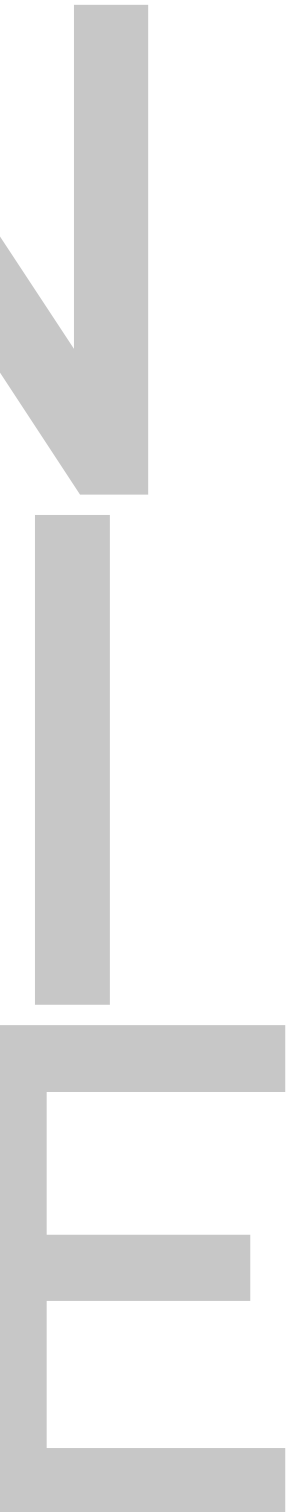


INDICE



- Capítulo 1 El papel de los creadores, intelectuales y científicos en Canarias	6
- Capítulo 2 Divulgación del pensamiento científico en la escuela	70
- Capítulo 3 Territorio, urbanismo y desarrollo cultural	126
- Capítulo 4 Lectura, bibliotecas y transmisión del conocimiento	178
- Capítulo 5 Instrumentos de intervención pública	247
- Capítulo 6 Patrimonio cultural y proyección futura	343



EL PAPEL DE LOS CREADORES, INTELECTUALES Y CIENTÍFICOS EN CANARIAS

1.1 CANARIAS:
LA TRADICIÓN DE LO NUEVO
JUAN MANUEL BONET

1.2 EL PAPEL DE LOS CREADORES
EN CANARIAS
RAMÓN SALAS

1.3 MESA DE DEBATE

1.4 CONCLUSIONES



1.1 CANARIAS: LA TRADICIÓN DE LO NUEVO

JUAN MANUEL BONET

ESCRITOR Y CRÍTICO DE ARTE, HA SIDO DIRECTOR DE CENTROS COMO
EL IVAM Y EL MUSEO NACIONAL REINA SOFÍA

Justo a la derecha de la mesa sobre la que escribo estas líneas, anaqueles con libros de poesía. Entre ellos, muchos de poetas canarios, de Tomás Morales, Alonso Quesada y Saulo Torón, a la generación de **Syntaxis** y los que han venido después, pasando por Pedro García Cabrera, Emeterio Gutiérrez Albelo y otros de Gaceta de Arte, por los hermanos Padorno, por Luis Fera... Un poco más allá, en el pasillo, la prosa española, y en lugar destacado algún Galdós, y **Alicia al pie de los laureles** y otras novelas de Claudio de la Torre, y todo Agustín Espinosa. En otros cuartos de la casa, esculturas de Martín Chirino y Tony Gallardo, un pequeño lienzo de Cristino de Vera, un 'gouache' de 1955 de Manolo Millares, una alfombra y un cuadro de Luis Palmero, una casita de Juan Gopar... Entre los libros de arte, **Les deux qui se croisent**, y **Grisou**, de Óscar Domínguez, y los volúmenes ZAJ de Juan Hidalgo.

Mi casa o gabinete, es una casa o gabinete donde lo canario ocupa, sí, un lugar relativamente importante, como sé que lo ocupa en las respectivas casas o gabinetes de mis amigos José Corredor Matheos en Barcelona o José Carlos Mainer en Zaragoza, y en algunas casas amigas más de la península. Cuatro décadas ya de viajar allá, de pensar sobre estos creadores y sobre algunos otros, me conducen a preguntarme, ahora que se nos reúne en La Palma, qué cosa sea, por parodiar a Cintio Vitier, "lo canario en poesía, en arte".

