como la globalización y las dinámicas de cambio asociadas, así como los desafíos digitales.

Otro reto al que se enfrenta un sistema público que garantice los derechos culturales es la financiación. En palabras de la jurista Encarnación Roca, persiste la idea de la cultura asociada al elitismo, lo que hace que las instituciones públicas se muestren recelosas a la hora de realizar grandes inversiones (García, 2022, p 96); sin embargo, es difícil que prevalezcan los

derechos culturales en una cultura sostenida únicamente por fondos privados, por lo que el binomio financiación pública y privada se vuelve imperativo. Es interesante visionar cuantitativamente el aporte de la cultura al PIB: conforme a la Cuenta Satélite de la Cultura en España, en 2022 el sector cultural aportó el 3,5% (incluyendo las actividades económicas relacionadas con la propiedad intelectual que abarcan las industrias creativas) frente a una inversión pública del 0,52% — 0,9% por parte de la Administración General del Estado, 0,11% la Administración Autónoma y 0,32% las Administración Local— en el ejercicio 2022 (Ministerio de Cultura, 2024). A esto se le debe sumar el valor no monetario que genera la actividad cultural al país y de una manera transversal, a todas las estructuras y estratos sociales.

En este sentido, ha sido positiva la reforma por el Real Decreto-Ley 6/2023 de la Ley 49/2002 de Mecenazgo, que incrementa los incentivos fiscales y la diversificación de fuentes de ingresos (incluyendo los no monetarios en especie o servicios). Una ley de mecenazgo adecuada posibilita implicar a la ciudadanía y al tejido empresarial en la creación de un panorama cultural más plural, validando iniciativas más allá de las que las instituciones públicas subvencionan. Expertos como Pero Pueyo enfatizan la importancia del micromecenazgo, que aleja el apoyo a los proyectos culturales y creativos de estratos sociales pudientes y contribuye a apoyar proyectos “más disruptivos y novedosos” reduciendo las barreras de entrada para nuevos artistas (Koch, 2024).

Un reto no menor es la dignificación del trabajo de artistas y creadores, así como de todos los agentes culturales que realizan su trabajo de forma profesional, de forma que el trabajo cultural se aleje de la precariedad motivada por su carácter temporal y la falta de reconocimiento social, traducida en una paradójica pérdida de derechos económicos e incluso culturales de las personas profesionales de la cultura, debido a las dificultades de acceso marcadas por su nivel de renta y que comprometen la propia sostenibilidad del sector cultural. No se deben desvincular los derechos culturales de la necesidad de estabilización económica de las profesiones del ámbito pues en esta independencia económica también se asienta la libertad

creativa (Nogales, 2024).

El sector del trabajo cultural constituye un grupo laboral fragmentado dada su gran heterogeneidad, lo que dificulta la representación única de sus intereses, haciendo imperativa la creación de redes de colaboración e interlocución internas. La especificidad expuesta del sector no ha sido recogida en los marcos de políticas públicas y fiscales hasta el reciente Estatuto del Artista.

En este proceso de dignificación laboral es imprescindible la adecuación profesional y formativa de quienes actúan como gestores culturales, agentes claves en la mediación cultural entre instituciones y comunidades.

No podemos olvidar los derechos culturales de las personas con discapacidad, contenidos en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, instrumento jurídico desarrollado por la ONU (2006), que recoge derechos implícitos como la accesibilidad o la participación. La exclusión cultural también es tratada en el Informe Mundial sobre Edadismo (OMS, 2021) que recalca los beneficios de la cultura —tanto en sus prácticas como en su disfrute— sobre la salud y el bienestar humano en todas las etapas de la vida.

El reciente *Plan de Derechos Culturales* reconoce que, aún con escasos estudios específicos en el país sobre derechos culturales, se evidencia que la cultura en España todavía es un espacio de exclusión con múltiples barreras de entrada: desde económicas y territoriales, pasando por aquellas que opacan la diversidad, los sesgos de género o las concepciones reduccionistas de la cultura (Ministerio de Cultura, 2025).

Y, por último, destacar la reivindicación de los derechos culturales que debe ser hecha desde los ODS puesto que, aunque la cultura es el cuarto pilar de la sostenibilidad, no aparece suficientemente representada en la Agenda 2030 de la ONU ni en los ODS, aún cuando la cultura subyace como elemento transversal a muchos de ellos (ONU, 2015). El mencionado *Plan de Derechos Culturales* español se propone solventar esta carencia; para ello, el Ministerio de Cultura propondrá que la cultura se introduzca como objetivo autónomo en la Agenda Post-2030 con la finalidad manifiesta de insertarla en las estrategias postuladas a nivel nacional e internacional. Como refuerzo de esta propuesta,

la cultura será incluida en los informes elaborados para evaluar el progreso de la Agenda 2030, así como en los planes de sostenibilidad nacionales (Ministerio de Cultura, 2025).

► 5. CULTURA DE BASE

Podemos definir la cultura comunitaria de base como aquella promovida desde la comunidad civil organizada con una estructura horizontal y con el objetivo de mejorar la calidad de vida de sus miembros o proporcionarles beneficios relacionados. Se caracteriza por ampliar los espacios de toma de decisiones, utilizando la cultura como herramienta. Por tanto, resulta imprescindible para vertebrar el territorio y facilitar el contacto directo de la comunidad con expresiones identitarias, creativas o artísticas. Son espacios complejos, donde se entremezclan afectos, trabajo voluntario, aprendizaje colectivo, escucha activa, debates y sinergias que, en la suma de todos estos factores, generan las dinámicas que permiten su pervivencia y funcionamiento (UNESCO y Programa de la ONU para el Desarrollo, 2014).

La cultura de base debe concebirse como uno de los pilares sobre los que se sustentan los derechos culturales puesto que desde ella se tejen culturalmente territorios e individuos, haciendo posible la participación cultural de la comunidad. La cultura de base desempeña un papel clave en la descentralización de la cultura, dando lugar a formas de consumo, creación y difusión cultural colectivas y comunitarias, que persisten frente a una sociedad de consumo individual.

Por primera vez la ley gallega, Ley 3/2024, del 11 de diciembre, de Cultura Inclusiva e Accesible de Galicia, reconoce explícitamente en su exposición de motivos la existencia de un tejido asociativo cultural asentado en el territorio (Xunta de Galicia, 2024). Sin embargo, la mención a la cultura de base en un documento de planificación estratégica es previa, realizándose en la *Estratexia da Cultura Galega 2021-2027* (Xunta de Galicia, 2021), que caracteriza a Galicia como un territorio cultural popular y de base que permite una introducción y posterior profesionalización en el sector cultural a sus miembros. Esta

estrategia plantea como uno de sus objetivos fomentar la cultura de base como herramienta de democratización cultural extensible a toda la comunidad, considerando a este tipo de organización como un agente cultural e interlocutor legitimado en el pacto social por la cultura gallega, reconociendo su labor respecto a la cohesión del territorio y la dotación de programación cultural y educativa en el mismo.

Además, la cultura de base cumple una función vital en la preservación y transmisión cultural, así como mantiene la memoria del territorio, especialmente en el ámbito rural.

Hasta hace poco, la gestión cultural desde la comunidad civil era la gran olvidada por las políticas públicas, lo que obligó a estos colectivos a desarrollar instrumentos propios de supervivencia y autogestión ajenos a la financiación pública, dado que el sistema de subvenciones público es extremadamente rígido y complejo, lo que dificulta su acceso.

La cultura de base —que es la que mejor se acerca a una gestión participativa de la cultura— hace posible hablar de democracia cultural, esencia de los derechos culturales; esto hace que entidades privadas comiencen a apoyarse en estos colectivos para experimentar nuevas iniciativas, puesto que facilitan la penetración en la comunidad y la consecución de objetivos.

Es en estas organizaciones donde mejor se pueden registrar y evaluar las necesidades culturales ya que realizan un monitoreo constante de las políticas y de la gestión cultural. Esto posibilita una intervención pública de abajo hacia arriba, lo que supone un cambio de paradigma en la gestión pública de la cultura: la ciudadanía se convierte en la verdadera gestora de la demanda y germen de las políticas públicas. Este enfoque refuerza los derechos culturales en una dimensión participativa al ser generados desde el seno de la propia comunidad, permitiendo agilizar la excesiva lentitud de las administraciones públicas para adaptarse a nuevos contextos sociales y culturales (UNESCO, 2014).

El Ministerio de Cultura se propone acompañar a la cultura de base a través del asesoramiento y la capacitación con el objetivo de facilitar el acceso a todos los recursos que el actual *Plan de Derechos Culturales* pretende movilizar (Ministerio

de Cultura, 2025).

No obstante, es posible encontrar lagunas en el plan relacionadas con derechos económicos relativos a derechos culturales, puesto que si bien se procura la dignificación del trabajo cultural, no se reconoce explícitamente un derecho relacionado con la capacidad de “generar o acceder a los beneficios económicos y no monetarios de la economía creativa” (UNESCO, 2014, p. 52)

► 5.1. PLAN DE DERECHOS CULTURALES. PERSPECTIVA DESDE LA CULTURA DE BASE.

El pasado 8 de julio, el Ministerio de Cultura presentó el *Plan de Derechos Culturales* (Ministerio de Cultura, 2025), con el que se propone avanzar en su garantía, estableciendo estrategias y guías para que la democratización de la cultura sea una realidad plena. El plan se presenta como una herramienta transformadora que aspira no sólo a cambiar la relación entre ciudadanía y cultura sino también todo el espectro socioeconómico.

A nivel estructural, va acompañado de una Dirección General de Derechos Culturales, promotora del plan, con Jazmín Beirak como directora general desde su constitución. Esta dirección es responsable del diseño de las políticas públicas que garanticen los derechos culturales. El nuevo órgano de gobierno surge en 2024 tras la redefinición de la Dirección de Industrias Culturales, Propiedad Intelectual y Cooperación, al transferir ésta última sus competencias relativas a las industrias culturales a la Subsecretaría de Cultura, mediante la creación de un Centro de Coordinación de Industrias Culturales. La Dirección de Derechos Culturales asume, por tanto, nuevas responsabilidades en todo lo relativo a derechos culturales, diversidad cultural, ODS y promoción de la igualdad de género en la cultura (Ministerio para la Transformación Digital y de la Función Pública, 2024).

El plan cuenta con unas directrices y calendarios de seguimiento evaluativo e implementación hasta 2027 —con indicadores establecidos en el propio plan—, así como con una financiación propia que asciende a 79.300.391 € distribuidos entre líneas de ayudas, dotación para programación y proyectos, trabajos

relacionados con el asesoramiento, formación y análisis del sector, procesos de sensibilización y difusión y un plan de igualdad implícito en el *Plan de Derechos Culturales*.

Para ello proponen 146 medidas agrupadas en torno a cinco directrices consideradas como prioridades estratégicas:

1. Garantizar la democracia cultural: propone una reestructuración del sistema cultural para garantizar el acceso y la representación. La cultura de base es apelada y fortalecida en esta directriz. La educación se erige como uno de los pilares fundamentales.

2. La cultura como instrumento para afrontar los retos de la vida contemporánea: propone impulsar la sociedad y la economía a través de la potencialidad de la cultura como generadora de tejido social, herramienta de concienciación y productora de valor por sus características innovadoras y creativas. Destaca el papel de la cultura como un puente de diálogo con las tecnologías más novedosas, dada su gran capacidad para integrar e hibridar lo nuevo e innovador.

3. Ecosistemas culturales sostenibles y autónomos: partiendo de que la independencia y la pluralidad son condiciones necesarias para garantizar la libertad creativa y la transformación social. Es en la democracia cultural en la que se genera la propia democracia del sistema.

4. Los derechos culturales como marco de acción pública: implica que los gobiernos se doten de instrumentos jurídicos, políticos, institucionales e incluso simbólicos, que conviertan la cultura en un derecho real y efectivo. Para ello, se subraya la necesidad de que los derechos culturales sean apropiados por la ciudadanía, lo cual garantiza su demanda social y vigilancia.

5. El compromiso de las administraciones públicas con los derechos culturales: requiere de la construcción de estructuras estables de gobierno con recursos humanos suficientes y formados, capaces de integrar los derechos culturales de forma transversal en las políticas públicas.

El plan interpela a la ciudadanía en su conjunto, invitándola a construir entre

todos una sociedad más diversa e inclusiva, con mayor capacidad de respuesta ante los desafíos contemporáneos a través de la cultura. Por tanto, supone un cambio paradigmático en las políticas públicas al insertar la cultura transversalmente en todos los aspectos de la vida ciudadana.

Un aspecto interesante de este plan es que proporciona recursos financieros a los derechos culturales al ir acompañado de un presupuesto propio.

Las medidas recogidas están orientadas a garantizar la democracia cultural, tanto como sujetos activos en los distintos procesos de creación y difusión como en el disfrute, así como en la elaboración de políticas culturales y supervisión de su cumplimiento.

Presenta una propuesta innovadora que garantiza la neutralidad, la diversidad y la representación a través de la creación del “Dispositivo Deliberativo Ciudadano”, constituido por sorteo bajo criterios de diversidad representativa, garantizando que no sea monopolizado ni presente sesgos condicionantes previos o conflictos de intereses.

También incluye propuestas dirigidas a administraciones públicas encaminadas a crear una agenda compartida entre los Ministerios de Cultura y Educación, que conduciría a un modelo exitoso de integración de las enseñanzas artísticas en los currículums escolares, como en el caso francés. En la propuesta se enfatiza la importancia de la coordinación cultural de los centros educativos con el territorio, los agentes culturales locales y otros centros educativos, lo que supondría el enriquecimiento del ecosistema cultural local y de base generando un tejido robusto e interdisciplinar.

Otro aspecto positivo es que, aunque la cultura pase a ser potestad de la ciudadanía y ya no de las élites y los gobiernos, el plan incentiva la profesionalización de la figura de la mediación cultural, aspecto imprescindible para implementar un ecosistema cultural rico y diverso bajo los principios que recoge el documento.

El Ministerio de Cultura presenta propuestas específicas para reforzar sectores minorizados en la representación cultural como las mujeres, comunidades migrantes o racializadas y entornos rurales. Estas medidas no sólo se concretan en acciones específicas sino también en la incorporación de análisis

con variables de diversidad para obtener una visión precisa de las barreras de acceso y aplicar políticas integradoras en todos los ámbitos culturales y educativos.

Entre estas medidas de especial atención a la diversidad se encuentra también una consideración particular hacia la diversidad lingüística del Estado. Esta no se reduce únicamente a las lenguas oficiales o estatutarias, sino que también reconoce expresamente el romaní y el caló, impulsando su conocimiento y la promoción de la cultura gitana. Este reconocimiento guarda relación directa con la consideración del pueblo gitano como agente cultural y generador de cultura de base, afirmación que se sustenta en la existencia en su seno de prácticas culturales propias, una organización social específica y formas de transmisión oral comunitarias que en muchos casos han permanecido al margen de los circuitos institucionales dominantes siendo sometidas históricamente a exclusión.

En este contexto, destaca la labor de visibilización cultural desarrollada por asociaciones gitanas como la Fundación Secretariado Gitano o la Federación de Asociaciones de Mujeres Gitanas. No obstante, conviene señalar que el asociacionismo formal no es la forma organizativa más común dentro de la cultura de base gitana que tiende a estructurarse de manera orgánica sobre redes sociales y familiares.

Sin embargo, ante este gran acierto del nuevo plan persiste una gran laguna que incide en la escasa representación de comunidades lingüísticas como la asturiana, la extremeña, la fala y otras de carácter no oficial pero reconocidas en los respectivos estatutos de autonomía, así como en la Carta Europea de las Lenguas Regionales o Minoritarias (Consejo de Europa, 1992) puesto que no ofrece medidas específicas para ellas, al igual que sí las presenta con el caló y el romaní.

El plan siempre que se refiere a las lenguas estatutarias lo hace en igualdad de condiciones con las lenguas oficiales (distintas del castellano), de hecho las veces que aparece su mención en el texto figuran vinculadas, aún cuando su estatus como lenguas no oficiales repercute negativamente en su transmisión

y supervivencia, lo que requeriría de medidas adicionales de preservación y continuidad. Un paso adelante sería, además del reconocimiento explícito que realiza el plan de estas lenguas como patrimonio lingüístico, la necesaria creación de un documento donde así se reconozcan acompañadas de datos estadísticos que permitan analizar de forma conjunta su situación puesto que, a día de hoy, este conocimiento conjunto no existe y es necesario investigar en estatutos y datos institucionales de las distintas comunidades para obtener una visión global sobre la situación de las lenguas regionales o minorizadas no oficiales. Es igualmente necesario un listado identificativo de las lenguas, dialectos y variedades a preservar, puesto que el propio instrumento de ratificación de la Carta Europea de las Lenguas Regionales o Minoritarias no las enumera sino que se refiere a ellas de forma genérica como “las que los Estatutos de Autonomía protegen y amparan en los territorios donde tradicionalmente se hablan” (Gobierno de España, 2001). Se debe resaltar aquí que incluso los Informes del Consejo de Europa sobre el cumplimiento en España de la Carta Europea de las Lenguas Regionales o Minoritarias, no hacen referencia a la totalidad de aquellas reconocidas por los estatutos autonómicos puesto que, además de las lenguas oficiales, sólo hacen referencia al asturiano, el leonés, el amazige de Melilla y las lenguas de Aragón; no es hasta la Recomendación del Comité de Ministros (2019) motivada por la evaluación realizada por el Comité de Expertos de la Carta sobre la aplicación de la misma en España, cuando se incluyen lenguas como el árabe/dariya ceutí, las lenguas extremeñas, el portugués en Castilla León o el caló, lo que implicaba un desamparo reciente en la protección que debe ejercer el estado sobre las mismas, puesto que el *Plan de Derechos Culturales* si bien reconoce la existencia de lenguas estatutarias o minorizadas, estas son tratadas de forma genérica, sin medidas diferenciadas respecto a las lenguas oficiales ni un repertorio detallado que permita su identificación o seguimiento, lo que debilita su reconocimiento efectivo. Esta omisión tiene implicaciones directas en los derechos culturales de sus comunidades hablantes al no generar herramientas concretas de impulso ni asegurar su presencia institucional en pie de igualdad. En consecuencia, la falta de compromiso institucional en este sentido se

traduce en un debilitamiento del tejido cultural y social vinculado a estas lenguas, que constituyen expresiones vivas de una cultura de base históricamente marginada. La ausencia de planes integrales de revitalización y el limitado apoyo económico impactan negativamente en las formas de transmisión intergeneracional y producción simbólica que han sostenido tradicionalmente su identidad colectiva, generando un riesgo de erosión profunda de este patrimonio cultural inmaterial. Para solventarlo, lo primero que se necesita es un instrumento de identificación y evaluación analítica de la situación de estas lenguas que ampliaría la medida 70 recogida en el plan — donde se promueve la sensibilización sobre la diversidad lingüística habilitando un espacio específico en la web ministerial que actúe como repositorio dedicado a todas las lenguas del territorio español, conteniendo distintos tipos de información y estrategias de divulgación y promoción, sin especificar la necesidad de un seguimiento pormenorizado de su situación lingüística— lo que permitiría una implantación adecuada de medidas específicas.