En el entre-dos-siglos, los simbolistas canarios fueron capaces de articular un proyecto, una poética insular. Eso está especialmente claro en Domingo Rivero, en Tomás Morales, en Alonso Quesada, en Saulo Torón o en el menos conocido Francisco Izquierdo, que fueron sensibles a los nuevos aires literarios franceses, belgas, españoles y latinoamericanos, pero que no se quedaron en ser meros ecos, sino que ahondaron en el sentimiento del aislamiento, del mar canario, algo en lo que fue especialmente excelente Alonso Quesada, que también dijo, en su ya pre-vanguardista **Poema truncado de Madrid**, aparecido en las páginas de España, la extrañeza del insular, en la capital. Miguel de Unamuno, prologuista de **El lino de los sueños**, el primer libro quesadiano, hizo él mismo la experiencia directa de la realidad canaria y muy especialmente de su mar-, durante su destierro en Fuerteventura. **De Fuerteventura a París** y **Romancero del destierro**: magníficas contribuciones de un peninsular, a la poética canaria, como lo han demostrado Ángel Valbuena Prat, Sebastián de la Nuez, y más recientemente, Eugenio Padorno. En el campo de las artes plásticas, hay que recordar **El poema del mar**, de Néstor, otro simbolista, si bien más enrevesado, menos esencial; y los extraños retratos de Juan Carló.

A propósito de Unamuno, acabo de citar a Ángel Valbuena Prat, al cual alcancé por cierto a conocer, en la Murcia de su jubilación. Durante los veinte Valbuena, destinado en la entonces recién creada Universidad de La Laguna, y colaborador de **La Rosa de los Vientos**, la primera revista de vanguardia que se hizo en Canarias, reflexionó en lo canario en la poesía, en su folleto de 1926 **Algunos aspectos de la moderna poesía canaria**. En la difícil Barcelona de 1937, retomó ese hilo en el primer tomo de una **Historia de la poesía canaria** que hace unos años se compraba de saldo por una suma irrisoria, y que desgraciadamente quedaría inconclusa, conservándose tan sólo, al final del tomo I, su índice. Valbuena, que arranca de Antonio de Viana y de Bartolomé Cairasco de Figueroa, que se detiene en los románticos, y que llega hasta los simbolistas, subraya que en el Archipiélago existen ciertas constantes: aislamiento, cosmopolitismo, intimidad, sentimiento del mar... Por la misma época, conviene leer también las reflexiones del poeta y ensayista Ramón Fera, especialmente sus **Signos de arte y literatura**. Pero la gran figura de aquella generación, es obviamente Agustín Espinosa, uno de los artífices de **La Rosa de los Vientos**. Su libro **Lancelot, 28º - 7º**, inspirado en Lanzarote, es una auténtica joya de la prosa de vanguardia, como joya será, en clave romanticismo negro y, ya, surrealismo, **Crimen**. Espinosa, abierto a todos los debates españoles y europeos de su tiempo, pero reivindicador, además, de la tradición cultural





específicamente canaria, especialmente del XVIII, de los ilustrados, de Clavijo y Fajardo, y Vieira y Clavijo.

De Espinosa, es formidable también el volumen póstumo **Textos (1927-1936)**, ordenado por Alfonso Armas Ayala y Miguel Pérez Corrales. Pero el libro suyo al que no me canso jamás de volver, es **Lancelot, 28º 7º**, en el cual me gusta especialmente la página en que el viento “entra por la ventana entreabierta de la habitación nº 5 del Hotel Oriental de Arrecife y dirige el ballet de las cuartillas”, que escribe el propio prosista.

La tinerfeña **Gaceta de Arte** sigue siendo una de las referencias fundamentales de la cultura canaria, en este umbral del siglo XXI. La revista, fundada por Eduardo Westerdahl, agrupó en torno suyo a los mejores creadores de aquella modernidad canaria, entre ellos al propio Espinosa. Bauhaus y nueva arquitectura, abstracción orgánica de Klee y Kandinsky y Baumeister y Miró, nueva fotografía, realismo social, realismo mágico de Alfonso Ponce de León, vallecánismo de la segunda Maruja Mallo, surrealismo, universalismo constructivo de Torres-García, construcciones de Ángel Ferrant: variopintos ingredientes de esta publicación cosmopolita, en la que están presentes también las fotografías de Tenerife de Adalberto Benítez, o del propio Westerdahl.

En 1935, la capacidad de **Gaceta de Arte** para incidir en los debates internacionales, se visualizó de modo inmejorable, con el viaje de André Breton, Jacqueline Lamba y Benjamin Péret a Tenerife, con motivo de la inauguración de la exposición surrealista. Viaje que encontraría su traducción poética, en algunas zonas de **L'amour fou**, uno de los grandes libros bretonianos.

Artífice principal de la muestra surrealista fue, como ya lo he indicado, Westerdahl, pero lo cierto es que contó con la colaboración, desde París, de su paisano y amigo Óscar Domínguez. Surrealista y daliniano, Domínguez pinta por aquel entonces una de sus primeras obras maestras, **Cueva de guanches**, explícitamente inspirada en lo prehispánico insular. Excelentes son sus **Calcomanías**, y las fulgurantes pinturas de su período cósmico, una de las cuales, de 1938, se titula precisamente **Lancelot, 28º - 7º**.