El nuevo *Plan de Derechos Culturales* muestra una especial preocupación por el territorio y las brechas territoriales manifiestas en la vida cultural. Una de las medidas en este sentido, procura la integración de los derechos culturales en la planificación y gestión del territorio a través de un eje dedicado específicamente a la cultura así como crear un Observatorio de Equidad Territorial que proporcione datos culturales sobre los que habilitar las estrategias, estableciendo territorios preferentes de acción conforme a las necesidades culturales que presenten, con una atención especial al tejido sociocultural de los mismos, promoviendo el trabajo en red con otros territorios e incidiendo en la descentralización de la programación cultural con una atención especial a los territorios castigados demográficamente.

Una dotación de recursos que puede resultar de especial interés para la cultura de base aparece recogida en la medida 84 por la que, bajo criterios de sostenibilidad, se cederán materiales culturales para darles un nuevo uso y que no acaben desechados o almacenados. Se contemplan materiales de todo tipo desde gráficos, escenográficos decorativos o estructuras técnicas de los que se

hará un seguimiento documental para realizar un control de trazabilidad, asegurando su uso sostenible y adecuado.

La nueva mirada que propone el plan refuerza la vinculación de la cultura con otros elementos de vital importancia como la salud o la ciencia, recalcando la capacidad que tiene para proporcionar bienestar, aspecto fundamental tanto en las comunidades como en entornos sanitarios, creando propuestas innovadoras en cuanto a la formación de artistas y profesionales de la salud donde se hibridan ambos campos y se producen intercambios entre las distintas disciplinas proporcionando además, una visión científica sobre la cultura.

La democracia cultural se pone en práctica a través de laboratorios comunitarios que fomentan la inclusividad y la experimentación para generar proyectos innovadores en los que la comunidad y la cultura de base son piezas fundamentales, a las que también se les reconoce su labor en la transmisión de saberes tradicionales, aspecto que este plan también busca proteger a través de proyectos específicos.

Se reconoce el ejercicio de la cultura desde la reivindicación de la ciudadanía organizada que lucha para garantizar el derecho a la memoria y a la restitución histórica. La *Carta de Porto Santo* recoge la idea de que la cultura debe entenderse como un “derecho transformador” ligado a la participación activa y el empoderamiento de los pueblos y comunidades (UNESCO, 2021) y conforme a esta idea, el *Plan de Derechos Culturales* no pasa por alto la memoria histórica, dedicando el punto 2.7. a la presentación de una serie de medidas donde la cultura de base es apoyada y acompañada en sus reclamaciones como una garantía de consolidación de la memoria democrática del país.

El plan es fruto de su época, por lo que no puede resultar ajeno a la digitalización, que ya no sólo se enfoca desde el punto de la alfabetización digital y la promoción del acceso, sino que se fomenta como un nuevo entorno de producción cultural y creativa, procurando poner todas las facilidades, medios y recursos a disposición de la ciudadanía y de las organizaciones civiles en una verdadera democracia cultural del siglo XXI.

La inestabilidad laboral del sector cultural también intenta ser abordada en este plan. Los creativos y trabajadores de la cultura de base serán los principales beneficiarios si el plan se implementa con éxito, puesto que se les procurará proporcionar asesoramiento técnico además de establecer medidas que fomenten su visibilidad, especialmente si pertenecen a colectivos poco representados. Estas medidas están encaminadas a promover la profesionalización del sector cultural, eliminando las barreras de entrada a los circuitos públicos, adaptando la contratación pública al sector y promoviendo el asociacionismo profesional que revertirá en posicionar al colectivo como interlocutor de las administraciones públicas.

La vertiente social de la cultura que fomenta este plan, se refuerza a través del incentivo a los nuevos modelos de economía social aplicados al ámbito cultural.

El plan también sirve de presentación a una futura ley de Derechos Culturales en la que todavía está todo por hacer, siendo por lo tanto en la actualidad, la expresión de una voluntad.

Se presta una atención especial a la cultura de base, reconociéndole su labor como agente cultural y territorial. De hecho, gran cantidad de medidas se enfocan a su fortalecimiento, dadas sus propiedades como espacios capaces de representar colectivos y de vertebrar el tejido cultural por su idoneidad para establecer relaciones.

En el plan se desarrollan medidas específicas que apelan a la cultura de base como las recogidas en el punto 1.2. referente a la participación ciudadana y la vertebración del tejido cultural, enfocadas en impulsar sus proyectos, fortalecer las organizaciones y establecer redes de colaboración públicas con la cultura comunitaria.

► 5.2. PERSPECTIVA ECONÓMICA SOBRE LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA CULTURA DE BASE

Conforme a datos del Ministerio de Cultura y Deporte (2025) el empleo en Galicia con dimensión cultural experimenta un crecimiento notable desde la crisis del COVID-19 con una leve caída en 2024.

Tabla 1

Datos de empleo cultural en Galicia (2019-2024)

	2024	2023	2022	2021	2020	2019
VALORES ABSOLUTOS (En miles)						
Galicia	36	37	37	35	35	34
EN PORCENTAJE DEL TOTAL DE EMPLEO						
Galicia	3	3	3	3	3	3

Nota. Ministerio de Cultura (2025 b)

Los últimos datos aportados por el Ministerio de Cultura (2025) sitúan el empleo cultural a nivel nacional en 771 mil personas durante 2024, produciendo un 3,6% del empleo total en España. Se trata de un ámbito laboral con un marcado sesgo de género a nivel nacional, puesto que la proporción de mujeres es del 40,6%, mientras que en otros campos profesionales la media es de 46,7%. Sería óptimo disponer de este tipo de datos desgregados por sexo en la especificidad del empleo cultural en Galicia, sin embargo no se ha podido acceder a un documento público que los ofrezca.

El Anuario de Estadísticas Culturales 2024 (Ministerio de Cultura, 2025) aporta información de valor que permiten obtener una visión general del sector cultural. Respecto al régimen en el ámbito nacional, el 70,3% es asalariado, lo que indica un alto porcentaje de autónomos, de un 29,7% (cifra estable desde 2023), duplicando el porcentaje respecto al resto de actividades económicas que se sitúa en 14,8%. Esta información es clarificadora para observar que el sector cultural en España se sustenta sobre la cultura de base con un tercio de profesionales autónomos. Otro dato de interés es su elevada temporalidad entre los asalariados, donde el 11,4% trabajan a tiempo parcial. Ambos

aspectos justifican la creación del Estatuto del Artista al tratarse de un ámbito laboral con características propias.

Analizando el sector por edades, vemos que el grueso de profesionales se produce en la horquilla 35-54 años, dinámica general en todos los ámbitos laborales. Por nivel de estudios se trata de un grupo muy profesionalizado donde el 60,7% de los trabajadores disponen de educación superior, 14 puntos más que en el resto de categorías profesionales.

Los datos de afiliación a la Seguridad Social (Tesorería General de la Seguridad Social, s.f.) permiten realizar un retrato más certero de los profesionales autónomos de la cultura que constituyen la base del sector, en un análisis de la serie 2012 - abril de 2025.

Tabla 2

Cifras de autónomos del sector cultural en abril de 2025

EPÍGRAFE	TOTAL AUTÓNOMOS	% MUJERES	OBSERVACIONES
Actividades de creación artísticas y de espectáculos (epígrafe 90)	24894,55	38,00%	En los últimos años presenta un crecimiento que aunque irregular, supera los datos de empleo autónomo prepandemia.
Artes gráficas y reproducción de soportes grabados (epígrafe 18)	16791,15	33´9%	Mantiene unas cifras muy regulares en torno a los 16000 autónomos cifra que únicamente descendió en el 2020 durante la pandemia.
Actividades cinematográficas, de vídeo de programas de televisión, grabación de sonido y edición musical (epígrafe 59)	16283,35	23´6%	El sector experimenta un crecimiento constante en formación de empleo autónomo
Actividades de programación y emisión de radio y televisión (epígrafe 60)	991,7	27´5%	El sector ha experimentado una pérdida de trabajo autónomo, siendo las cifras actuales las más bajas desde enero de 2015

Nota. Elaboración propia a partir de TGSS (s.f)

Se debe destacar que el porcentaje de mujeres asalariadas en el ámbito cultural supera el 44% de las cifras totales, lo que nuevamente muestra un sesgo de género al analizar los datos de las profesionales de la cultura de base que inician su proyecto profesional como autónomas.

► 6. ESTATUTO DEL ARTISTA

El *Plan de Derechos Culturales* (Ministerio de Cultura, 2025) propone mejorar el actual Estatuto del Artista, Real Decreto-ley 5/2022, creado en el contexto posterior al COVID-19 para amparar al trabajador cultural, gran damnificado tras la pandemia (España, 2022).

La propuesta del nuevo Estatuto del Artista tiene como objetivo crear un marco laboral, social y fiscal adecuado para el desempeño profesional del sector.

El trabajo cultural, especialmente el realizado por artistas, creativos y agentes de la cultura base, se desarrolla en unas condiciones estructurales que dificultan su acceso a la contratación pública en igualdad de condiciones que otros sectores, los cuales responden a modelos empresariales convencionales para los que están diseñados los marcos jurídicos, administrativos y fiscales.

Como se ha comprobado con datos estadísticos, se trata de un sector marcado por la intermitencia, donde generalmente no existe una continuidad y estabilidad laboral, dificultando requisitos de solvencia técnica y económica requeridos en contrataciones públicas. La inestabilidad repercute en otro condicionante más del ámbito, la dificultad de establecerse como figura jurídica para determinadas licitaciones, puesto que muchos trabajan o bien en el régimen de autónomo o de forma informal al no alcanzar unos ingresos mínimos para pagar cuotas de la Seguridad Social (Ministerio de Cultura, 2025). Una solución que algunos trabajadores culturales encuentran dentro del sistema es optar por la asociación como forma jurídica, lo que también posee gran número de limitaciones pues no está pensada para una actividad propiamente económica, lo que condiciona la actividad y lleva a situaciones de alegalidad o excesiva flexibilización de la normativa. Por tanto, uno de los

principales escollos para los trabajadores culturales de base para acceder a la contratación pública y subvencionada es la capacidad de facturar, hecho imprescindible en la profesionalización del sector.

Como reconoce el *Plan de Derechos Culturales*, la contratación pública posee unos procedimientos y lenguaje excesivamente tecnicizados, esto supone otra barrera de acceso a profesionales, que requieren un acompañamiento legal y conocimientos sobre un marco normativo y procedimental complejo (Ministerio de Cultura, 2025).

Los procesos creativos y artísticos empiezan mucho antes de la prestación del servicio o presentación del bien, que es el recurso facturable, siendo muy difícil sostener económicamente los recorridos creativos que se desarrollan en plazos temporales distintos a los administrativos.

Si el profesional cultural supera las trabas anteriores, se enfrenta en la contratación a una competencia desleal con grandes empresas de eventos o marketing. En el contexto actual del sector público —caracterizado por una escasa profesionalización de la gestión cultural y una orientación a programar o comprar eventos previamente organizados— esto produce una nueva barrera de acceso para los agentes de base. Esta práctica es habitual en administraciones que no comprenden plenamente el significado de la cultura, especialmente cuando se adoptan criterios propios de las industrias culturales y lógicas comerciales (Ministerio de Cultura, 2025).

Con el nuevo *Plan de Derechos Culturales*, el Estado propone revisar sus procedimientos de contratación, reconociendo la rigidez de sus procesos en el sector cultural, cuyas especificidades impiden un acceso en igualdad de condiciones con respecto a otros sectores profesionales.

Las medidas también van encaminadas a reforzar el tejido asociativo profesional para que gocen de representación e interlocución reconocida frente a las instituciones, así como a establecer preferencia por modelos de economía social, que refuercen el ecosistema cultural bajo formas colectivas de gobernanza y gestión.

ANÁLISIS DEL CONTEXTO GALLEGO

▶ 7. LAS INDUSTRIAS CULTURALES GALLEGAS

Las industrias culturales gallegas nacen de la necesidad de crear en la comunidad tejido productivo vinculado con la cultura; con la llegada del bipartito al poder en 2005 se crea la Consellería de Cultura e Deportes con Ánxela Bugallo, doctora en Biología como Conselleira (2005-2009), separando el área de Turismo tradicionalmente asociado a la cultura en los anteriores gobiernos. Durante este gobierno la gestión de la cultura recibió un impulso con la aprobación de numerosas leyes culturales como la Ley do Libro o la Ley de Subvencions. En 2008 se crea la Axencia Galega das Industrias Culturais que substituye al Instituto Galego de Artes Escénicas e Musicais al considerarse que este no responde al panorama cultural del momento, donde irrumpe con fuerza un sector audiovisual no contemplado por el Agadic (Lage, Losada & Gómez, 2012); actualmente la agencia se dedica a canalizar las ayudas públicas y a crear sinergias (Agadic, s.f.).

La Ley 4/2008 de creación de Agadic (Xunta de Galicia, 2008) incide en los valores sociales de la cultura y en la necesidad de promover el acceso y la participación ciudadana, pero al hablar de sostenibilidad remarca la cuestión económica —el concepto inicial de sostenibilidad recogido en el Informe Brundtland no consideraba la cultura (Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, 1987) por lo que probablemente esta ley sea heredera de ese pensamiento inicial y enfoque la sostenibilidad desde un equilibrio económico, social y ambiental.

La ley se refiere a los productos culturales como productos competitivos teniendo entre sus objetivos:

- alcanzar los objetivos de crecimiento, productividad y empleo fijados en el Consejo Europeo de Lisboa celebrado en marzo del 2000;
- proporcionar mayor presencia a la cultura gallega en el mercado cultural global;
- priorizar el gallego;

- fomentar la participación cultural femenina ;

La ley fundacional del Agadic (Xunta de Galicia, 2008) está correctamente planteada como institución cultural pública, sin embargo es posible encontrarle lagunas:

- aunque menciona el respeto a la diversidad, no establece medidas para garantizarla;

- el artículo 5 especifica como una de sus funciones "impulsar la creación y el desarrollo de empresas que produzcan bienes y servicios culturales, prestando atención a las industrias culturales que generen mecanismos de producción eficientes y que suministren en el mercado bienes culturales de amplio consumo" (Xunta de Galicia, 2008) lo que conduce a la consideración de la cultura dentro de una economía de mercado;

- no menciona la cultura de base ni el impulso a su profesionalización, apoyando íntegramente a empresas y profesionales consolidados, olvidando la etapa previa.

Actualmente Agadic no desarrolla ningún programa formativo o incentivo del emprendimiento artístico (Agadic, s.f.). Sin embargo, en este campo ha finalizado el 11 de julio una colaboración con la Fundación Paideia y la EOI en un programa de emprendimiento para personas relacionadas con las artes en movimiento y la danza, subvencionado con Fondos Sociales Europeos y por la Xunta (Fundación Paideia Galiza, Agadic y EOI, s.f.). Este tipo de colaboraciones entre Paideia y la Xunta han sido frecuentes en los últimos años (Xunta de Galicia, 2019), irrumpiendo en la política cultural una macrofundación dedicada a múltiples campos que hasta establecer estas líneas de trabajo con la Xunta, no estaba vinculada con la cultura como se expone a continuación.

La Fundación Paideia nace en 1986 siendo en la actualidad su presidenta Sandra Ortega Mera. En sus estatutos se observa que el término cultura o derivado léxico sólo aparece una vez frente a las 4343 palabras del documento. Paideia actualmente lleva adelante programas en convenio con distintas Consellerías entre ellas las de Cultura y Medio Rural (Fundación Paideia Galiza, s.f.a).

Analizando los campos de trabajo de la fundación en su web especifican como

"principales ejes de trabajo: la discapacidad y el empleo; la juventud y la movilidad; el emprendimiento; el desarrollo territorial; y la formación y divulgación" (Fundación Paideia Galiza, s.f.). Por tanto, la cultura no aparece como una de sus prioridades, sin embargo es pertinente la pregunta de que si esta consideración de la gestión cultural pública desde una perspectiva de industrias culturales es la que permite irrumpir en la cultura galega este tipo de fundaciones, no vinculadas directamente ni especializadas en el ámbito cultural y que actúan como un conglomerado empresarial más que como una fundación, realizando funciones de política cultural que no le son propias y empezando a constituir un problema de monopolio en espacios que son propios de la cultura de base como la música tradicional, puesto que Paideia es propietaria de Estudios Mans (Fundación Paideia, s.f.b) desde el que organizan el Festival Interritmos, gestión cultural en el rural y conferencias y eventos relacionados con la música tradicional, todo ello financiado públicamente (Asociación Deloa, s.f).

► 8. LA CULTURA DE BASE EN GALICIA

Lage, Losada y Gómez (2012) señalan que el asociacionismo cultural gallego muestra una doble cara: cubre el territorio por su gran dispersión pero también sirve de indicador de las dificultades de profesionalización del sector. Los autores reflejan un tejido financieramente débil, supeditado a la financiación pública por medio de subvenciones o ayudas y con escasos recursos traducidos en ausencia de infraestructura y recursos económicos, materiales y humanos —personal contratado— propios.

En palabras de Xabier Campos, expresidente da Asociación Galega de Profesionais da Xestión Cultural:

Se abandonaron cosas importantes, como una cultura más de base y se primó la cultura entendida como espectáculo, con eventos grandes, muy vinculado al turismo, en detrimento de las otras dimensiones. Y ahí no es casual que el movimiento asociativo, las asociaciones de pueblos, que en los ochenta tenía una fuerza y un dinamismo muy grande, murieron (...)

en parte porque hay un proceso en el que los ayuntamientos asumen competencias, pero también responde a una visión determinada de la cultura. (Lage et al., 2012, p. 137)

El asociacionismo es una forma jurídica de fácil acceso que ofrece la legislación para aportar una figura a un colectivo de personas que se unen bajo unos mismos objetivos y principios en este caso dentro del ámbito cultural.

Según Quiroga y Tobío (2021) responde a una forma democrática de trabajar, repartiendo trabajo y decisiones y mostrándose abiertos a crecer y proporcionar identidad al ámbito espacial, temporal, contextual y cultural en el que realicen la actividad, contribuyendo a crear narrativas desde lo colectivo. Este contacto directo con el patrimonio y la identidad posibilita que sea óptimo punto de acceso de las instituciones a la realidad del territorio y comunidades, aunque no deberían ser los únicos pues también aquí se producen discriminaciones, exclusión y negación de otros grupos y comunidades locales. Otra función importante de las asociaciones es que permiten que pervivan las peculiaridades e inquietudes locales puesto que la gestión de las instituciones uniformizan procesos y prácticas.

Las asociaciones deben ser actores fundamentales de las prácticas de decrecimiento y la descentralización de la cultura además de vincular la toma de decisiones a lo local y a la vecindad, originando espacios de creación, gestión y educación transgeneracionales, dada la cualidad de la educación como aprendizaje social. Esta es una de las virtudes que tiene el asociacionismo en el ámbito gallego, palpable en las asociaciones folclóricas que tapizan la comunidad con su carácter intergeneracional, siendo un espacio democrático de colaboración, creación y diálogo entre distintas generaciones. No es producción cultural extractivista pues la cultura se produce y gestiona desde el territorio expandiendo beneficios materiales e inmateriales entre la comunidad. Esta característica supone una transmisión permeable de inquietudes culturales y saber hacer además de la pervivencia de estas estructuras que trabajan y protegen el patrimonio cultural, aspecto sólo posible a nivel industrial mientras proporcionara beneficios, prescindiendo de esta característica transmisión de saberes y prácticas que aportan valor a los

procesos. No obstante, en ningún caso el trabajo cultural puede ser sustituido por el realizado desde una asociación donde principalmente se trabaja desde la voluntariedad y no se suelen retribuir los trabajos (Quiroga y Tobío, 2021).

Frente al asociacionismo civil se sitúa el asociacionismo profesional, con mayor grado de organización. En ambas formas, el asociacionismo no evita el trabajo desde la precariedad si la entidad no dispone de recursos, pero sí permite una vía de acceso a subvenciones e iniciativas públicas con barreras de entrada.

Es un aspecto a considerar la independencia de las asociaciones en la toma de decisiones al tener una fuente de ingresos diversificada aunque precaria: la vulnerabilidad financiera les obliga a tratar con diversas instituciones y organismos, así como a recurrir al tejido vecinal y empresarial local, lo que les repercute en una libertad ante posicionamientos políticos.

El asociacionismo cultural es el único recurso de muchos núcleos rurales para acceder a una cultura participativa ante el abandono y escasez de una programación cultural pública y el hecho de no resultar lucrativa la iniciativa privada cultural dentro del concepto de industria. Igualmente contribuyen a la salud social al convertirse en espacios de socialización (Quiroga y Tobío, 2021).

Las asociaciones fomentan nuevas economías de los servicios y consumo (con larga tradición popular) a partir de prácticas como los recursos compartidos, que en ocasiones trascienden la propia asociación y se producen a nivel local o comarcal. Son además de un espacio sinérgico y seguro que facilita la creación, un laboratorio social donde se ponen en marcha nuevos sistemas de prácticas alternativas en campos como la economía con el ejercicio del trueque.

Si las asociaciones tiene un papel relevante en la vigilancia y el cuidado del patrimonio cultural no lo son menos en la producción de eventos artísticos que permiten que exista un flujo económico en otros trabajadores culturales proporcionándoles circuitos de actuación y espectáculo.

La creación y gestión cultural desde las asociaciones tienen en cuenta factores más allá de los culturales, no siendo necesariamente económicos —como se produce en las industrias culturales— pues las asociaciones se insertan en su contexto social y territorial y suelen enraizarse en su entorno cuidando sus

prácticas ambientales y sociales, siendo por naturaleza entidades más sostenibles que la industria cultural, puesto que ponen la vida en el centro de sus prácticas.

Conforme a Quiroga y Tobío (2021) las asociaciones tienen especial arraigo en el rural gallego donde aportan servicios culturales no proporcionados por las instituciones públicas creando una narrativa distinta para la actividad cultural y la iniciativa ciudadana en el rural, involucrando a la comunidad en el cuidado y vigilancia del patrimonio pero también en la toma de decisiones y la gestión que desde las entidades públicas se pueda realizar, actuando como mediadores entre patrimonio y sociedad e incluso con instituciones no tan sensibilizadas patrimonialmente.

Contabilizar el número de asociaciones de carácter cultural que existen en Galicia es complicado. La Xunta dispone en abierto de un buscador que permite una consulta directa del Registro de Asociaciones (Xunta de Galicia, s.f.). Sin embargo, el hecho de que asociaciones inscritas en diversas categorías realicen actividad cultural en su entorno impide que el resultado obtenido sea objetivo; considerando las asociaciones del ámbito provincial inscritas con un tipo de actividad correspondiente a artes, humanidades, defensa del patrimonio, música, teatro y espectáculos, historia y cultura popular o gastronomía es posible acercarse a unas cifras orientativas que pueden ser analizadas conforme a criterios territoriales y demográficos a partir de las cifras poblacionales del INE (2024).

Tabla 3.

Análisis del número de asociaciones del ámbito cultural por provincias

	Galicia	A Coruña	Lugo	Ourense	Pontevedra
Nº asociaciones	1453	537	202	198	516
% asociaciones ámbito cultural respecto al total	4,00%	5,49%	3,30%	30,00%	5,21%
Relación habitantes por asociación	1869	2101	1609	1538	1837

Nota. Elaboración propia a partir de Xunta de Galicia (s.f) e INE (2024)

Se puede observar que siendo A Coruña la provincia que más número de asociaciones presenta, es la que tiene una relación número de habitantes por asociación mayor, sin embargo, a la vista de los datos, Ourense ofrece un tejido asociativo mejor establecido en el territorio con una firme vocación cultural que precisaría de un análisis más profundo sobre el tipo de carencias gubernamentales y características demográficas provinciales que procura solventar el asociacionismo, aspecto en lo que este trabajo no va a profundizar, pero resultaría de especial interés para establecer unas políticas culturales adecuadas al territorio con el objetivo de garantizar los derechos culturales.

Otra posible línea de trabajo sería estudiar el sector cultural empresarial para analizar el nivel de cultura de base compuesto por autónomos y microempresas en la comunidad autónoma.

Conforme a los datos que ofrece Lorenzo (2017), en 2008 el 92,2 % tenían entre 0 y 5 asalariados, ascendiendo a 94,4 % en 2013. La mayoría de estas microempresas son creadas por los propios creativos y artistas por su necesidad de facturar mientras compaginan la actividad cultural con trabajo en otros sectores; en esta situación precaria muchas veces sus servicios no reflejan los costes reales y son irrisorios siendo proyectos empresariales no viables e incapaces de afrontar contextos de crisis; como aspecto positivo de este tejido de carácter vocacional se debe destacar que si tuviera motivaciones meramente económicas, sería más débil y diminuto. Esta situación dificulta todavía más el acceso de la cultura de base a la profesionalización puesto que no ofrece unas expectativas medianamente dignas, siendo la cultura de base sin embargo, una parte esencial de la construcción cultural e identitaria gallega (Lorenzo, 2017).

El autor presenta la definición de cultura de base como:

Miríada de iniciativas de base local, sean formales o informales, que canalizan las inquietudes estéticas de la población... En concreto estamos hablando de las bandas de música, agrupaciones folclóricas, corales polifónicas, comisiones de fiestas o los colectivos informales de creadores. (Lorenzo, 2017, p.15)

En la que se considera la cultura de base como un entramado territorial muy

fuerte pero que permanece invisible a los gobiernos aún cuando, gracias a su dinamismo y voluntariedad, pone en marcha una cantidad ingente de recursos con una agenda cultural paralela a la pública.

► 9. IMPLANTACIÓN DE LOS DERECHOS CULTURALES EN GALICIA

Conforme al estudio realizado por Marcos Lorenzo (2017), los derechos culturales no están suficientemente implantados en Galicia, ofreciendo una perspectiva que abre varias líneas de trabajo.

Si no hay objetivos explícitos, si no hay planificación propiamente dicha, si las decisiones de política cultural son básicamente ocurrencias o resultado de las negociaciones con agentes productores de cultura, entonces nos interesa conocer quiénes son esos agentes y cuáles son sus intereses. Quizás así podamos discernir quiénes son los beneficiarios de la política cultural. (Lorenzo, 2017, p.8)

Lorenzo indaga en qué se realiza la inversión cultural, comparando la intervención realizada por la Xunta y la de los ayuntamientos, además de situar en cifras los presupuestos gallegos destinados a cultura dentro del ámbito autonómico, evidenciando que en 2012 el 70% del gasto cultural de la Xunta se destinó a equipamiento en lugar de personal y actividades —esto último supondrían una producción cultural activa—. Esta tendencia perpetúa que, si no se produce mayor inversión, el gasto futuro se oriente a mantenimiento del equipamiento y personal estructural, actualmente escaso y no siempre cualificado. Esta carencia hace inviable permitir una verdadera implantación de los derechos culturales al no disponer de capacidad de diseño de políticas a corto, medio y largo plazo (Rosell, 2016, citado en Lorenzo, 2017).

Resulta esclarecedora la idea que expone sobre el ámbito cultural gallego: al estudiar los agentes culturales observa paradójicamente que existe una producción dirigida a las administraciones públicas donde el público es secundario. Esta dinámica afianza la irrupción de empresas y producciones orientadas únicamente a la venta de servicios a la administración pública,

consolidando monopolios que rompen con la noción de diversidad propia de los derechos culturales (Lorenzo, 2017).

La existencia de una auténtica política cultural gallega, base indispensable para la construcción de una gestión cultural desde la cultura como derecho, es cuestionada por el autor:

Para nosotros, una política cultural digna de tal nombre debe partir de un diagnóstico realista, fijarse unos objetivos explícitos y factibles, disponer de una dotación presupuestaria estable, desde medidas bien articuladas y coherentes entre sí, con indicadores de evaluación claros, y que, en definitiva, responda a un diseño racional y no a la suma de ocurrencias o intereses de los responsables de turno. (Lorenzo, 2015, p.1)

Actualmente, se puede considerar que existe un modelo de gestión cultural pública basado en la programación, lo que no puede categorizarse como política cultural. Una verdadera política cultural moderna implicaría democratización, participación cultural, valores de sostenibilidad y desarrollo territorial. Centrar las políticas culturales en la programación refleja una visión anticuada y "paternalista" de la democracia cultural cuando debería orientarse a acercar la cultura a la ciudadanía (Lorenzo, 2017).

El autor Eduard Miralles (como se cita en Lorenzo, 2017, p.23), establece como principios básicos de las políticas culturales: "la promoción de la identidad, la protección de la diversidad, el fomento de la creatividad y la consolidación de la participación ciudadana". Ninguno de estos puntos es aplicado actualmente desde las instituciones en la comunidad.

Lorenzo (2017) identifica como principales lagunas de las políticas culturales enfocadas desde los derechos culturales en Galicia:

- falta de intervención pública sobre las necesidades culturales del rural;
- desidia en la conservación y puesta en valor del rico patrimonio cultural, tanto localmente como fomentado su difusión;
- la gratuidad de la oferta cultural pública —cuando compite con productos culturales de mercado— supone competencia desleal con la producción cultural privada y suele ser utilizada políticamente;
- falta de orientación y asesoramiento para la iniciativa empresarial de los

nuevos artistas y creadores; lo que se podría definir como la necesidad de que las instituciones actúen como pasarelas del amateurismo hacia la profesionalización;

- débil impulso a la producción cultural, así como carencia de formación y acompañamiento en todas las edades.

ESTUDIO DE CASO:

TERRITORIO ULLA-MANDEO-TAMBRE

Para llevar a cabo un análisis del territorio, se ha elegido un área geográfica determinada por el GDR Ulla-Tambre-Mandeo en la provincia de A Coruña, abarcando los municipios de Arzúa, Boimorto, Melide, O Pino, Santiso, Sobrado, Touro, Toques y Vilasantar.

Es una región céntrica en la comunidad, con marcado carácter rural y siete de sus nueve ayuntamientos recorridos por los Caminos de Santiago Francés, Norte y Primitivo, con la importancia económica y patrimonial que supone.

Su proximidad a Santiago de Compostela, facilitada por la autovía A-54, posibilita una influencia económica, laboral y comercial de la capital.

Figura 2

Ámbito territorial del GDR



Nota: GDR Ulla-Mandeo-Tambre (s.f. a).

Conforme a datos del INE (2025) la población del GDR es la siguiente:

Tabla 4:

Población de los municipios del GDR(1/01/2025)

Arzúa	5887
Boimorto	1801
Melide	7734
O Pino	4581
Santiso	1453
Sobrado	1754
Toques	1070
Touro	3387
Vilasantar	1229
TOTAL	28896

Nota: Elaboración propia a partir del INE (2025).

Según estudios realizados por Fernández y Mellid (2018), técnicas del GDR, este grupo se sitúa en un entorno con fuerte economía agraria y problemas demográficos, al perder población a favor de las capitales próximas, resultando en una población con marcado envejecimiento.

El sector terciario, impulsado por el Camino, dinamiza económicamente la región, que cuenta con una sólida tradición agroalimentaria basada en la producción de leche y derivados lácteos, mayoritariamente en explotaciones familiares.

Las estrategias de trabajo del GDR se orientan a reforzar las redes intersectoriales del territorio con el objetivo de promover la igualdad de oportunidades en el rural. Se busca reforzar la figura de la mujer y mejorar la calidad de vida de la población mediante el apoyo de iniciativas de ámbito económico-social, fomentando la cooperación entre entidades y promoviendo la animación comunitaria.

El territorio dispone de un tejido asociativo cultural consolidado, con más de

cien entidades registradas en tres de los municipios del GDR: el asociacionismo está firmemente implantado, siendo un importante elemento de dinamización territorial. Sin embargo, se detecta cierto agotamiento en las directivas de estas asociaciones por falta de relevo generacional para impulsar nuevos proyectos (Fernández y Mellid, 2018).

▶ 10. AGENTES CULTURALES CLAVES DEL TERRITORIO

Las entrevistas realizadas buscan aportar la experiencia de las asociaciones del territorio y la perspectiva de las instituciones públicas más cercanas a la población, el ayuntamiento y el GDR.

La selección de asociaciones se ha realizado conforme a criterios de ruralidad, género, diversidad (identitaria, sexual, cultural y racial), transmisión cultural y educación artística (ver Anexo B).

▶ 11. ENTREVISTAS

▶ 11.1. GRUPO DE DESARROLLO RURAL ULLA-MANDEO-TAMBRE

Visión y función de la cultura desde el GDR

La cultura, presente transversalmente en la redacción de las estrategias, no ocupa un papel central en sus acciones. Se adopta una visión empresarial de la cultura como recurso económico, mediante su explotación a través del turismo, la valorización de productos locales identitarios (DOP Arzúa-Ulloa o los melindres de Melide) y el Camino de Santiago. Aproximadamente el 60 % de los proyectos productivos —con objetivos empresariales y de iniciativa privada— apoyados están relacionados con servicios de turismo, generalmente de hostelería y alojamiento. Los proyectos orientados a divulgación del patrimonio —rutas o desarrollo de aplicaciones y webs— son proyectos no productivos desarrollados por administraciones públicas locales.