De todas las obras surgidas en el campo de las artes plásticas en Canarias, durante aquella preguerra, sin duda la más luminosa es la del pintor José Jorge Oramas, metafísico solar que en el medio centenar aproximadamente de cuadros que alcanzó a producir, supo decir inmejorablemente el mundo de su isla gran Canaria natal, concentrándose en la arquitectura de los cerros de Las Palmas, en su policromía, en el orden de los campos, en los árboles y en la sombra que proyectan... sin que en cambio prácticamente haga acto de presencia, el mar, omnipresente, ya lo estamos viendo, en la obra de la mayoría de los creadores del archipiélago. La principal referencia exterior de Oramas fue el "realismo mágico", difundido por el alemán Franz Roh en su libro de mismo título, traducido al castellano por Fernando Vela para la editorial aneja a **Revista de Occidente**. Por la época en que Oramas estudió en la Escuela Luján Pérez, el Roh venía a ser, ahí, una

suerte de manual; indicar, por lo demás, que llevaba ya unos años constituyendo una referencia clave para Espinosa, uno de los primeros glosadores en su folleto **Media hora jugando a los dados**- de la obra oramasiana.

Acabo de referirme a la presencia de la arquitectura, en **Gaceta de Arte**. El archipiélago estuvo netamente en vanguardia, en este campo: recordemos las figuras de Miguel Martín Fernández de la Torre, en Gran Canaria, y de José Enrique Marrero Regalado, en Tenerife, así como algunas presencias foráneas, por ejemplo el alemán Richard E. Oppel, colaborador del primero. Recordemos también la colaboración con **Gaceta de Arte**, de Alberto Sartoris, ya por aquel entonces uno de los grandes propagandistas, a escala internacional, de la nueva arquitectura.

Tras la guerra civil terrible represión contra los de **Gaceta de Arte**: asesinato de Domingo López Torres, prisión de Pedro García Cabrera y otros, silencio forzoso de Domingo Pérez Minik o del propio Westerdahl-, y en las circunstancias especialmente difíciles de la posguerra, del primer franquismo que verá la consolidación del José Aguiar más rancio, o el giro folklorista de Miguel Martín Fernández de la Torre-, los creadores canarios se reafirmaron en esa tradición de lo nuevo. Juan Ismael, Felo Monzón o Plácido Fleitas, formados en la preguerra, y autor el segundo, ya en los cuarenta, de una serie de espléndidas cabezas canarias en basalto, alentaron al joven Millares, y lo mismo haría, desde el ámbito de la crítica, Westerdahl. Miembro de una familia de intelectuales muy activa desde finales del siglo XIX, el pintor absorbió mucho de esa herencia, siendo significativo que uno de sus primeros cuadros importantes, fuera un incendiado retrato de Alonso Quesada, al cual obviamente no había llegado a conocer. El momento decisivo del tránsito de Millares a la modernidad, fue su asimilación, vía sus visitas al Museo Canario de Las Palmas, de la cultura de los pueblos prehispánicos del archipiélago, asimilación que dio origen a su gran serie **Pictografías canarias**. Tras haber practicado durante un tiempo un surrealismo daliniano, Millares derivaba así hacia la poética altamirense, y hay que recordar que a la Escuela de Altamira pertenecieron Westerdahl y Ventura Doreste, así como Sartoris, que por aquel entonces visitó por vez primera el archipiélago. En aquellas pictografías Adolph Gottlieb, por su parte, inventaba en paralelo sus **Pictographs**-, Millares se apoyaba en precedentes como Joan Miró, Paul Klee o Joaquín Torres-García y su monumental libro **Universalismo constructivo**. De ahí pasaría luego al informalismo, y al españolismo crítico de lo negro, convirtiéndose en uno de los principales intérpretes de la tradición española, un poco al modo en que, en literatura, varias

décadas antes, lo había sido Galdós. Por lo demás Millares, desde muy temprano, fue un articulador generacional: **Planas de Poesía**, LADAC (Los Arqueros del Arte Nuevo) y luego, en 1957, en la península, El Paso, al que pronto se incorporaría su gran amigo Martín Chirino, mientras, en cambio el lanzaroteño César Manrique, tempranamente incorporado él también al informalismo, y que algo después reivindicaría el **Lancelot, 28º - 7º** espinosiano, fue más por libre, siendo su gran obra, sus intervenciones en la naturaleza de su isla natal, algo que por algún lado lo convierte en el Roberto Burle Marx canario.