Visión de las políticas culturales desde las industrias culturales

La principal acción cultural del GDR ha sido el desarrollo de un proyecto junto con la Fundación Paideia para elaborar un protocolo de sostenibilidad para eventos culturales. Su participación se restringió al diagnóstico, a partir del

cual fue editado el libro *Informe diagnóstico. Cultura Rural Sostenible. La perspectiva de promotores comunitarios sobre los eventos rurales con espectáculos en vivo* (Gallego, s.f.).

En este proceso se realizó una monitorización de los Xenerais do Ulla, evento de etnográfico con presencia en varios municipios, entre ellos Touro. También se propuso como evento gastronómico la Fiesta do Galo Piñeiro en O Pino, aunque finalmente fue descartada por injerencia del gobierno municipal. La selección de eventos se produjo en función de la vinculación con el territorio y la identidad local.

La técnica no tiene constancia de que se haya llegado a realizar el protocolo de sostenibilidad, desconociendo la continuidad del proyecto enfocado a macrofestivales como el Festival de la Luz en el que la Fundación Paideia participa. No obstante, su valoración del diagnóstico y planteamiento es positiva.

Apoyo a la cultura de base desde la entidad

El apoyo a la cultura de base no consta en su actual estrategia. El plan anterior la incluía, otorgándole una prioridad media subvencionada al 70 % a fondo perdido para producción creativa y artística; sin embargo, no tuvo demanda social, planteándose posibles problemas de divulgación puesto que las estrategias “se divulgan como un todo” lo que provoca que “se pierda un poco en el resumen”.

El nuevo plan, únicamente ha aprobado una ayuda directa a un artista escénico especializado en magia, con un proyecto para crear una escuela rural con residencias artísticas de ámbito internacional. A pesar de recibir aprobación, no prosperó por dificultades burocráticas.

Barreras de acceso

Las principales barreras detectadas para realizar los proyectos aprobados son:

- la necesidad de financiación inicial por parte de las iniciativas privadas, pues las subvenciones se abonan posteriormente;
- las barreras burocráticas: señalan que aún cuando desde Europa se ha procurado disminuir la burocracia, tienen la percepción de que se ha incrementado en proyectos como el LEADER.

Función lúdica de la cultura

Además de estos proyectos participativos, desarrolla eventos propios denominados de “animación”, donde la cultura adquiere enfoque lúdico como atractivo hacia el evento, generalmente orientado a divulgar el funcionamiento y acciones del GDR.

Democracia participativa

En su funcionamiento tiene interiorizada la democracia participativa. Dentro de esta defensa muestran preocupación por la necesidad de crear tejido asociativo juvenil para que las nuevas generaciones puedan introducirse en los procesos de acción y toma de decisiones sobre el territorio.

Su funcionamiento se alinea con los principios de los derechos culturales relativos a participación, democracia, integración y representación.

Respecto a la demanda social para realizar propuestas culturales dentro del GDR, se registran iniciativas de forma puntual y, generalmente impulsadas por personas recién llegadas al territorio.

En cambio, las propuestas orientadas a divulgación del patrimonio proceden exclusivamente de instancias públicas.

Diversidad

En la entrevista se ha podido detectar que la diversidad no es contemplada dentro de las acciones del GDR, aunque sí figura documentalmente como indicador para una valoración positiva de los proyectos externos.

► 11.2. ASOCIACIÓN DE MULLERES RURAIS ALECRÍN

Función de la cultura en la asociación

La cultura es un elemento central y transversal en su actividad, como herramienta de visibilización del territorio y de la mujer rural.

Entre sus actividades destacan la organización de festivales, presentaciones de libros, clubes de lectura, rutas culturales junto con el museo local, así como acciones artísticas y formativas desarrolladas durante todo el año.

Trabajo en red

Manifiestan una actitud de cooperación interasociativa, procurando respetar los campos de actuación de otras entidades y ofreciendo propuestas complementarias, innovadoras y no redundantes.

Barreras de acceso a las políticas públicas

La principal dificultad identificada es la excesiva burocracia administrativa:

“La directiva somos mujeres normales que no tenemos estudios en administración y nos lo ponen muy complicado con el papeleo, nos piden miles de papeles para poca cosa. Conseguimos algo de la Diputación y de la Xunta, siempre luchando mucho. Hay que luchar mucho.”

Existe una relación conflictiva con la administración local, caracterizada por escasa comunicación y restricciones en el uso de espacios públicos. Señalan que esto no se debe a ideologías políticas, sino a falta de profesionalidad en la gestión de dichas instituciones y que consideran la actividad de la asociación intrusiva dentro de las funciones del ayuntamiento.

Si bien han logrado generar empleo indirecto, resaltan las dificultades jurídicas que poseen las asociaciones para realizar contrataciones directas.

Plan de Derechos Culturales

Desde la asociación desconocían su existencia, consideran fundamental que las nuevas normativas sean comunicadas a las asociaciones:

“[...] para poder exigir a los gobiernos los derechos y que se respeten los derechos concedidos.”

Políticas culturales

Afirman que el sistema de subvenciones existente puede responder a las necesidades de la entidad, aunque siempre con un alto coste en esfuerzo “[...] pero para ello necesitamos luchar mucho.”

Criticán la falta de coherencia entre los mensajes institucionales y su materialización real “la Diputación y la Xunta realizan campañas de marketing que a la hora de la verdad no se materializan”.

Demandan mayor apoyo en recursos materiales y humanos, subrayando que recurren a libros como señuelo para atraer a mujeres reacias a participar. También consideran más necesaria la provisión de profesorado y personal cualificado que ayuda financiera.

Inciden en las barreras estructurales existentes en el rural para el acceso a la cultura, como la falta de transporte.

Reconocen que condicionar las subvenciones a distintas formas jurídicas,

dificulta el acceso a las líneas de ayudas. La asociación decidió salir de la Federación de Mujeres Rurales porque esto condicionaba el acceso a las ayudas al jerarquizarse y ser otorgadas directamente a la federación para que realice el reparto, esto impide a las pequeñas asociaciones federadas recibir las prestaciones que necesitan. Reclaman no sólo democracia cultural sino también “democracia financiera”.

Cultura y territorio

Conciben la cultura como herramienta dinamizadora del territorio que genera movimiento económico, atrae población, crea oportunidades profesionales para agentes creativos y contribuye a fijar talento en el rural.

Diversidad

La asociación reivindica la libertad ideológica, alejada de los discursos partidistas y de cualquier forma de discriminación, “fuera de posicionamientos políticos y lacras como el racismo”.

Trabajan la diversidad principalmente desde la prestación de servicios a colectivos migrantes. Si bien en general se trata de receptores de actividades, en el caso de la danza se ha dado una participación activa y creativa, como promotores de las actividades.

Reconocen dificultades para conectar con la juventud. Han intentado acercarse a través de las artes urbanas con poco éxito.

El trabajo con la mujer rural también presenta retos. Muchas interiorizan el rol de cuidadora sacrificada, dificultando que se otorguen tiempo para sí mismas. La participación en actividades feministas genera rechazo en la mujer rural, por lo que han optado por propuestas más accesibles como los “cafés de mujeres”, espacios seguros en los que puedan sentirse acogidas y libres de juicios.

El trabajo asociativo

Reconocen el gran esfuerzo que implica mantener la asociación. Su presidenta ejerce como motor de la entidad desde su fundación hace una década.

Injerencia de las industrias culturales

Expresan su principal queja con la desigualdad en el acceso a recursos culturales: “la principal reclamación a nivel de cultura es que no se les den los recursos tanto económicos como materiales a las grandes empresas culturales

porque copan ellos todo”. Esto impide que asociaciones pequeñas puedan competir en igualdad de condiciones, dado que acaparan las líneas de ayudas a las que también concurren entidades pequeñas. Reconocen que las grandes empresas pueden cumplir una función, pero sería necesario diversificar los apoyos.

Igualmente, reclaman que se diversifiquen los sectores culturales apoyados institucionalmente, ya que percibe una concentración excesiva en torno al Camino: “lo copa todo y después no se ve reflejado en el pueblo”.

► 11.3. BANDA DE MÚSICA POPULAR DE ARZÚA

Función comunitaria de la cultura

Están orgullosos de ser una gran familia, abierta a todo el mundo, lo que hace que antiguos miembros de la banda se reincorporen con sus familias tras periodos de tiempo desvinculados.

Acceso a la financiación pública

La banda, a diferencia de la escuela y el conservatorio, no tiene carácter municipal, por lo que no dispone de financiación anual por parte del ayuntamiento. Esto repercute negativamente en la función cultural de la banda dentro del territorio, impidiendo que pueda realizar actuaciones en las parroquias pequeñas que deben sostener por sus propios medios económicos los costes. Señalan que este es un caso excepcional en Galicia, siendo Arzúa el único ayuntamiento que no posee convenio con su banda.

Dentro de la financiación local deben acceder a la orden de subvenciones genérica a asociaciones, que en ocasiones es de 250 euros anuales.

Considera que la financiación desde la Diputación ha mejorado mucho el último año. Igualmente, indican que es “excesivamente técnico realizar una memoria de subvenciones, estropeando este carácter subjetivo un acceso igualitario a las ayudas”

Cultura y territorio

La Banda está muy vinculada a la comarca, con miembros y excelente reputación en todo el territorio. Demandan ayudas municipales para poder actuar de forma rotatoria en las 22 parroquias del ayuntamiento.

Creatividad e innovación desde la cultura

Han desarrollado un proyecto musical marcado por la innovación como señal de identidad dentro del contexto de bandas populares, aplicando ideas creativas a su gestión, promoción y repertorio.

Actúan como un laboratorio de creatividad con más de 200 ideas por aplicar, lo que responde a la visión del *Plan de Derechos Culturales*. Entre las iniciativas ya implementadas: producen una marca propia de ropa, han desarrollado su propio software de gestión, son organización Google *nonprofit*, presentan un repertorio atípico para bandas populares inspirado en músicas modernas, llevan a cabo iniciativas de promoción turística...

Barreras de acceso

Como asociación cultural se sienten restringidos a la hora de desarrollarse puesto que su figura jurídica no permite generar beneficios. Pueden facturar actuaciones pero no pueden vender productos promocionales como chapas, camisetas o ropa.

Indican que las bandas valencianas, para poder financiar su actividad musical han cambiado la figura de asociación cultural a sociedad musical. Sin embargo, desde la BMA no quieren constituirse como sociedades limitadas, sino que buscan la forma de seguir siendo una asociación con cierto margen de ingresos para sustentarla. Reclaman la modificación de la forma jurídica de asociación y plantean la inclusión de las bandas de música no profesionales —sin retribución a los músicos, sino que el beneficio repercute en la actividad de la asociación— en la legislación autonómica de voluntariado, como ya se hace en Valencia, donde legislativamente permiten su inclusión como voluntarios durante todo el año (la ley gallega está creada para voluntariado en fechas concretas). “Esto permitiría registrar a los músicos como voluntarios y dedicar la asociación a generar otro tipo de recursos complementarios a la actividad voluntaria que no afectan a la hora de poder producir ingresos para la asociación”.

Industrias culturales

Les afecta a nivel macro-organizativo porque como banda federada dependen de Agadic sin constituir una industria cultural.

Igualdad y diversidad

Indica que llevan a cabo prácticas inclusivas y no discriminatorias, así como fomentan la igualdad, para ello han ideado en sus logos diseños gráficos no sexuados que los representan como músicos.

► 11.4. MUXIMA DIVERSIDADE

Diversidad

Denuncian que la diversidad cultural continúa invisibilizada y carece de interés real en las políticas públicas. Afirman que los artistas que la componen sólo son convocados para eventos específicos, generalmente ligados a temáticas migratorias o al funcionamiento de ONG's, así como en períodos de campaña electoral, en los que son instrumentalizados por partidos políticos.

Esta situación ha generado un profundo malestar dentro de la asociación, hasta el punto de provocar el retorno a Portugal de varios artistas lusófonos que residían en Galicia. También reivindican que no existe una verdadera unión cultural entre Galicia y Portugal, ya que en los eventos dedicados a ese vínculo rara vez se cuenta con la participación de artistas lusófonos residentes en Galicia. De forma paradójica, la representación de la diversidad en estos espacios suele recaer siempre en las mismas figuras.

Denuncian, además, la mediación de “expertos” que hablan en nombre de la comunidad migrante, silenciando las voces del propio colectivo.

Políticas culturales

Señalan que su profesionalización como artistas se ve obstaculizada, ya que cuando son requeridos para eventos “benéficos” o de sensibilización — incluidos aquellos organizados por administraciones públicas—, se les pide que trabajen de forma gratuita.

La relación con las administraciones locales en el ámbito cultural es habitualmente complicada. Afirman que no acceden a los derechos culturales en igualdad de condiciones que el resto de la ciudadanía, especialmente en el medio rural. Servicios públicos como las enseñanzas artísticas o el uso de equipamientos municipales son frecuentemente denegados y en muchos casos

sólo pueden ser solicitados formalmente por personas nacidas en el municipio, con respaldo familiar y social.

Demandas

Desde la asociación insisten en que la cultura es una herramienta imprescindible para integrar la diversidad cultural y étnica. Consideran necesario “otorgar presencia a comunidades que ya están aquí desde hace muchos años”. Aun así, se muestran escépticos respecto a que se produzca una implantación real y efectiva de los derechos culturales.

► 11.5. COLECTIVO AGROCUIR DA ULLOA

Barreras de acceso a las políticas culturales

Indican problemas con los requisitos legales para presentar proyectos: consideran que en el tratamiento de las iniciativas culturales, especialmente las realizadas con fines culturales y sociales y sin objetivos económicos, no se debe exigir los mismos requerimientos y avales que a actividades económicas. En este aspecto, señalan la problemática implícita en la figura jurídica de la asociación.

“Está todo tan institucionalizado e sobre todo as axudas que non son equitativas e facilitadoras. A demanda das institucións para dar as axudas son exaxeradas e intervencionistas, chocan coa realidade e non son eficaces, non hai transversalidade, chocan co que promulgan. O propio concepto de industria cultural choca co que promulgan os dereitos culturais”.

Resaltan que en esta excesiva burocratización “perdes tempo creativo”. Además señalan lo técnica que resulta esta burocracia, que requiere conocimientos profundos y consideran que es un factor premeditado de entorpecimiento que sirve como filtro previo de selección.

Propuestas de mejora

Consideran imprescindible la profesionalización de la gestión cultural para que los agentes públicos actúen como mediadores y facilitadores de la cultura de base puesto que consideran que actualmente se produce “una banalización ao mercantil. Actualmente son mediadores económicos, conseguidores de fondos para beneficios propios. Só as migallas caen na cultura de base, é un paripé”

Para ello sería esencial que los gestores tuvieran contacto y conocimiento sobre la sociedad, con una especial atención a la cultura tradicional “que detecten o que é importante, o que é obligatorio preservar, todo o que está na cultura popular e desaparece nas culturas agrarias que son fundamentais para continuar a vida. É preciso sensibilidade para saber recoñecer o que hai de necesario”.

Señalan también como problemático la sobreprotección: “coidado coa musealización e o excesivo purismo”.

Industrias culturales

Se muestran muy críticos con la irrupción en los festivales gallegos de fondos de inversiones como los KKR, mercantilizando la cultura.

Diversidad

El propio colectivo tiene la diversidad como enseña. Procuran incorporar en esta diversidad a toda la comunidad, facilitando encuentros intergeneracionales. Sin embargo, encuentran dificultades para acceder a los más jóvenes. Consideran que la gestión cultural en el rural hacia la juventud es nociva, con una cultura del alcohol asentada en la verbena popular y promulgada desde determinadas emisoras a la hora de promocionar este tipo de eventos bajo la consigna “Vente a emborrachar con la orquesta X”. Donde han conseguido realmente conectar con la juventud es a través del baile tradicional.

Profesionalización desde el colectivo

Muestran como positivo que han conseguido cierta profesionalización dentro de la gestión cultural y la organización de eventos entre miembros del colectivo provenientes de otras ramas. Así mismo, se creó una vocación entre los jóvenes en profesiones culturales de forma que se han formado académicamente para poder dedicarse a ello.

Camino de Santiago

Lo ven como un producto cultural que “engulle” fondos sin repercutir en el entorno. “O Camiño non funciona porque non existen estruturas que recollan todo o talento que pasa por el, non se crea nin xera cultura, non existen espazos de intercambio lingüístico, de cultura ou narrativas”.

Industrias culturales

Consideran que grandes conglomerados empresariales y fundaciones han irrumpido en la cultura llevándose los fondos a través de la elaboración de proyectos que no tienen continuidad y objetivos precisos. En este contacto, participaron dentro de los proyectos monitorizados por la Fundación Paideia, pero no saben bien en que acabó el proyecto,

Frecuentemente se sienten utilizados en este tipo de programas para cubrir la cuota de diversidad sexual y dar una imagen de modernidad e integración a estas propuestas que los utilizan como algo meramente decorativo.

► 11.6. SANTIAGUÍÑOS DE BOIMORTO

Políticas culturales

Reconocen la excesiva dificultad que suponen los trámites administrativos en la relación con la administración. Identifican como uno de sus principales problemas el alto grado de regulación al que están sometidas las asociaciones, lo cual impide disponer de remanentes económicos. Esto limita su capacidad para desarrollar proyectos que no estén subvencionados al 100%.

Reclaman que las actuaciones subvencionadas orientadas a promover intercambios con otras asociaciones no cubren la totalidad de los gastos, lo que las convierte en actividades costosas que no contribuyen eficazmente a la dinamización del asociacionismo folclórico.