Siempre me ha gustado evocar, a propósito de Millares, a un grupo de amigos de la playa de Las Canteras, en Las Palmas la playa donde se alza el busto de Torón, al que siempre saludo de paso, como cerca del Santa Catalina saludo a Alonso Quesada-, grupo de finales de los años cuarenta al cual también pertenecieron los escultores Martín Chirino y Tony Gallardo, los poetas Manuel Padorno y Arturo Maccanti, y el compositor Juan Hidalgo. Próximo a Millares, Chirino iniciaría su obra moderna con sus **Reinas negras**; vendrían luego los **Vientos** en espiral de nuevo un motivo de la cultura prehispánica del archipiélago-, sus **Inquisidores**, sus **Aeróvoros**, sus **Afrocanes**: presencia siempre, en su obra, de una reflexión sobre lo insular, así como sobre el continente vecino, especialmente en la época de la transición, cuando el Manifiesto del Hierro, y cuanto el siempre recordado Tony Gallardo realizaba, en clave post-minimalista, sus primeras **Piedras canarias**. En lo literario, especialmente importante es la obra de Manuel Padorno, y dentro de ella su libro lanzaroteño de 1963 **A la sombra del mar**. Poeta-pintor que a la postre se retiró a una casa-barco en la propia playa de Las Canteras, Manuel Padorno, al igual que su hermano Eugenio- del que acabo de leer una estupenda recopilación de ensayos titulada **Vueltas y revueltas en el laberinto-**, reflexiona sobre lo canario en poesía; dice, en prosa, a Domingo Rivero paseando por las calles de Las Palmas, y termina trasladando al lienzo, a ese personaje de melancólico 'flâneur' finisecular. Por aquellos mismos años se sitúa el arranque de la obra esencial de Cristino de Vera. Pintor-escritor, descubierto en esta faceta por Lázaro Santana, Cristino de Vera, que tiene mucho de neo-simbolista, es uno de los grandes intérpretes de Castilla y su paisaje, pero en algunos cuadros de luces en la noche, se ha acordado de su Tenerife natal.

La marcha conjunta, en 1955, de Millares y Elvireta Escobio, Chirino, Manuel Padorno y Alejandro Reino: casi un manifiesto en contra de la pobreza de la vida cultural canaria de aquel tiempo (Otros, marcharon a Venezuela, caso de Juan Ismael, de Eduardo



Gregorio, de Tony Gallardo. Canarias, como puente hacia el Nuevo Mundo, un Nuevo Mundo que ciertamente ya creemos pisar, cuando caminamos por las calles de La Laguna. Otros, marcharon a Europa: caso de Juan Hidalgo, milanés de adopción).

A propósito de Luis Feria, un poeta canario secreto de la generación del cincuenta, citar estas líneas de un tinerfeño de la última generación, Isidro Hernández, en su recién aparecido diario **El aprendiz**, que presenté hace unos días, en Santa Cruz de Tenerife: "En el caso de Luis Feria, la contemplación de un gorriocillo de vuelo efímero o el diálogo con los elementos más cotidianos del paisaje el mar, la casa- se expresa con una sencillez inesperada, y por ello, sorprendente". Y también: "Lo que realmente importa es el reducto de verdad que nos entrega el poema, la isla ileña, una cristalina fuente donde mirarnos".

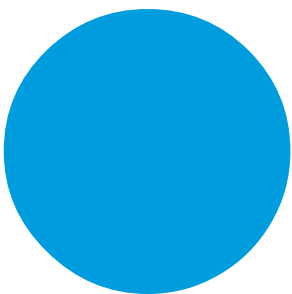
Un momento importante de la cultura canaria, fueron los años ochenta, durante los cuales se consolidó el núcleo tinerfeño en torno a la revista **Syntaxis**, y desplegó una intensa actividad una galería de la misma isla, Leyendecker, alrededor de la cual gravitaron artistas foráneos pero algunos de ellos arraigaron en Canarias- como el checo-alemán Jiri G. Dokoupil, el italiano Salvo, los norteamericanos Peter Schuyff y Robert Greene, o el brasileño-francés Roberto Cabot. La simbiosis arte-literatura, volvió a constituir entonces, como en los treinta, un factor decisivo de un debate en el cual por lo demás estaba muy presente el Nuevo Mundo: el arte de los Estados Unidos o de Latinoamérica, la literatura de Cuba (Lezama Lima, Sarduy), de México (Octavio Paz) o de Brasil (Augusto y Haroldo de Campos), o un texto clave para una poética de lo insular como **Isla, cofre mítico**, del español- y caribeño de adopción- Eugenio Fernández Granell. En materia de artes plásticas, los ochenta canarios han dado algunos frutos sabrosos, entre los cuales por mi parte valoro especialmente la

obra esencial y luminosa, en ocasiones apoyada en la de Oramas, de Luis Palmero, precisamente uno de los redactores de **Syntaxis**.

Subrayar una vez más algo que Canarias le debe a la generación de **Syntaxis**: la conciencia de su propia tradición moderna, tanto en literatura, como en arte. Una piedra miliar en ese sentido: **Museo Atlántico**, la antología de la poesía canaria ordenada en 1983, por Andrés Sánchez Robayna, con uno de los mejores cuadros de Oramas en cubierta. Esta conciencia, contrasta con su escandalosa ausencia, en no pocos lugares.

Aunque todavía haya mucho que hacer, y aunque el mercado sea muy precario y el mundo insular muy autárquico ¿dónde encontrar libros canarios en Madrid o Barcelona?-, estos últimos años el archipiélago ha sabido dotarse de nuevas infraestructuras culturales. Un hito lo constituyó la inauguración, a finales de 1989, del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) de Las Palmas, un sueño tricontinental de Martín Chirino. El CAAM se inauguró con mi exposición **El surrealismo entre el Viejo y Nuevo Mundo**, y a esa inauguración asistieron, entre otros, Elisa Breton y Maud Westerdahl. El CAAM expuso lo mejor de tres mundos, combinando esa apertura de miras, con una revisión sistemática de la tradición canaria de lo moderno, incluido algo tan mal conocido entonces como la arquitectura del citado Miguel Martín Fernández de la Torre. Por desgracia, y tras una desgraciada intervención política, el museo terminaría perdiendo el rumbo, un rumbo que hoy se esfuerza por reencontrar. Luego vendría la Fundación César Manrique, en Lanzarote, que además de programar exposiciones, edita poesía, y organiza debates tanto en torno al arte como en torno a la ecología; la revitalización, en la misma isla, del MIAC, fundado precisamente por Manrique, pero que había pasado por un prolongado letargo, el MIAC de donde hace unos días me llegaba un muy hermoso volumen en que confluyen el verso de Sánchez Robayna, y la pintura de José María Sicilia, vinculado este último a la isla, al igual que otros artistas de la península, a través del taller de gráfica Línea. Más instituciones jóvenes: la Fundación Juan Ismael, en Fuerteventura; la Fundación Cristino de Vera, en Santa Cruz de Tenerife; la Sala La Regenta, en Las Palmas; El Tanque, también en Santa Cruz de Tenerife... Esta misma tarde se abre Tenerife Espacio de Arte (TEA), también en Santa Cruz de Tenerife, y alojado en un edificio emblemático de Herzog y De Meuron; explícitamente, el TEA, que al fin felizmente tiene director, se reclama del ejemplo de Óscar Domínguez de hecho durante mucho tiempo se llamó Instituto Óscar Domínguez de Arte y Cultura Contemporánea (IODACC)-, incluye la biblioteca del sabio Alejandro Cioranescu, e incorpora

también la experiencia de 1973, cuando Eduardo Westerdahl organizó una muestra de escultura en las calles de Santa Cruz. El TEA reivindica la tricontinentalidad, y en ese sentido asume la herencia del CAAM originario; entre sus fondos fundacionales, no es irrelevante el dato de que figuren sendos archivos del chileno Vicente Huidobro y el peruano César Moro, poetas latinoamericanos- por cierto que enemistados entre sí- que fueron especialmente activos en la Francia de su tiempo, y que realizaron una obra plástica. Mencionemos también el Fotonoviembre tinerfeño, ahora también anejo al TEA; **Revisitar Canarias**, aquella feliz iniciativa interinsular fotográfica de Elba Benítez- galerista palmera madrileñizada- que permitió que las islas fueran objeto de relevantes trabajos de creadores contemporáneos como Olafur Eliasson, Miguel Rio Branco- nacido por cierto, aunque casualmente, en Las Palmas- o Montserrat Soto, que nos proponen sus respectivas visiones de unas islas en torno a las cuales, siempre a propósito del arte de la fotografía, hay que aludir a una serie de grandes libros del también arquitecto Carlos Schwartz; la Bienal de Arquitectura, Arte y Paisaje de Canarias, que ha reivindicado explícitamente, ella también, la tricontinentalidad del archipiélago, coincidiendo además con la Fundación César Manrique en la problemática ecologista; revistas como **Atlántica** emanación del CAAM, y cuya alma fue el recientemente desaparecido Antonio Zaya- o como **Acto**, con uno de cuyos redactores, Ramón Salas, comparto hoy mesa...



1.2 EL PAPEL DE LOS CREADORES EN CANARIAS

RAMÓN SALAS

DOCTOR EN BELLAS ARTES Y PROFESOR TITULAR DEL DEPARTAMENTO DE
PINTURA Y ESCULTURA DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Canarias sufre desde hace años cierta ansiedad por diversificar su economía. Como cualquier sociedad desarrollada teme al monocultivo (tan vinculado a la historia de la economía canaria) y confía en que su progreso económico se traduzca en un desarrollo social que le permita integrarse de manera competitiva en la sociedad del conocimiento. Esta expectativa se integra a su vez en el mítico escenario del 'desarrollo sostenible': Canarias confía en encauzar la creatividad de su población hacia una producción de alto valor añadido que consuma pocos recursos.

[El turismo es una industria con alto potencial de desarrollo que, sin embargo, no es tan inocua como parece. Consume de forma agresiva un bien no renovable y muy escaso en el archipiélago como el territorio; es difícil de 'deslocalizar' pero deja la mayor parte de sus beneficios en origen, reserva para los 'nativos' los puestos menos cualificados y, en consecuencia, importa mucha población que se suma a los visitantes a la hora de consumir recursos y exigir servicios. El desequilibrio entre las necesidades que genera y los réditos que produce se compensa por los 'beneficios' de la construcción, mucho más agresiva para el territorio por su carácter insaciable: un empresario hotelero puede preferir que se establezca la oferta y, por lo tanto, la competencia, pero el progreso económico basado en la construcción exige la permanente 'huida hacia delante'.]