La asociación se mantiene gracias al trabajo voluntario de profesionales que imparten clases sin remuneración.

El ayuntamiento les brinda apoyo mediante la cesión de espacios para los ensayos y financia uno de los premios de su concurso de baile tradicional. Sin embargo, no reciben compensación económica por las actuaciones que realizan para la corporación municipal, lo que genera sensación de falta de reconocimiento institucional.

Demandas

Reivindican libertad creativa a la hora de realizar proyectos subvencionados, puesto que consideran las directrices muy rígidas y no siempre adecuadas al

territorio.

Camino del Norte

Indican que a nivel cultural no se hace ninguna actividad por parte de las administraciones.

Vertebración del territorio

Trabajan en la dinamización socio-cultural de Boimorto de manera coordinada con otras asociaciones. Desarrollan líneas de acción que integran la cultura de forma transversal con otros ámbitos como el ambiental o la atención a la tercera edad.

Gestionan el trabajo de voluntariado del pueblo.

Democracia participativa

Los proyectos e iniciativas se desarrollan en colectivo: “ti tes a idea, pero se non te apoias no grupo non a podes levas adiante”.

► 11.7. AYUNTAMIENTO DE MELIDE

Dentro de este proceso de escucha a los distintos agentes del territorio relacionados con la cultura de base, se procedió a escuchar a la administración pública con la que mantienen contacto directo, la local.

Relación de la administración local con la cultura de base

Identifican en la comarca un tejido asociativo rico con el que procuran tener colaboración constante tanto facilitándoles el acceso a espacios y recursos como cuando organizan eventos. El ayuntamiento ha repartido en 2025, 200.000 euros en ayudas nominativas a distintas asociaciones locales, incluyendo culturales.

Sin embargo, reconocen fallos en el apoyo y comunicación con las personas creativas y artistas de base, puesto que falta impulso administrativo para promocionarlos y tampoco desde el ayuntamiento se sale a su encuentro sino que únicamente funcionan como receptores de propuestas.

Problemas detectados en la cultura de base

Desde el ayuntamiento se proporcionaba asesoramiento y acompañamiento a las asociaciones en su constitución. Las exigencias actuales de realizar el trámite de forma telemática, con la consecuente necesidad de certificados

digitales (de la asociación y su representante) motivó que desde el ayuntamiento ya no se pudiera colaborar en el proceso y tuvieran que recurrir a asesorías, lo que ha restringido notablemente la formación de asociaciones y su actividad.

Diversidad

No existe una política municipal que contemple la diversidad en las líneas de acción culturales, “se trabaja sobre la marcha, atendiendo principalmente las necesidades especiales de personas con discapacidad cuando estas se presentan en eventos o programas culturales determinados”.

Señalan lo dificultoso que resulta conectar con el público más joven. Como estrategia para satisfacer sus necesidades y captar su atención realizan acciones conjuntas con los centros educativos. En este sentido, la actividad cultural que mayor recepción ha tenido es la formación de un grupo local de danza urbana.

Industrias culturales

Desde el ayuntamiento elaboran la propia programación cultural atendiendo a la demanda percibida del público, por lo que la intervención de grandes empresas de distribución u organización de eventos es puntual y con valoración previa del servicio.

El Camino de Santiago

Reconocen que es un potencial cultural y de intercambio que pasa por la comarca pero no es aprovechado culturalmente. Reclaman la acción de administraciones superiores para que se puedan coordinar actividades que lleguen a la población y no sólo se destinen al peregrino.

Propuestas de mejora

Reclaman la necesidad de incrementar personal destinado a la cultura, puesto que una única técnica de cultura en el ayuntamiento no puede realizar una labor de calidad al tener que lidiar con trámites administrativos y exceso de burocracia.

► 12. ANÁLISIS: CONVOCATORIAS DE AYUDAS A PROYECTOS CULTURALES DE LA DIPUTACIÓN DE A CORUÑA

Para poder evaluar el apoyo institucional a la cultura de base, una de las herramientas propuestas en este trabajo es el análisis de las convocatorias realizadas desde la Diputación de A Coruña. Conforme a la Ley 7/1985, Reguladora de las Bases del Régimen Local, las diputaciones tienen entre sus principales funciones prestar servicio a los municipios, especialmente a los de menor tamaño con menos capacidad económica y de gestión (España, 1985).

El principal circuito artístico impulsado por la Diputación es la Rede Cultural 2025, mediante la cual subvenciona a los ayuntamientos y entidades municipales la realización de espectáculos de música, danza, teatro, magia, audiovisual y tradición oral. Esta iniciativa se articula a partir de un repositorio donde deben inscribirse artistas y trabajadores culturales bajo dos categorías: profesionales y no profesionales. Crean así cuatro programas de espectáculos: tres para profesionales —Escena ao vivo!, Visións para producciones audiovisuales y Lingua a escena! de dinamización lingüística en gallego— y uno para no profesionales, Alicerce, centrado únicamente en música, danza y teatro (Deputación da Coruña, 2025a).

En una evaluación preliminar realizada entendiendo la cultura como derecho, se puede observar que esta convocatoria es inicialmente restrictiva respecto a las manifestaciones artísticas difundidas y subvencionadas, puesto que sólo se orienta a artes escénicas, no existiendo programas similares de promoción para otros tipos de creación artística como artes plásticas y digitales. Igualmente, el ámbito no profesional está todavía más limitado, restringiendo el acceso de otras expresiones artísticas presentes en el campo profesionalizado.

La barrera de entrada establecida entre lo profesional y lo no profesional dificulta el acceso para creativos que por precariedad no consiguen una profesionalización formal, puesto que la inscripción profesional exige un alta como empresario o artista dentro del censo de actividades económicas. Por su

parte, las retribuciones dentro del circuito no profesional son irrisorias con un caché máximo de 310 euros por actuación para agrupaciones de hasta 5 personas (Deputación da Coruña, 2025).

Aún cuando la formación artística superior está becada dentro del sistema de becas del Ministerio de Educación como estudios postobligatorios, en igualdad de requisitos que los de tipo universitario (Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes, 2025), la Diputación también ofrece becas específicas para el perfeccionamiento de los estudios artísticos en los campos de música (15 becas), teatro e interpretación (3), danza y artes del movimiento (3), audiovisual e ilustración (3), artes plásticas y visuales (4). Cada bolsa de estudios está dotada con 10.000 euros para formación fuera de la comunidad autónoma. Además, se otorgan becas dirigidas al alumnado del Conservatorio Profesional de Danza de A Coruña (Deputación da Coruña, s.f.).

La Diputación desarrolla también un programa de subvenciones a entidades sin ánimo de lucro para la realización de actividades culturales. En convocatoria independiente, subvenciona con los mismos objetivos a corales polifónicas, bandas de música popular, formaciones de música de gran formato y agrupaciones de baile y música tradicional gallega. En la exposición de motivos se cita:

Segundo a célebre definición de Jordana de Pozas, a acción de fomento que realiza a Administración pública ten por obxecto promover aquelas actividades, establecementos ou riquezas que, xeradas pola iniciativa particular, resulte conveniente apoialas por satisfacer necesidades públicas ou seren de utilidade xeral, sen utilizar a coacción nin crear un novo servizo público. Deste xeito, a acción de fomento vén a distinguirse claramente da realización de actividades ou servizos pola propia administración, xa que nesta segunda a iniciativa parte sempre dela mesma, na execución directa das competencias que ten asumidas, namentres que na primeira, a iniciativa ou ben provén do sector privado ou ben doutra administración pública, para logo ser fortalecida e mellorada polo pulo económico da acción de fomento, mediante a concesión de subvencións ou outras achegas (Deputación da Coruña,

2019).

La Diputación no menciona en el texto los derechos de participación cultural sino que esgrime como objetivo de esta línea de subvenciones solventar necesidades públicas o ser de utilidad general.

Las entidades también reciben ayudas para inversiones cultural relativas a recursos o equipos (Diputación da Coruña, 2025c).

Por otro lado, las empresas de producción y distribución audiovisual disponen de líneas de ayudas orientadas a la distribución, comercialización y exhibición de contenidos, con el requisito de que el producto esté realizado en lengua gallega.

Por último, indicar que existe un fondo de ayudas a proyectos culturales singulares que tengan como objetivo fines sociales. Sus bases reguladoras hacen mención expresa a los derechos culturales y la necesidad de repensar la cultura desde la comunidad, fomentando la participación ciudadana y considerando la diversidad como bien común (Deputación da Coruña, 2025b).

Cabe señalar que la línea de actuación en políticas culturales de la Diputación de A Coruña no es extrapolable a todo el territorio gallego, puesto que cada diputación provincial lleva a cabo su planteamiento de la cultura. No obstante, el análisis de A Coruña sirve para contextualizar el territorio sobre el que se realiza el presente estudio.

Otras diputaciones, como la de Pontevedra, desarrollan iniciativas interesantes alineadas con el enfoque de la cultura como derecho. Por ejemplo, el Circuito Escénicas busca llevar representaciones de teatro y danza a zonas despobladas de la provincia con el fin de facilitar el acceso a la cultura del público, contribuyendo a su descentralización. Así mismo, ha creado un catálogo de creadores culturales de la provincia. A diferencia de A Coruña, este repositorio no establece distinción entre profesionales y no profesionales, funcionando también como herramienta de análisis: periódicamente elaboran estadísticas e informes de seguimiento para mejorar su utilidad y convertirlo en un instrumento vivo de política cultural (Deputación de Pontevedra, s.f.b).

Esta capacidad analítica y de respuesta a las demandas sociales se demuestra en la iniciativa del coloquio “Vivir das Letras”, dentro de Pontevedra Literaria,

llevada a cabo ante el gran éxito de participación en los Premios Provinciales de la Juventud del 2024 dentro de la categoría Trabajo Literario Breve (Deputación de Pontevedra, s.f.a).

► CONCLUSIONES

Este trabajo, junto con los testimonios recogidos, permite aproximarse al papel fundamental de la cultura de base, que va más allá de un mero desempeño cultural para tejer comunitaria y socialmente el territorio. A través de sus prácticas cotidianas, despliegan de forma orgánica los derechos culturales: como se observa en las entidades participantes, la democracia participativa, la representación, la transmisión intergeneracional, la pluralidad o la identidad no son conceptos abstractos, sino realidades incorporadas en su día a día.

Lo cultural y lo comunitario caminan juntos en una construcción de redes que sostienen el territorio y su población, dotándolo de vida, vínculos y servicios allí donde las instituciones públicas muestran carencias y donde las grandes empresas privadas no encuentra rentabilidad. Sin embargo, esta labor sigue sin ser reconocida en su justa medida. La cultura de base debe competir por los mismos recursos públicos culturales en procesos burocráticos y técnicos diseñados para las industrias culturales, con criterios que muchas veces les son ajenos o contraproducentes.

Además, se hace necesario incorporar una mirada más amplia y global sobre las barreras estructurales que enfrentan los proyectos culturales en el medio rural: dispersión territorial, escasa conectividad, falta de servicios y transporte o centralización de los recursos en las urbes. En este contexto adverso emergen los profesionales creativos de base, agentes culturales que lejos de rendirse ante la precariedad, desarrollan propuestas innovadoras y sostenibles con recursos limitados, apelando a la colaboración, el ingenio y el arraigo.

Las preguntas que abrían este trabajo se revelan en este punto como retóricas: las propias entidades han dado ya respuestas firmes a través de sus testimonios y demandas. Reclaman que se priorice la cultura de base, que se

reconozca que su naturaleza no es competitiva, sino colaborativa, que son capaces de promover otro tipo de iniciativas que crean empleo cultural, que su mirada es abierta, plural y profundamente democrática. No piden más leyes, obstáculos ni requisitos, sino que se aplique y respete lo ya establecido. Y, por encima de todo —una constante a lo largo de este estudio—, exigen ser escuchadas y que su voz sea legitimada como parte esencial del derecho a la cultura.

► REPOSITORIO DE RECURSOS

Los recursos indicados a continuación han sido consultados entre junio y julio del 2025.

► BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1994). *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos*. Simancas Ediciones.
<https://comunicacionyteorias1.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/horkheimer-m-y-adorno-t-w-dialectica-de-la-ilustracion.pdf>
- Boix Doménech, R., & Lazzeretti, L. (2012). Las industrias creativas en España: una panorámica. *Investigaciones Regionales*, (22), 181–206.
https://oibc.oei.es/uploads/attachments/69/Industrias_Culturales__Creativas_y_de_Contenidos_-_Ana_Mar%C3%ADa_Aspillaga.pdf
- Briceño Linares, Y. (2010). La escuela de Frankfurt y el concepto de industria cultural: Herramientas y claves de lectura. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 16(3), 55–71.
- Bustamante Ramírez, E. (2018). Las industrias culturales y creativas. *Periférica Internacional: Revista para el Análisis de la Cultura y el Territorio*, (18), 88–117. <https://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/4178/3859>
- García Arnau, A. (2019). Adorno, Horkheimer y la «industria cultural»: La construcción de una crítica de la superestructura. *Tendencias Sociales: Revista de Sociología*, (3), 5–59.
<https://revistas.uned.es/index.php/Tendencias/article/view/23587>
- Getino, O. (1995). *Las Industrias Culturales en la Argentina: Dimensión económica y políticas culturales*. Editorial Colihue.
- Gómez de la Iglesia, R., & Mataix Aldeanueva, C. (2022). Innovación social: cuando se superan los perímetros de lo conocido. En Fundación

Daniel y Nina Carasso (Ed.), *Cultura para la vida: Estudio crítico y plural sobre lo cultural* (pp. 79–92). Fundación Carasso.

https://www.fondationcarasso.org/wp-content/uploads/2023/03/Cultura-para-la-Vida_Fundacion-Carasso-FINAL.pdf

- Koch, T. (2024, 26 de septiembre). El debate sobre el mecenazgo pasa por fin de las palabras a los hechos. *El País*.
<https://elpais.com/cultura/2024-09-26/el-debate-sobre-el-mecenazgo-pasa-por-fin-de-las-palabras-a-los-hechos.html>
- Lage Picos, X. A., Losada Trabada, A., & Gómez Ocampo, M. (2012). La política cultural en la comunidad autónoma gallega: De la dependencia a la autonomía. *RIPS: Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 11(3), 115–148. <https://revistas.usc.gal/index.php/rips/article/view/1021>
- Lebrún Aspíllaga, A. M. (2014). Industrias culturales, creativas y de contenidos. *Consensus*, 19(2), 46–64.
https://oibc.oei.es/uploads/attachments/69/Industrias_Culturales_Creativas_y_de_Contenidos_-_Ana_Mar%C3%ADa_Aspillaga.pdf
- Lorenzo, M. (2015, 23 de febrero). Por unha nova política cultural en Galicia. *Cadernos do Pobo*. <https://cadernosdopobo.gal/por-unha-nova-politica-cultural-en-galicia/>
- Lorenzo, M. (2017, noviembre). Las políticas culturales en Galicia. *Grial*, (215).
https://interaccio.diba.cat/sites/interaccio.diba.cat/files/las_politicas_culturales_en_galicia_es_pt_marcos_lorenzo_0.pdf
- Martín Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones Gili.
https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrecepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/de_los_medios_a_las_mediaciones.pdf
- Rausell, R., & Abeledo, P. (2023). Cambios de modelos en cultura: Por una nueva hoja de ruta para el sector cultural. En Fundación Daniel y Nina

Carasso (Ed.), *Cultura para la vida: Estudio crítico y plural sobre lo cultural*.

Fundación Daniel y Nina Carasso.

https://www.fondationcarasso.org/wp-content/uploads/2023/03/Cultura-para-la-Vida_Fundacion-Carasso-FINAL.pdf

- Zallo, R. (1988). *Economía de la comunicación y la cultura*. Akal.

► WEBGRAFÍA

- Asociación Deloa. (s. f.). *Interritmos. Mestizaxe cultural*. <https://interritmos.deloa.es/>
- Colectivo AgroLGTBIQ+. (s. f.). [Página de Facebook]. Recuperado de https://www.facebook.com/colectivoagrolgtbiq?locale=es_ES
- Fundación Paideia Galiza. (s.f.a). *Estatutos de la Fundación Paideia Galiza*. https://www.paideia.es/wp-content/uploads/2015/09/estatutos_fpg.pdf
- Fundación Paideia Galiza. (s.f.b). *Estudios Mans*. <https://www.paideia.es/estudios-mans/>
- Fundación Paideia Galiza, Agadic & EOI (s.f.). *Coworking danza*. <https://www.paideia.es/coworking-danza/>
- GDR Ulla-Mandeo-Tambre. (s.f. a). [*Ámbito territorial del GDR Ulla, Mandeo, Tambre*] [Mapa]. <https://www.gdrullatambremandeo.gal/index.php>
- GDR Ulla-Tambre-Mandeo. (s.f.). *Asamblea Xeral*. <https://www.gdrullatambremandeo.gal/index.php/entidades-asociadas/asamblea-xeral>
- Ministère de la Culture (Francia). (s.f.). *Culture.gouv.fr*. <https://www.culture.gouv.fr/>
- Plataforma #EducaciónNoSinArtes. (2020, febrero 26). *Manifiesto #EducaciónNoSinArtes*. <https://educacionnosinartes.wordpress.com/manifiesto-educacionnosinartes/>

► TEXTOS LEGALES E INSTITUCIONALES

- CdE (1992). *Carta Europea de las Lenguas Regionales o Minoritarias* (Serie de Tratados Europeos Nro. 148). <https://rm.coe.int/16806d355d>
- CdE, Comité de Expertos de la Carta Europea de las Lenguas Regionales o Minoritarias. (2023, agosto). *Sexto informe sobre la aplicación de la Carta Europea de las Lenguas Regionales o Minoritarias por España (2017–2021)*. <https://rm.coe.int/sixth-report-eclrm-spain/1680aca139>
- CdE, Comité de Expertos de la Carta Europea de las Lenguas Regionales o Minoritarias. (2024, septiembre 24). *Informe de evaluación de España sobre la aplicación de la Carta Europea de las Lenguas Regionales o Minoritarias*. <https://www.coe.int/en/web/european-charter-regional-or-minority-languages/reports-and-recommendations>
- CdE, Comité de Ministros. (2019, diciembre 11). *Recomendación CM/RecChL(2019)7 sobre la aplicación de la Carta Europea de las Lenguas Regionales o Minoritarias por España*. <https://rm.coe.int/spaincmrec5-es/1680a0bb0d>
- Comisión Europea. (2020). *Plan de Acción para la democracia europea*. Oficina de Publicaciones de la Unión Europea. https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/es/ip_20_2250
- Consejo de la UE. (2022, diciembre 7). *Resolución del Consejo sobre el Plan de Trabajo de la UE en materia de Cultura para el período 2023–2026 (2022/C 466/01)*. *Diario Oficial de la Unión Europea*. [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32022G1207\(01](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32022G1207(01)
- España. (1978, diciembre 29). *Constitución Española*. *Boletín Oficial del Estado*, 311, 27073–27103. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1978-31229>
- España. (1985, abril 2). *Ley 7/1985, Reguladora de las Bases del Régimen Local*. *Boletín Oficial del Estado*, 80, 8820–8833. <https://www.boe.es/eli/es/l/1985/04/02/7>

- España. (2002, diciembre 23). *Ley 49/2002, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo*. *Boletín Oficial del Estado*, 307, 45103-45115. <https://www.boe.es/eli/es/l/2002/12/23/49>
- España. (2022, marzo 23). *Real Decreto-ley 5/2022, de 22 de marzo, por el que se adapta el régimen laboral del sector cultural*. *Boletín Oficial del Estado*, 70, 38944-38965. <https://www.boe.es/eli/es/rdl/2022/03/22/5/con>
- España. (2023, diciembre 19). *Real Decreto-ley 6/2023, por el que se aprueban medidas urgentes en materia de función pública y mecenazgo*. *Boletín Oficial del Estado*, 303, 169768-169859. <https://www.boe.es/eli/es/rdl/2023/12/19/6>
- Gobierno de España. (2001, septiembre 15). *Instrumento de ratificación de la Carta Europea de las Lenguas Regionales o Minoritarias*. *Boletín Oficial del Estado*, 222, 34395-34409. <https://www.boe.es/eli/es/ai/1992/11/05/1>
- Gobierno de Navarra. (2019, enero 23). *Ley Foral 1/2019, de Derechos Culturales de Navarra*. *Boletín Oficial de Navarra*, 16. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2019/BOE-A-2019-1541-consolidado.pdf>
- Ministerio para la Transformación Digital y de la Función Pública. (2024, marzo 27). *Real Decreto 323/2024, por el que se desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura*. *Boletín Oficial del Estado*. <https://www.boe.es/boe/dias/2024/03/27/pdfs/BOE-A-2024-5679.pdf>
- ONU. (1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>
- ONU, Asamblea General. (2006). *Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. <https://www.un.org/disabilities/documents/convention/convopt-s.pdf>
- ONU, Asamblea General. (2015). *Transformar nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*. https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/wp-content/uploads/sites/3/2016/10/Agenda2030_es.pdf
- UNESCO. (1966). *Declaración sobre los Principios de la Cooperación Cultural*

Internacional. <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/declaration-principles-international-cultural-co-operation>

- UNESCO. (1982). *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales: Informe final (México, 1982)*. https://derechodelacultura.org/wp-content/uploads/2015/02/d_inf_mundiacult_1982.pdf
- UNESCO. (2001). *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*. https://www.congreso.es/docu/docum/ddocum/dosieres/sleg/legislatura_10/spl_70/pdfs/30.pdf
- Xunta de Galicia. (2008, mayo 23). *Ley 4/2008, de creación de la Agencia Gallega de las Industrias Culturales*. *Diario Oficial de Galicia*, 111. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2008/BOE-A-2008-11588-consolidado.pdf>
- Xunta de Galicia. (2024, diciembre 11). *Ley 3/2024, de cultura inclusiva e accesible de Galicia*. *Diario Oficial de Galicia*, 238. https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2024/20241211/AnuncioC3B0-051224-0001_es.html

► RECURSOS INSTITUCIONALES NO NORMATIVOS

- Agadic (s.f.). *A Axencia*. Xunta de Galicia. <https://industriasculturais.xunta.gal/es/la-agencia>
- CdE. (2021). *Carta de Porto Santo: Cultura y transformación digital en Europa*. Conferencia de Ministros Europeos de Cultura. <https://portosantocharter.eu/wp-content/uploads/2022/09/ES-Carta-do-Porto-Santo.pdf>
- CdE. (2021). *Adenda dos Jovens à Carta de Porto Santo*. <https://portosantocharter.eu/a-adenda/>
- CE. (2010). *Europa 2020. Una estrategia para un crecimiento inteligente, sostenible e integrador*. Oficina de Publicaciones de la Unión Europea. <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?>

[uri=COM:2010:2020:FIN:ES:PDF](#)

- Deputación da Coruña. (s. f.). *Novas*. [https://www.dacoruna.gal/novas?etiqueta\[\]=bolsas](https://www.dacoruna.gal/novas?etiqueta[]=bolsas)
 - Deputación da Coruña. (2025a). *Bases da Rede Cultural 2025*. https://www.dacoruna.gal/files/1017/3737/3714/Bases_Redde_Cultural_2025_-_BOP.pdf
 - Deputación da Coruña. (2025b). *Fondo de apoio a proxectos culturais singulares para a mellora social 2025*. *Boletín Oficial da Provincia da Coruña*, 2025(29). https://bop.dacoruna.gal/bopportal/publicado/2025/02/14/2025_0000000983.pdf
 - Deputación da Coruña. (2025c). *Programa de subvenciones a entidades sin fines de lucro, para la realización de inversiones culturales, durante el año 2025*. <https://sede.dacoruna.gal/subtel/publica/infoconvocatorias?ejercicio=2025>
 - Deputación de Pontevedra. (s.f.a). *Encontro Pontevedra Literaria: Xuventude e artes*. <https://www.depo.gal/es/-/encontro-pontevedra-literaria-xuventude-e-artes>
 - Deputación de Pontevedra. (s.f.b). *Subvenciones*. <https://www.depo.gal/es/subvencions>
 - Fundación Paideia Galiza, Agadic, & EOI (s.f.). *Coworking danza*. <https://www.paideia.es/coworking-danza/>
- Ine. (2024). *Cifras de población. Datos provisionales a 1 de enero de 2024. Comunidades Autónomas, provincias y sexo*. INEbase. <https://www.ine.es/jaxiT3/Tabla.htm?t=73024>
- Ine. (2025, 7 de enero). *Padrón municipal de habitantes*. Recuperado de <http://www.ine.es>
 - Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. (s.f.). *Presentación Leader*. <https://www.mapa.gob.es/es/desarrollo-rural/temas/programas->

[ue/periodo-de-programacion-2000-2006/programas-de-desarrollo-rural-2000-2006/programas-leader-y-proder-2/presentacion_leader](#)

- Ministerio de Cultura (España). (s.f.). *Plan de Trabajo de Cultura*.
<https://www.cultura.gob.es/cultura/relaciones-internacionales/la-cultura-en-europa/plan-trabajo-cultura.html>
- Ministerio de Cultura. (2025 a). *Plan de Derechos Culturales*.
<https://planderechosculturales.cultura.gob.es/dam/jcr:6724d89c-cb41-49d8-bb15-15dbb7c268f9/plan-de-ddcc.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2025 b). *Empleo cultural por comunidad autónoma. Explotación de la Encuesta de Población Activa (CNAE 2009 y CNO 2011). Medias anuales* [Tabla interactiva]. CULTURAbase.
https://estadisticas.cultura.gob.es/CulturaJaxiPx/Datos.htm?path=/t1/p1e/M_Anuales/I0/&file=T1EM1005.px#!tabs-grafico
- TGSS. (s.f.). *Afiliados en alta laboral: 02m. Por sexo, CNAE a dos dígitos y régimen*.
https://w6.seg-social.es/PXWeb/pxweb/es/Afiliados%20en%20alta%20laboral/Afiliados%20en%20alta%20laboral__Afiliados%20Medios/02m.%20Por%20sexo,%20CNAE%20a%20dos%20digitos%20y%20regimen.px/table/tableViewLayout1/
- Xunta de Galicia. (s.f.). *Registro de Asociaciones*.
<https://asociacions.xunta.gal/consulta-asociacions/>
- Xunta de Galicia. Consellería de Cultura. (2021). *Estratexia da Cultura Galega 2021–2027*. Xunta de Galicia.
https://www.cultura.gal/sites/default/files/documents/basico/ecg21_documento_para_valoracion_publica_2019_0.pdf

**La construcción
de la cultura
desde lo comunitario.**

El otro lado de las Industrias Culturales.
Retos, oportunidades y casos de éxito.



ANEXOS

Margarita Quintela Baluja

ANEXO A.1.

REPOSITORIO DE SIGLAS Y ACRÓNIMOS

Agadic	Axencia Galega das Industrias Culturais
CdE	Consejo de Europa
Consejo de la UE	Consejo de la Unión Europea
Comisión Europea	CE
EOI	Escuela de Organización Industrial
HRC	Comité de Derechos Humanos de la ONU
Tesorería General de la Seguridad Social	TGSS

ANEXO A.2.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Modelo de círculos concéntricos propuesto por KEA (2006)	7
Figura 2 Ámbito territorial del GDR	43

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Datos de empleo cultural en Galicia (2019-2014)	30
Tabla 2 Cifras de autónomos del sector cultural en abril de 2025	31
Tabla 3. Análisis del número de asociaciones del ámbito cultural por provincia	39
Tabla 4: Población de los municipios del GDR(1/01/2025	44

ANEXO B

ENTIDADES ENTREVISTADAS Y FICHAS

- Asociaciones de base relacionadas con el patrimonio inmaterial (cultura gallega):
 - Asociación Cultural Santiaguíños de Boimorto
- Perspectiva de género y ruralidad:
 - Asociación Alecrín de Mulleres Rurais de Melide
- Iniciativas comunitarias relacionadas con la representación cultural disidente y la dinamización rural:
 - Colectivo Agrocuir da Ulloa
- Asociaciones vinculadas con la diversidad cultural y la representación de los colectivos inmigrantes:
 - Muxima Diversidade (Arzúa)
- Asociaciones vinculadas con la formación artística:
 - Banda de Música de Arzúa
- Visión institucional (GDR y técnica cultural):
 - Técnica de cultura de Melide
 - Técnica GDR Ulla, Tambre, Mandeo

FICHAS DE LAS ENTIDADES ENTREVISTADAS

GDR Ulla, Tambre, Mandeo

(Grupo de Desarrollo Rural Ulla, Tambre, Mandeo)

Representante

María Mellid, técnica del GDR

Naturaleza Jurídica

Entidad público-privada constituida como asociación sin ánimo de lucro.

Objetivos

Promover el desarrollo territorial de los ayuntamientos que lo integran.

Origen

Tiene su origen en el proyecto piloto LEADER impulsado por la UE en 1991 con el objetivo de fomentar el desarrollo rural a través de la participación local.

Financiación

Dispone de presupuesto propio proveniente del Programa Europeo Leader y también recibe financiación de la Consellería de Medio Rural de la Xunta de Galicia.

Composición

Está compuesto por cerca de setenta entidades:

- incluye a los municipios que engloba
- en una proporción obligatoriamente mayoritaria, está integrado por asociaciones y cooperativas de índole privada presentes en la región.

Los miembros provienen de un amplio espectro de ámbitos: educativos, económicos, culturales, deportivos, promoción de la mujer rural, entre otros.

Funcionamiento y estrategia

- Desarrolla una estrategia de inversión cada cinco años.
- Su funcionamiento es participativo, con la intervención de las asociaciones que lo integran y la ciudadanía en general.
- La metodología implica la elaboración de propuestas de intervención y financiación a través de reuniones y consensos con agentes privados y públicos del territorio, precedido por un análisis previo de necesidades.

Función de la cultura en la organización

La cultura es un elemento transversal, especialmente vinculado al turismo, para dinamizar económicamente la región.

ASOCIACIÓN ALECRÍN DE MULLERES RURAIS

Representante

Aurora Fernández, presidenta de la asociación.

Ámbito geográfico

Comarca de Melide (Galicia)

Fundación

En 2015, con 28 socias.

Socias actuales

900, aproximadamente 600 socias participan activamente.

Rango de edad de las socias

De 16 a 85 años (carácter intergeneracional)

Presidenta

Aurora Fernández

Con dedicación altruista desde la fundación de la asociación.

Objetivos de la asociación

- Nace por la detección de una carencia en la comarca: la necesidad de incentivar a las mujeres rurales a salir de sus casas.
- Fomentar la socialización y que las mujeres se dediquen tiempo a sí mismas.
- Promover el desarrollo personal de las mujeres rurales en todas sus dimensiones: económica, cultural, formativa, ocio y salud.

BANDA DE MÚSICA DE ARZÚA

Representante

Alberto Medraño, miembro de la directiva y director musical de la BMA.

Historia

La Banda de Música de Arzúa es una banda centenaria fundada en 1880 y tras su desaparición en la posguerra, es refundada en 1980.

Vinculación académica

- Escuela Municipal de Música de Arzúa
- Conservatorio Municipal de Arzúa

Gestión

Regida por una asociación cultural

Carácter voluntario de sus miembros y director

Director actual

Alberto Medraño

Número actual de miembros

73

Rango de edad de los miembros

De 11 a 69 años (agrupación intergeneracional)

Observaciones

- Gran éxito entre la gente joven (nuevas incorporaciones y público)
- Reciente inauguración de una banda infantil

COLECTIVO AGROCUIR LGTBIQ+ DA ULLOA

Representante

Braulio Vilariño, miembro de la directiva.

Relación con el GDR

Aunque no pertenece al GDR referente, su influencia y labor cultural sobre el territorio es notable. Integra población de las comarcas que conciernen al presente trabajo.

Ámbito geográfico

Comarca da Ulloa

Definición (según el colectivo)

"Colectivo de personas de diversas procedencias, edades e identidades sexuales, organizadas con el objetivo de visibilizar un rural, afectivo y sexualmente diverso."

Origen

Nacido en la Granxa Maruxa, sede del Festival Agrocuir en sus primeros años.

Valores

Dinamización del rural, feminismo, diversidad, cultura y ecologismo

Evento cultural principal

Festival Agrocuir en Monterroso

Durante un fin de semana el pueblo se llena de acciones y expresiones culturales.

Han tomado la decisión reciente de decrecer el festival con dos objetivos principales:

- no sobredimensionarlo y desvirtuarlo,
- deseo de que siga siendo un evento participado y gestionado por la comunidad local.

MUXIMA DIVERSIDADE

Representante

Alberto Mvundi, presidente de la asociación.

Origen

Nace en el año 2022 al detectar sus miembros la necesidad de asociarse para poder actuar de forma coordinada y tener una figura jurídica con la que relacionarse con entidades e instituciones públicas.

Objetivos

Visibilizar la diversidad cultural, con especial atención a la lusofonía, presente en Galicia a través de actividades culturales, educativas, de ocio y naturaleza.

Formato

Asociación cultural

Número de socios

23, sin incluir a las familias, vinculadas también a la asociación.

Tipología de los socios

De origen lusófono, principalmente angolanos residentes en la comunidad gallega. Muchos de ellos profesionales culturales en el ámbito de la música, las artes plásticas o el teatro.

ASOCIACIÓN FOLCLÓRICA SANTIAGUÍÑOS DE BOIMORTO

Representante

Carmen Barreiro Nouche, miembro de la directiva.

Historia

Fundada en el año 1986, la asociación cumplirá 40 años en activo ininterrumpidamente.

Socios

Asociación de carácter intergeneracional, tienen edades comprendidas desde los 6 años hasta los 80.

Actualmente se están volviendo a incorporar personas vinculadas a la asociación en sus primeros años, traen consigo a sus familias, por lo que la propia asociación tiene un carácter familiar y de transmisión cultural intergeneracional.

Son pocos miembros, no llegan a la cincuentena, debido a un entorno demográfico en crisis, pero el prestigio de la asociación capta alumnado en los pueblos limítrofes.

Actividad

Se dedican a la enseñanza de la música y el baile tradicional. A la vez realizan trabajos de investigación y difusión de las tradiciones de la comarca, recuperando recientemente el Entroido de Boimorto.

**La construcción
de la cultura
desde lo comunitario.**

El otro lado de las Industrias Culturales.
Retos, oportunidades y casos de éxito.



GUIÓN ENTREVISTAS

Margarita Quintela Baluja

GUIÓN ENTREVISTAS

GUIÓN DE LA ENTREVISTA

INTRODUCCIÓN

- Presentación de la entidad y tipo de actividad cultural que realiza. Pequeño organigrama.
- Perfil de personas o entidades a las que da servicio.
- Función de la cultura en la organización.