Supongo que este será el escenario que mueva a los organizadores de este congreso sobre cultura a sesgarlo de forma tan marcada hacia el ámbito de la rentabilidad socio-económica, supuestamente alejado de la proverbial 'inutilidad' estética. No seré yo quien critique esa decisión.

El 'desinterés' estético fue retórico desde sus orígenes: en una sociedad moderna marcada por un racionalismo pragmático y competitivo, Kant ideó la posibilidad (claramente utilitaria) de fundamentar la fraternidad republicana en una hipotética capacidad universal de juzgar sin movilizar la racionalidad de los fines. En alguna medida, esta fue también la fuente de un pensamiento 'ecologista' y una 'sensibilidad paisajista' en la medida en que postulaba el valor intrínseco de las cosas (en especial la naturaleza) sin necesidad de traducirlo en términos de utilidad o rentabilidad. Hoy resulta tan acuciante la necesidad de pensar, en un marco de viabilidad económica, el fundamento de lo colectivo en un mundo post-comunitario y sus actitudes respecto a la naturaleza, que no parece verosímil seguir hablando de 'inutilidad' ni siquiera metafóricamente.

Por otra parte, la vieja distinción marxista entre estructura (económica) y superestructura (cultural) tiene escasa vigencia: por un lado, el motor de la economía es el ocio y el consumo 'suntuario' de experiencias e imagen prêt-à-porter; por otro, el reconocimiento cultural está ligado a la capacidad adquisitiva. El espíritu se mercantiliza y la producción se estetiza hasta el punto de diluir sus fronteras. No todos los problemas del mundo actual (el cambio climático, la deuda externa, la crisis financiera, los residuos sólidos, las pandemias...) son de naturaleza estrictamente cultural. No obstante, casi todos ellos tienen un trasfondo que los vincula a los hábitos, modos de vida y prácticas de subjetivación de los habitantes de la aldea global.

Sea como fuere, la crisis a la que nos enfrentamos no es coyuntural, ni siquiera estructural sino sistémica. El capitalismo es necesariamente expansivo. Puesto que el trabajador debe producir más valor que el que recibe en compensación a su trabajo, su capacidad adquisitiva no puede ser suficiente para consumir el valor excedente. Ni tan siquiera el derroche suntuario de los grandes capitalistas (en el marco de la conversión del capital en espectáculo) resultaría suficiente, pues aquellos necesitan retener plusvalía para reinvertir. La solución al problema consiste en aumentar la demanda externa mediante la expansión del sistema y la interna mediante el crédito. Pero la globalización tiene ya escaso margen de expansión y la 'ingeniería

financiera' ya nos ha mostrado también sus límites. La inevitable expansión del capitalismo está poniendo en peligro las propias fuentes de las que se nutre. Si África alcanzara el nivel de consumo de Canarias necesitaríamos cuatro planetas para satisfacerla. Huelga calcular las necesidades globales si todos alcanzásemos el nivel de los EEUU. Conclusión, o preservamos una injusticia lacerante o igualamos por abajo.

El viejo argumento capitalista de que, mientras el socialismo sólo distribuía la miseria, su objetivo era universalizar el derecho (y el deseo) de alcanzar el nivel de vida de los más ricos, es sencillamente insostenible. Si seguimos identificando la libertad con el derecho a satisfacer nuestros deseos deberemos reconocer que resulta incompatible con la igualdad. Sencillamente, no da para que todos seamos ricos (según los estándares actuales de riqueza). Pero, en un mundo laico, la pobreza sólo es soportable si alienta la esperanza personal de superar esa situación. La desigualdad y esto es cada día más patente en los movimientos migratorios- genera pues unas expectativas insostenibles.

El extendido oxímoron del 'crecimiento sostenible' no sólo encubre el hecho incontrovertible de que cualquier crecimiento es insostenible sino que, y esto es posiblemente lo más grave, alienta la fe, de raíz obviamente religiosa, en soluciones providenciales, aunque ahora de naturaleza tecnológica. 'Dios aprieta pero no ahoga': las carencias avivan la creatividad y los límites del crecimiento se superarán, cuando resulten realmente angustiosos, mediante quiméricos avances científicos (energías limpias inagotables, reciclajes sin resto, vehículos no contaminantes, superconductores sin resistencia, potabilizadoras inocuas...). El famoso I+D+i mistifica este camino (productividad de bajo consumo y soluciones tecnológicas) y desprecia las soluciones culturales más sencillas. Investigamos en inhibidores de la acumulación de grasas, productos contra el colesterol, motores 'poco' contaminantes, corazones de cerdo para transplantes, nuevos materiales para la construcción o superconductores de última generación para satisfacer las necesidades de un consumidor obeso, sedentario e indolente incapaz de encontrar motivación para hacer algo tan sencillo como dejar de comer helado frente a la tele y desplazarse en bici.