POLÍTICAS CULTURALES: INDUSTRIAS CULTURALES

- Tipos de apoyos o políticas culturales a los que acceden (subvenciones, formación, circuitos...)
- Impresiones sobre el funcionamiento del modelo de políticas culturales de la Consellería de Cultura y la Agencia Gallega de Industrias Culturales, ¿responde a las necesidades de su entidad?. (Buscar una respuesta argumentada)
- ¿El modelo de Industrias Culturales de la Xunta favorece a los colectivos pequeños y los artistas de base o prioriza el servicio a los grandes proyectos? (Respuesta argumentada)

POLÍTICAS CULTURALES: LA CULTURA COMO DERECHO

- ¿Cuáles son las barreras de acceso detectadas a la participación cultural desde su entidad?
- ¿Cómo las políticas culturales podrían priorizar el acceso universal y la participación cultural de la ciudadanía? Propuesta de medidas.
- Visión de la cultura desde la sostenibilidad como herramienta para la cohesión social, la identidad y el desarrollo local.
- ¿Qué relación mantiene la entidad con el territorio? ¿Cumple la cultura alguna función en esa relación?

CONTROVERSIA

- ¿Considera que las actuales políticas culturales facilitan la profesionalización de sus miembros o usuarios?
- ¿Es posible la supervivencia de artistas minoritarios y la diversidad cultural con el actual modelo?
- ¿El actual modelo de políticas culturales responde a las necesidades de la entidad?
- Propuestas de mejora o cambio respecto a las políticas culturales actuales.

EL CAMINO DE SANTIAGO

- Cómo afecta a las entidades culturales que se encuentran en municipios dentro de su trazado (más subvenciones locales, mayores eventos en los que participar o en negativo con más concentración de la programación cultural en los meses con más peregrinos y pérdida de programación y financiación de actividades culturales el resto del año...)

CULTURA Y COMUNIDAD

- ¿La cultura sirve como herramienta para crear comunidad o desde la asociación se le otorga una función lúdica?

PREGUNTAS ESPECÍFICAS

Asociación folclórica Santiaguños de Boimorto

- Cómo afecta el modelo actual de políticas culturales a la conservación y transmisión del patrimonio inmaterial gallego.
- Impresiones sobre el papel de la lengua en las políticas culturales.
- Cómo afecta el Festival de la Luz a la cultura local de base y a la financiación y programación cultural anual.

Banda de Música de Arzúa

- Incompatibilidades de la forma jurídica de asociación que defiende una expresión cultural tradicional minoritaria para desarrollar sus actividades al estar formada por empresas y profesionales del sector teatral (en el contexto de las actuales políticas culturales).
- Limitaciones de los circuitos y subvenciones para la actividad de la asociación.
- Percepción de si las políticas públicas ayudan a preservar expresiones culturales minoritarias pertenecientes al patrimonio inmaterial.

Asociación de mujeres rurales “Alecrín”

- Perspectiva de género sobre la gestión cultural desde la asociación.
- Limitaciones y potencialidades de la consideración rural de la asociación dentro de las políticas culturales actuales.
-

Técnico/a del GDR Ulla, Mando

- Grado de consideración de la cultura en la estrategia de desarrollo local
- Encaje del modelo de Industrias Culturales en el rural
- Existen canales de participación de la comunidad en la posible gestión cultural realizada desde el GDR?
- Cómo es tratada la diversidad desde el GDR? Desarrolla algún plan o proyecto de integración y valorización de la diversidad presente en el territorio?
- Se produce una interlocución y colaboración con las asociaciones de carácter local? Y con las asociaciones culturales y cultura de base?
- Se realiza algún tipo de análisis y diagnósticos culturales sobre el territorio.
- “Explicación de la iniciativa Informe diagnóstico Cultura Rural Sostenible” coordinado por Deloa dentro del marco del programa Leader 2014-2020. Tuvo continuidad el proyecto? Cuál era el objetivo del diagnóstico? Son frecuentes este tipo de colaboraciones de carácter cultural?

Técnico/a cultural de Melide

- Grado de apoyo a la cultura de base
- Grado de programación propia o de cesión de la programación a empresas del ámbito cultural.
- Consideraciones a la hora de programar: ¿se atiende únicamente a llenar aforos o se busca una consideración más integral de la cultura y se procuran múltiples expresiones culturales?
- Actividades de fomento de la creación y trabajo con la diversidad.
- Cómo afecta el Festival de la Luz a la cultura local de base y a la financiación y programación cultural anual.
- ¿Realizan un seguimiento y análisis cuantitativo de las inversiones destinadas a la cultura de base? En caso positivo, solicitar acceso a los datos.

Colectivo Agrocuir y Muxima Diversidade

- Consideración sobre si las políticas culturales actuales y el modelo de Industrias Culturales tienen en cuenta las iniciativas culturales disidentes o no normativas.
- Grado de importancia de la cultura para el colectivo como herramienta de transformación social y reivindicativa de derechos.
- ¿Reciben financiación pública y apoyo institucional? Detectan alguna barrera de acceso a las políticas públicas para apoyar sus actividades?
- Percepción sobre los espacios que la política cultural oficial otorga a las expresiones culturales disidentes.
- ¿Cómo consideran que las políticas públicas deberían visibilizar la diversidad?
- ¿Se produce exclusión en el ámbito cultural? (tanto como profesionales como demandantes de cultura)

**La construcción
de la cultura
desde lo comunitario.**

El otro lado de las Industrias Culturales.
Retos, oportunidades y casos de éxito.



consentimiento informado

Margarita Quintela Baluja

AS. ASESORIA DE MUJERES RURALES
PRESIDENTA

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Título Del Proyecto: **LA CONSTRUCCIÓN VOLUNTARIA DESDE LO COMUNITARIO**
Trabajo Realizado Por: **MARBARITA QUINTELA BAHUJA** R.D.
Trabajo Dirigido Por:
Objetivo del estudio: **DERECHOS VOLUNTARIOS**

Cuestionarios: se llevarán a cabo encuestas de elaboración propia para recopilar los datos (telemáticas, presenciales...)

Confidencialidad. Se mantendrá confidencialidad de toda la información obtenida Cada participante tendrá asociado un código para no manejar nombres u apellidos.

Participación voluntaria. Su participación en el estudio es totalmente voluntaria, por lo que puede rechazar tomar parte en el estudio, o abandonarlo una vez iniciado, sin dar explicaciones o cuando así lo desee.

Los datos obtenidos en el estudio serán tratados exclusivamente a efectos de la realización del trabajo y se adoptarán medidas oportunas para garantizar la completa confidencialidad de los datos, de acuerdo con la Ley Orgánica 3/2018de Protección de Datos de Carácter Personal (LOPD).

Formulario de aceptación de participación en el estudio: **sobre derechos voluntarios**
Yo..... **AURORA FERNANDEZ**....., declaro bajo mi responsabilidad que:

He recibido información sobre el estudio.

He podido hacer preguntas sobre el estudio.

He recibido suficiente información sobre el estudio.

Comprendo que mi participación es voluntaria. Comprendo que puedo retirarme del estudio:

1. cuando quiera; 2. sin tener que dar explicaciones;

En..... **Méjico** El..... **27/01** de 2025

Firma del participante

Aurora Fernández Blanco

Firma de la investigadora

Nejoo D. Rodríguez

EDP UWA-MANABEO - TAMBORE
(TÉCNICA DEL EDP)

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Título Del Proyecto: LA CONSTRUCCIÓN CULTURAL DESDE LO COMUNITARIO
Trabajo Realizado Por: MARGARITA QUINTANA BAHUJA
Trabajo Dirigido Por: MARGARITA QUINTANA BAHUJA
Objetivo del estudio: DERECHOS CULTURALES Y CULTURA DE BASE

Cuestionarios: se llevarán a cabo encuestas de elaboración propia para recopilar los datos (telemáticas, presenciales...)

Confidencialidad. Se mantendrá confidencialidad de toda la información obtenida Cada participante tendrá asociado un código para no manejar nombres u apellidos.

Participación voluntaria. Su participación en el estudio es totalmente voluntaria, por lo que puede rechazar tomar parte en el estudio, o abandonarlo una vez iniciado, sin dar explicaciones o cuando así lo desee.

Los datos obtenidos en el estudio serán tratados exclusivamente a efectos de la realización del trabajo y se adoptarán medidas oportunas para garantizar la completa confidencialidad de los datos, de acuerdo con la Ley Orgánica 3/2018 de Protección de Datos de Carácter Personal (LOPD).

Formulario de aceptación de participación en el estudio: **Sobre los derechos culturales**
Yo **MARIA MELID LÓPEZ** declaro bajo mi responsabilidad que:

He recibido información sobre el estudio.

He podido hacer preguntas sobre el estudio.

He recibido suficiente información sobre el estudio.

Comprendo que mi participación es voluntaria. Comprendo que puedo retirarme del estudio: 1. cuando quiera; 2. sin tener que dar explicaciones;

En **Baños de Oro** El **24 Julio** de 2025

Firma del participante

Firma de la investigadora

ASOCIACIÓN FOLCLÓRICA SANTRABUÑOS (BOIMORRO)

PRESENTE

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Título Del Proyecto: LA CONSERVACIÓN CULTURAL DESDE LO COMUNITARIO
Trabajo Realizado Por: MARGARITA QUINTELA BAHUJA
Trabajo Dirigido Por: MARGARITA QUINTELA BAHUJA
Objetivo del estudio: DEBIDOS CULTURALES

Cuestionarios: se llevarán a cabo encuestas de elaboración propia para recopilar los datos (telemáticas, presenciales...)

Confidencialidad. Se mantendrá confidencialidad de toda la información obtenida Cada participante tendrá asociado un código para no manejar nombres u apellidos.

Participación voluntaria. Su participación en el estudio es totalmente voluntaria, por lo que puede rechazar tomar parte en el estudio, o abandonarlo una vez iniciado, sin dar explicaciones o cuando así lo desee.

Los datos obtenidos en el estudio serán tratados exclusivamente a efectos de la realización del trabajo y se adoptarán medidas oportunas para garantizar la completa confidencialidad de los datos, de acuerdo con la Ley Orgánica 3/2018 de Protección de Datos de Carácter Personal (LOPD).

Formulario de aceptación de participación en el estudio: SOBRE DEBIDOS CULTURALES
Yo, CARMEN ZAPATA NOCHES declaro bajo mi responsabilidad que:

He recibido información sobre el estudio.

He podido hacer preguntas sobre el estudio.

He recibido suficiente información sobre el estudio.

Comprendo que mi participación es voluntaria. Comprendo que puedo retirarme del estudio:

1. cuando quiera; 2. sin tener que dar explicaciones;

En BOIMORRO El 28/01 de 2025

Firma del participante

Firma de la investigadora

CONCEPTO DE MEBIBE
(TÉCNICA DE WHITIA)

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Título Del Proyecto: A. CONSTATACIÓN CULTURAL DEBDE O COMUNITARIO
Trabajo Realizado Por: MARGARITA QUINTELA BALBUENA
Trabajo Dirigido Por: MARGARITA QUINTELA BALBUENA
Objetivo del estudio DEBDES CULTURALS

Questionarios: se llevarán a cabo encuestas de elaboración propia para recopilar los datos (telemáticas, presenciales...)

Confidencialidad. Se mantendrá confidencialidad de toda la información obtenida Cada participante tendrá asociado un código para no manejar nombres u apellidos.

Participación voluntaria. Su participación en el estudio es totalmente voluntaria, por lo que puede rechazar tomar parte en el estudio, o abandonarlo una vez iniciado, sin dar explicaciones o cuando así lo desee.

Los datos obtenidos en el estudio serán tratados exclusivamente a efectos de la realización del trabajo y se adoptarán medidas oportunas para garantizar la completa confidencialidad de los datos, de acuerdo con la Ley Orgánica 3/2018 de Protección de Datos de Carácter Personal (LOPD).

Formulario de aceptación de participación en el estudio: sobre derechos culturales

Yo..... ROSALÍA BARRERA CASTRO....., declaro bajo mi responsabilidad que:

He recibido información sobre el estudio.

He podido hacer preguntas sobre el estudio.

He recibido suficiente información sobre el estudio.

Comprendo que mi participación es voluntaria. Comprendo que puedo retirarme del estudio:
1. cuando quiera; 2. sin tener que dar explicaciones;

En..... MELIDE..... El..... 29/07..... de 2025

Firma del participante



Firma de la investigadora



BANCA DE MÚSICA DE ARZUA PRESIDENTE

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Título Del Proyecto: **LA CONSTITUCIÓN CULTURAL DESDE LA COMUNIDAD RÚR**
Trabajo Realizado Por: **MARBARITA QUINTELA BAHÚA**
Trabajo Dirigido Por: **" " "**
Objetivo del estudio: **DERECHOS CULTURALES**

Cuestionarios: se llevarán a cabo encuestas de elaboración propia para recopilar los datos (telemáticas, presenciales...)

Confidencialidad. Se mantendrá confidencialidad de toda la información obtenida Cada participante tendrá asociado un código para no manejar nombres u apellidos.

Participación voluntaria. Su participación en el estudio es totalmente voluntaria, por lo que puede rechazar tomar parte en el estudio, o abandonarlo una vez iniciado, sin dar explicaciones o cuando así lo desee.

Los datos obtenidos en el estudio serán tratados exclusivamente a efectos de la realización del trabajo y se adoptarán medidas oportunas para garantizar la completa confidencialidad de los datos, de acuerdo con la Ley Orgánica 3/2018de Protección de Datos de Carácter Personal (LOPD).

Formulario de aceptación de participación en el estudio: **Sobre derechos culturales**

Yo, **JERÓN ALBERTO GARCÍA MEDRANO**, declaro bajo mi responsabilidad que:

He recibido información sobre el estudio.

He podido hacer preguntas sobre el estudio.

He recibido suficiente información sobre el estudio.

Comprendo que mi participación es voluntaria. Comprendo que puedo retirarme del estudio:
1. cuandoquiera; 2. sin tener que dar explicaciones;

En **ARZUA** El **28/07** de 2025

Firma del participante

Firma de la investigadora

MARCELA VIDAL
PRESIDENTE

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Título Del Proyecto: LA CONSTITUCIÓN COLOMBIANA DESDE LA COMUNITARIAS
Trabajo Realizado Por: MARGARITA QUINTANA BALBUENA
Trabajo Dirigido Por:
Objetivo del estudio: DERECHOS COLECTIVOS

Questionarios: se llevarán a cabo encuestas de elaboración propia para recopilar los datos (telemáticas, presenciales...)

Confidencialidad. Se mantendrá confidencialidad de toda la información obtenida Cada participante tendrá asociado un código para no manejar nombres u apellidos.

Participación voluntaria. Su participación en el estudio es totalmente voluntaria, por lo que puede rechazar tomar parte en el estudio, o abandonarlo una vez iniciado, sin dar explicaciones o cuando así lo desee.

Los datos obtenidos en el estudio serán tratados exclusivamente a efectos de la realización del trabajo y se adoptarán medidas oportunas para garantizar la completa confidencialidad de los datos, de acuerdo con la Ley Orgánica 3/2018 de Protección de Datos de Carácter Personal (LOPD).

Formulario de aceptación de participación en el estudio: SOBRE DERECHOS COLECTIVOS
Yo, LOPEZ ALBERTO MANUEL, declaro bajo mi responsabilidad que:

- He recibido información sobre el estudio.
- He podido hacer preguntas sobre el estudio.
- He recibido suficiente información sobre el estudio.

Comprendo que mi participación es voluntaria. Comprendo que puedo retirarme del estudio:

- 1. cuando quiera; 2. sin tener que dar explicaciones;

En ARAYA 2.5 El Julio de 2025

Firma del participante

Firma de la investigadora

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Título Del Proyecto: La construcción de la cultura desde lo comunitario

Trabajo Realizado Por: Margarita Quintela Baluja

Trabajo Dirigido Por:

Objetivo del estudio. Analizar los derechos culturales desde la cultura de base y las implicaciones de las industrias culturales

Cuestionarios: se llevarán a cabo encuestas de elaboración propia para recopilar los datos (telemáticas, presenciales...)

Confidencialidad. Se mantendrá confidencialidad de toda la información obtenida Cada participante tendrá asociado un código para no manejar nombres u apellidos.

Participación voluntaria. Su participación en el estudio es totalmente voluntaria, por lo que puede rechazar tomar parte en el estudio, o abandonarlo una vez iniciado, sin dar explicaciones o cuando así lo desee.

Los datos obtenidos en el estudio serán tratados exclusivamente a efectos de la realización del trabajo y se adoptarán medidas oportunas para garantizar la completa confidencialidad de los datos, de acuerdo con la Ley Orgánica 3/2018 de Protección de Datos de Carácter Personal (LOPD).

Formulario de aceptación de participación en el estudio:

Yo..... Braulio Vilaríño....., declaro bajo mi responsabilidad que:

He recibido información sobre el estudio.

He podido hacer preguntas sobre el estudio.

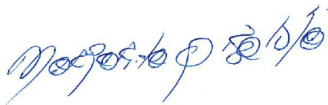
He recibido suficiente información sobre el estudio.