El gran reto del siglo XXI es la crisis de la economía, no como coyuntura sino como ciencia, como ciencia del crecimiento. La economía debe desconstruirse a sí misma para pensar el decrecimiento, y pensarlo, si es posible, en unos términos no

catastróficos (es decir, imaginar sistemas de regulación que no requieran, como en el pasado, pandemias, hambrunas o guerras). A tal fin, la cultura se antoja básica. Unos individuos educados por la publicidad en el despilfarro, que se reconocen a sí mismos como consumidores, se creen con derecho de disponer de productos y cifran su bienestar material y psicológico en poseerlos, no van a aceptar de buen grado un horizonte de austeridad. Y ningún político democrático va a incluir la frustración colectiva en su programa. La aceptación de una política que exija a los ciudadanos sacrificios en beneficio de un futuro que no conocerán requiere un profundo trabajo cultural. De entrada, para difundir entre la ciudadanía un grado de 'tolerancia 0' ante las constantes prevaricaciones de los políticos (por si hiciera falta, la actual crisis ha puesto aún más de manifiesto que los encargados públicos de controlar las ambiciones privadas no sólo han resultado negligentes sino colaboradores necesarios de la catástrofe).

Aún así, imaginar una economía que no utilice el PIB como indicador, capaz de redistribuir riqueza sin consumir recursos, una economía productiva sin productos, es un reto técnicamente muy complicado en el que la cultura también deberá jugar su papel. El abaratamiento de los costes provocado por las innovaciones tecnológicas produce un 'efecto rebote' (los automóviles de bajo consumo fomentan su uso, las bombillas de bajo consumo no se apagan...), para minimizarlo se necesitan productos de naturaleza relacional (que no puedan disfrutarse en solitario e impliquen la adquisición de servicios), caros (que retraigan gran cantidad de dinero del consumo de objetos), lentos (que retraigan gran cantidad de tiempo que no podrá emplearse en el consumo de otros bienes) y que alteren al consumidor. La educación y la cultura encajan sin duda en este perfil y supongo que la antes comentada preocupación por el desarrollo de la industria del conocimiento irá también por estos derroteros.

Esta economía produce además beneficios colaterales: la pérdida de agencia (que está detrás de tantos problemas psíquicos) se palia cuando se toma conciencia de que dándole una buena manzana a nuestro hijo se combate su obesidad, se evita la pérdida de suelo en el territorio, se favorece la economía de proximidad y el comercio justo, se disminuye el poder de las grandes corporaciones y se evita la emisión de agentes contaminantes a la atmósfera. La recuperación de la capacidad individual y social de determinarse uno mismo y las propias acciones, que permite sentirse intelectualmente presente y activo en la realización de una subjetividad política en un horizonte de



historicidad, evita la tendencia, cada día más frecuente, a recurrir a soluciones mesiánicas alienantes (integristas, nacionalismos, sectarismos...).

Todos estos problemas globales se sintetizan en las islas en toda su complejidad, de ahí que Canarias esté en condiciones de convertirse en un auténtico laboratorio para el decrecimiento saludable o, cuando menos, en la capital del foro mundial para su debate. El desarrollo de un i+D+i sociocultural es una necesidad interna y una oportunidad externa para la diversificación de nuestra oferta en la sociedad del conocimiento. De ahí podría nacer una política cultural (de la que hemos carecido siempre y lo errático de las propuestas de Septenio es sólo otra muestra-) que, a partir de un diagnóstico, definiera unos planes estratégicos desde los que, a su vez, definir programas y proyectos para contratar con la sociedad civil y los agentes sociales, contando con indicadores para evaluar el valor de las acciones culturales (de los que también hemos carecido siempre). Como supongo que muchos de estos temas se abordarán en otras mesas, me gustaría en esta, una vez definido el marco global en el que considero que debemos de movernos, centrarme específicamente en el fenómeno del arte, siguiendo escrupulosamente el guión que se nos marca.

DE LO
CENI

El mito de la creación artística (y del artista) y el valor socioeconómico del bien cultural

Supongo que si el enunciado de la cuestión que se nos plantea utiliza el calificativo de 'mito' será porque da por sentado el carácter espurio o, al menos, anacrónico, de una cierta concepción extendida de la creación artística y sus creadores. Desde luego, la concepción del genio como favorito de la naturaleza -un personaje dotado de unas condiciones excepcionales de las que él mismo no tiene conciencia, lo que le permite expresar espontáneamente una voluntad más profunda y auténtica que la suya- no tiene mucha vigencia. Hoy los artistas son licenciados en Bellas Artes plenamente conscientes de su función como profesionales de la imagen; no obstante, es cierto que muchos de ellos siguen dispuestos a satisfacer, con fines promocionales, las exigencias del guión 'romántico-hollywoodiense' sobre su papel. La imagen del artista bohemio, noctámbulo, 'auténtico', que no le debe nada a nadie y sobrepaja las convenciones para liberar sus instintos reprimidos, es anacrónica, pero no porque no siga dando réditos económicos (las estrellas siguen organizando excentricidades programadas para mantener su mito, ahora en el marco de la conversión del derroche en espectáculo) sino porque es la respuesta dialéctica a un paradigma que hace mucho que ya no opera: la mentalidad burguesa.