Comprendo que mi participación es voluntaria. Comprendo que puedo retirarme del estudio:
1. cuando quiera; 2. sin tener que dar explicaciones;

En..... Muxía..... El..... 24/07..... de 2025

Firma del participante

Firma de la investigadora



PROPOSTAS DE TRABALLOS ACADÉMICOS DO TIPO PROXECTO DE INVESTIGACIÓN E/OU INTERVENCIÓN CON SERES HUMANOS, AS SÚAS MOSTRAS OU OS SEUS DATOS.
SOLICITUDE DE INFORME AO COMITÉ DE BIOÉTICA DA USC

Este formulario¹ debe cumprimentarse sempre que nun traballo académico de calquera titulación oficial de Grao ou Mestrado da Universidade de Santiago de Compostela (USC) se realicen tarefas nas que participen seres humanos como suxeitos de estudo, ou se utilicen mostras biolóxicas de orixe humana ou datos persoais nas condicións determinadas na Resolución Reitoral 4/2021. Tamén será de aplicación a traballos realizados no marco de titulacións propias da USC.

DIRIXIDO A: Órgano responsable da revisión e informe previo da Facultade/Escola de:

HUMANIDADES

1. DATOS DA PERSOA SOLICITANTE (ESTUDANTE):

Apelidos: QUINTANA RAHÚA MARGARITA
DNI/NIF: 448216557
Facultade/Escola: HUMANIDADES

Correo-e²:

margarita.quintana@rai.usc.es

2. DATOS DO TRABALLO:

Título ³ : LA CONSTITUCIÓN DE LA UNIDAD DESDE LO COMUNITARIO	
Materia: TFG	
Curso: 1.º	Semestre: 2.º
Titulación: GRADO EN GESTIÓN UNIDUAL	
Titor ou titora (apelidos e nome): ADRIANA GONZÁLEZ	

1 Actualizado marzo 2023

2 Enderezo electrónico de contacto da USC. Será o que se empregue para calquera comunicación en relación coa solicitude.

3 Enténdese que o título do traballo pode ser provisorio e non coincidir exactamente co que será definitivo no momento da súa presentación, pero deberá haber unha relación clara entre ambos.

3. CARACTERÍSTICAS DO TRABALLO:

Indicar cal dos seguintes aspectos contempla a proposta:	SI	NON
Require contacto con seres humanos (aplicación de cuestionarios, entrevistas, avaliacións físicas ou psicolóxicas, probas cognitivas ou biométricas, participación en grupos focais, análises clínicas, obtención de mostras biolóxicas etc.).	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Inclúe a realización dalgunha intervención sobre seres humanos (experimento, tratamento etc.).	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Require do acceso ás historias clínicas de pacientes.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Implica o uso de datos persoais de identificación ⁱ (recollidos en contacto cos participantes ou obtidos previamente).	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Implica o uso de datos persoais de categorías especiais ⁱ , (recollidos en contacto cos participantes ou obtidos previamente).	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Require a recollida de datos persoais de identificación aínda que non vaian ser empregados como variables do estudo (para dispoñer dun contacto ou por outros requerimentos).	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Inclúe o uso de mostras biolóxicas (recollidas en contacto cos participantes ou obtidas previamente).	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Inclúe o uso de información xenética (recollida en contacto cos participantes ou obtida previamente).	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Implica a enfermos e/ou pacientes.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Implica a persoas en situación de vulnerabilidade ⁱⁱ .	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
A mostra está formada por estudantes.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Require contacto habitual con menores.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Realización en colaboración con outras entidades (educativas, sanitarias, asociativas, empresariais etc.).	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

4. RESUME DO PROXECTO:

Referencia á xustificación, obxectivos, metodoloxía e beneficios e/ou resultados esperados⁴:

Establecer contacto con asociaciónes e ajen-tes institucionales de la cultura para estudiar la implantación de los beneficios culturales.

⁴ Dado o carácter formativo dos traballos, que constitúe o seu principal obxectivo, e a limitación de tempo para a súa realización, é admisible unha descrición sumaria e xeral do proxecto a realizar.

5. ASPECTOS ÉTICOS:

5.1. Ponderación de riscos/beneficios. Posibles efectos indesexables ou secundarios:

Sinalar calquera tipo de risco e/ou molestia debido ás probas que se realizarán e a previsión en caso de acontecementos adversosⁱⁱⁱ. Dado o carácter formativo do traballo, non debería superar o risco mínimo; no caso de superalo, a fase do traballo afectada debe contar con supervisión directa.

Risco físico:		
<input checked="" type="checkbox"/> Inexistente	<input type="checkbox"/> Mínimo (especificar)	<input type="checkbox"/> Superior ao mínimo (especificar)
-		
Risco psicolóxico:		
<input checked="" type="checkbox"/> Inexistente	<input type="checkbox"/> Mínimo (especificar)	<input type="checkbox"/> Superior ao mínimo (especificar)
-		
Intromisión na intimidade:		
<input checked="" type="checkbox"/> Inexistente	<input type="checkbox"/> Mínimo (especificar)	<input type="checkbox"/> Superior ao mínimo (especificar)
-		
Uso do seu tempo:		
<input type="checkbox"/> Inexistente	<input checked="" type="checkbox"/> Mínimo (especificar)	<input type="checkbox"/> Superior ao mínimo (especificar)
-		

5.1.1. No caso de risco superior ao mínimo:

<input type="checkbox"/> O titor ou titora comprométese a unha supervisión directa da recollida de datos/intervención ⁵ . <input type="checkbox"/> O titor ou titora comprométese a arbitrar procedementos para reducir dito nivel de risco (especificar): -
Medidas previstas para responder a acontecementos adversos relevantes: -
Medidas previstas para asegurar unha compensación adecuada en caso de dano ou molestia causada pola investigación:

⁵ En casos en que o traballo se realice en colaboración con outra entidade, a supervisión poderá ser realizada, no lugar do titor/a, por persoal da entidade adecuadamente cualificado e sempre que se faga responsable. Nese caso débese contar coa súa conformidade e compromiso, expresado mediante a sinatura deste formulario ou mediante un documento específico que se achegue.

-

5.2. Documento de información que se facilitará aos/ás participantes e de consentimento informado:

Para que a participación dunha persoa como suxeito de estudo poida considerarse verdadeiramente libre e voluntaria, debe recibir previamente unha adecuada información. Pode darse de forma oral, escrita e/ou audiovisual, pero debe quedar documentada para que o posterior consentimento que a persoa asine teña validez. Debe facilitarse de modo que sexa comprensible para o destinatario ou destinataria, por tanto, ha de ser doadamente comprensible en linguaxe e forma.

Téñase en conta que a solicitude de consentimento informado é unha condición de boas prácticas na investigación: Débese obter sempre que participen seres humanos na investigación científica, aínda que nela non se recolla información afectada pola lexislación de protección de datos persoais.

No caso de que non se recolla consentimento informado, débese xustificar o motivo polo que non se considera necesario⁶.

Requírese consentimento informado:
 Xúntase (verificar que recolle a información que se detalla na nota ^{iv}. Non se require consentimento informado (xustificar):
-

5.3. Compromiso de confidencialidade e declaración responsable (copiar ou achegar):

Cando se vaia traballar con datos ou mostras procedentes de seres humanos, tanto se son facilitados polos propios participantes como se foron obtidos previamente, débese asinar un compromiso de confidencialidade respecto dos datos potencialmente identificativos, así como do uso responsable, e exclusivamente a efectos da realización do traballo, de toda a información recadada. Este documento será custodiado polo titor ou titora.

O/a estudante declara que asina un compromiso de confidencialidade e declaración responsable
 O titor ou titora declara que recolle e custodia o compromiso de confidencialidade e declaración responsable do/a estudante
 Non se require compromiso de confidencialidade e declaración responsable (xustificar):
-

5.4. No caso de implicar traballo con pacientes e/ou acceso a historias clínicas:

Respéctanse os seus dereitos conforme á Lei de Autonomía do Paciente (Lei 41/2002, de 14 de novembro, básica reguladora da autonomía do paciente e de dereitos e obrigas en materia de información e documentación clínica. Actualizada a 06/12/2018), nomeadamente no relativo ao uso da historia clínica, segundo o recollido no art. 16.

Declárase coñecer e respectar o establecido na Lei 41/2002 en relación cos dereitos do paciente e co uso das historias clínicas.

5.5. No caso de implicar persoas vulnerables:

Como guía para a consideración de persoas vulnerables nas investigacións pódese consultar o documento *Pautas éticas internacionais para la investigación relacionada con la salud con seres humanos* (pauta 15 e

⁶ Por exemplo, datos obtidos nunha investigación anterior na que o consentimento outorgado polos participantes contemplase a súa utilización posterior en condicións que amporen o seu uso no presente traballo; de non ser expresa esta autorización, deberá recadarse de novo.

relacionadas) que elaborou o Consello de Organizacións Internacionais das Ciencias Médicas (CIOMS) en colaboración coa Organización Mundial da Saúde (OMS)

Especificar colectivo:

-

Especificar en que poden beneficiar os resultados desta investigación a este colectivo vulnerable:

-

Especificar as medidas de protección especial adoptadas:

-

5.6. No caso de que a mostra estea formada por estudantes:

Xustificación da pertinencia deste tipo de mostra⁷:

-

Garántese que o profesorado non participará no recrutamento da mostra.

Garántese a confidencialidade da participación respecto do profesorado.

5.7. No caso de implicar contacto habitual con menores:

Achégase certificado negativo de delitos sexuais.

Xa foi achegado á Unidade de Xestión Académica por ser requisito de matrícula^{8, 9}.

5.8. No caso de incluír o uso de información xenética:

Vaise realizar algún tipo de proba predictiva xenética^v?

Non.

Si: O titor ou titora faise responsable das condicións en que se realizan ditas probas e da comunicación, se procede, aos participantes.

5.9. No caso de recoller datos ou facer algunha intervención noutra entidade (educativa, sanitaria, asociativa, empresarial etc.):

Deberá achegarse autorización expresa da dirección da entidade, ou ben declaración responsable da persoa colaboradora na entidade (cotitor/a, titor/a profesional de prácticas etc.) que certifique que o estudo cumpre coas súas normas e requisitos.

⁷ A mostra debe de ser representativa da poboación obxecto de estudo; os/as estudantes universitarios non son representativos da poboación xeral, polo que a súa elección como mostra debe estar xustificada polos obxectivos da investigación, e non derivarse de meras razóns de accesibilidade. Non obstante, dado o carácter formativo deste tipo de traballos, e tamén as súas limitacións en canto a tempo e recursos, é aceptable unha maior flexibilidade ao considerar esta cuestión.

⁸ Dado que algunhas materias (prácticum / prácticas externas) esixen a presentación deste xustificante para se matricular, non é necesario achegalo novamente se xa se presentou á USC.

⁹ No caso de estudantes nacionais doutros países (incluídos os de Estados membros da Unión Europea), este certificado deberá complementarse cun certificado equivalente expedido polo país de orixe; poderá aceptarse a achega por parte da persoa interesada do resguardo de ter solicitado o certificado ás autoridades do seu país xunto cunha declaración responsable, que terá carácter provisional até a achega do certificado.

Nestes casos, débese acordar de quen é a propiedade dos datos que se recollan e a responsabilidade da súa custodia.

Se esa entidade requirise de avaliación polo seu propio CEI, non será necesario cursar esta solicitude na USC.

Entidade ou entidades colaboradoras ou participantes no traballo (especificar):

-
 Achéga(n)se autorización(s) da dirección.

A persoa colaboradora na entidade declara que o estudo cumpre coas súas normas e requisitos¹⁰.

A entidade e a persoa solicitante acordaron de quen é a propiedade dos datos e a responsabilidade da súa custodia.

5.10. Se a recollida de datos ou a aplicación de procedementos require unha cualificación ou capacitación técnica específica:

O titor ou titora declara posuír a cualificación ou capacitación e comprométese á supervisión directa do procedemento.

A persoa colaboradora na entidade na que se realiza o traballo declara posuír a cualificación ou capacitación e comprométese á supervisión directa do procedemento¹¹.

5.11. Compromiso de mínima intromisión

Declárase que a información (datos ou mostras) recadadas para este traballo, e/ou as intervencións que se realizarán coas persoas, son as que se consideran estritamente necesarias para acadar os seus obxectivos.

6. ASPECTOS RELATIVOS Á PROTECCIÓN DE DATOS DE CARÁCTER PERSOAL:

En caso de tratamento de datos persoais, deberá cumprirse a normativa específica desa materia, na que destacan o [Regulamento UE 679/2016](#) e a [Lei Orgánica 3/2018 de 5 de decembro, de Protección de datos persoais e garantía dos dereitos dixitais](#). Nese senso, hai que ter en conta, entre outros aspectos, a obriga de información, recadar correctamente o consentimento das persoas interesadas e manter un nivel adecuado de seguridade dos datos, como a integridade e a confidencialidade^{vi}.

Téñase en conta que a obtención de consentimento para uso de datos persoais, conforme á lexislación aplicable, é un procedemento diferente da obtención do consentimento informado para participar na investigación (punto 5.2).

O/a estudante e o titor ou titora comprométese a cumprir co establecido na lexislación relativa a protección de datos persoais no caso de que o estudo requira recoller datos sometidos a esta lexislación, tanto se eses datos van ser empregados no estudo como se a súa recollida é necesaria para a obtención do consentimento informado, porque se precise un modo de contacto ou por calquera outro requerimento necesario para o desenvolvemento do traballo.

7. PREVENCIÓN DE RISCOS LABORAIS E DE CONTAMINACIÓN:

No caso de que algunha das intervencións, toma de mostras ou manexo das mesmas requira de medidas de seguridade adicionais (por razóns de exposición deliberada ou non deliberada a axentes biolóxicos, utilización de substancias químicas citotóxicas ou citostáticas, utilización de isótopos radioactivos, ou outras que o requiran):

¹⁰ A declaración pode facerse mediante a sinatura deste formulario ou en documento específico que se achegue.

¹¹ Ídem que nota anterior

- O titor ou titora declara telo comunicado ao Servizo de Prevención de Riscos Laborais para a súa supervisión e informe.
- O titor ou titora comprométese a comunicalo ao Servizo de Prevención de Riscos Laborais para a súa supervisión e informe.


8. ACLARACIÓNS, OBSERVACIÓNS OU INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA:

Incluír a continuación calquera outra información ou aclaración que se considere necesaria para a valoración do proxecto polo Comité de Bioética ou polo órgano do Centro encargado da súa revisión e informe previo.

No se han tomado nombres completos ni DNI por resultar datos personales irrelevantes para la investigación y estar las entrevistas identificadas por organización y puesto desempeñado

A persoa autora do traballo, así como o seu titor ou titora, declaran que todo o exposto no presente formulario, así como os documentos que, no seu caso, se xuntan ao mesmo, son certos, e comprométese a respectar o declarado no desenvolvemento do traballo.

Comprométese, así mesmo, a achegar calquera outra información que lles fose requirida polo órgano responsable da emisión do informe solicitado.

<p>O autor ou autora do traballo, Data: 30/11/2025 Sinatura: </p>	<p>O titor ou titora do traballo, Data: OCA Sinatura: GONZALEZ LUZIA - 33992978J Firmado digitalmente por OCA GONZALEZ LUZIA - 33992978J Fecha: 2025.07.30 11:20:28 +02'00'</p>
--	---

Se procede (apdos. 5.1.1, 5.9, 5.10), sinatura de persoa colaboradora da entidade na que se realizará o traballo ou a recollida de datos/mostras:

Data:
 Sinatura:

Nome e DNI:

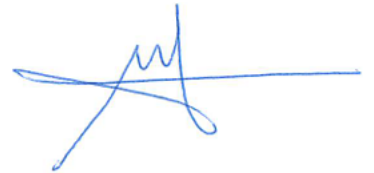
Presidente Muxima Diversidade



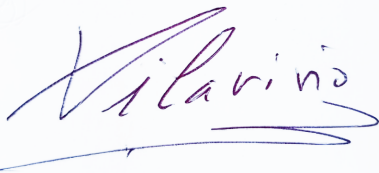
Técnica cultura concello Melide



Miembro directiva Banda de Música de Arzúa



Miembro directiva Colectivo Agrociur



Técnica GDR Ulla-Tambre-Mandao

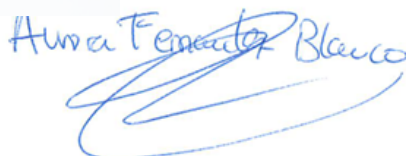


Miembro directiva Santiaguieiros



Presidenta As. Alecrín

Aurora Fernández Blanco



TRABALLOS ACADÉMICOS DO TIPO PROXECTO DE INVESTIGACIÓN E/OU INTERVENCIÓN CON SERES HUMANOS, AS
SÚAS MOSTRAS OU OS SEUS DATOS.
INFORME PARA O COMITÉ DE BIOÉTICA DA USC

D./Da. _____, responsable da [nome da comisión ou órgano que proceda] da Facultade/Escola de _____, órgano responsable da revisión e informe previo das propostas de traballos académicos do tipo proxecto de investigación e/ou intervención con seres humanos, as súas mostras e os seus datos das titulacións adscritas a este Centro,

Informa

Que a dita Comisión revisou a proposta adxunta, presentada polo/a estudante D./D^a. _____ baixo a titorización do prof/a D./D^a. _____ e considera que cumpre coas condicións e requisitos esixidos para ser informado favorablemente polo Comité de Bioética da USC.

En Santiago de Compostela/Lugo a _____ de _____ de _____

(sinatura)

INFORME DO COMITÉ DE BIOÉTICA DA USC

D./D^a. _____, presidente/a do Comité de Bioética da USC, a vista do informe precedente,

Informa favorablemente a proposta de traballo académico de D./Da. _____ referida no mesmo.

En Santiago de Compostela/Lugo a _____ de _____ de _____

(sinatura)