El burgués fue el protagonista del capitalismo en su fase 'militante'. Ante la necesidad imperiosa de acumular capital el recurso más sencillo es trabajar mucho para ganar mucho dinero y no gastarlo. Un plan tan poco apetecible demanda una potente superestructura ideológica: el 'espíritu del capitalismo', que fomenta la abnegación, la producción, la moderación y el ahorro, desde el convencimiento de que Dios no permitirá pasar por el ojo de una aguja ni a los camellos ni a los aristócratas, que gastan y no trabajan, pero sí a aquellos que se hagan ricos trabajando sin derrochar, que notarán en vida el respaldo divino a sus comportamientos. El burgués necesitaba una solución más o menos laica para sustituir la tradicional disposición de las religiones a demorar eternamente (es decir, hasta la eternidad) la justicia y controlar los deseos (revolucionarios) de gratificaciones inmediatas. Para ello, inventó un mecanismo de inversión en uno mismo ('la carrera'; educativa, profesional y familiar) que convertía la vida en un proyecto continuo a largo plazo cuya rentabilidad se cifraba en la satisfacción derivada del esfuerzo.

En ese proyecto el arte también cumplía su papel. La sociedad burguesa había defenestrado a una casta que heredaba su estatuto 'por la gracia de Dios'. El burgués destituye a la providencia y asume la competencia de definir el rumbo de la historia. Necesita para ello un ámbito de decisión pública, pero no sólo eso, necesita también formar una opinión entumecida tras siglos de dogmatismo. El arte parecía un territorio idóneo para ejercitar el gusto, el equilibrio, la medida, la excelencia, el criterio, el juicio y su exposición, en un ámbito de complejidad y libertad temporalmente exento de las presiones deformantes del interés. Evidentemente, esta autonomía contrastaba vivamente con la realidad competitiva y agresiva del capitalismo, por lo que la sociedad burguesa disoció el espacio público (en el que el hombre era un lobo para el hombre) del privado (en el que el hombre 'cultivaba' su licantropía). De paso, la flamante clase dominante utilizaba de nuevo su cultura humanista para la santificación laica de su recién conquistado estatuto. De ahí que los revolucionarios (los que querían dar un giro al orden dominante), no tuvieran otro objetivo que 'epatar' al burgués.

El problema es que el burgués (su tópica caracterización estética) murió joven. Y no a manos de sus detractores, sino del propio capitalismo. Cubierta con creces la primera fase de acumulación, el capitalismo ya no necesitaba petimetres tacaños sino consumidores lanzados a devorar, aquí y ahora, el fabuloso stock que producía tanto capital. Como los trabajadores recibían necesariamente una renta inferior a la que producían, hubo que inventar la tarjeta de crédito, una forma legal de falsificar dinero que hipotecaba la autonomía, no postergaba la gratificación, ni fomentaba el ahorro, ni la contención, ni el esfuerzo; cimentaba la identidad y el reconocimiento en el consumo y no en la edificación de una carrera de fondo; promocionaba las experiencias rapsódicas y estupefacientes desvinculadas del desarrollo de una 'bildungsroman'... en fin, desfondaba la mentalidad burguesa y dejaba sin tesis su antítesis vanguardista.

El post-burgués ha corrompido su carácter y ha sucumbido a la llamada del principio de placer; más interesado en la vida que en el arte, demanda sensaciones 'epatantes' de 'parque temático'. En consecuencia, el arte instintivo, expresivo, irracional, espontáneo, individualista, descortés con las convenciones y las servidumbres del pasado resulta tan actual en su dimensión de espectáculo como anacrónico en su pretendida dimensión dialéctica, cuando hace gala de una falsa conciencia de libertad y una 'inocente' pose de desacuerdo. Pero dejemos este asunto a nuestros compañeros de la mesa sobre la 'alta cultura y la cultura de masas'.

El arte en formato 'bienal', como la industria del videojuego, del turismo, de la moda, la salud o la imagen corporal (al tiempo que exploran las posibilidades de una economía no estrictamente basada en la producción de bienes), cultiva una subjetividad fragmentada basada en experiencias dispersas y diferencias estandarizadas que se adaptan plenamente a las demandas del mercado, tanto del laboral como del de bienes y servicios. En consecuencia, en el marco insostenible de una cultura del consumo y el espectáculo, y volviendo a la pregunta que se nos hacía, parece que el valor económico de la cultura es tan evidente como asocial, lo que nos avocaría a una segunda cuestión: desconstruido el mito romántico del artista genial, jacarandoso, inconsciente e irresponsable ¿cual podría ser el valor social de los bienes culturales?

De antemano, convendría hacer otra consideración. Hoy el termino cultura se utiliza mayoritariamente en su acepción 'alemana' es decir, por referencia al conjunto de hábitos, instituciones y valores propios de una comunidad. Desde ese punto de vista ya he planteado mi convencimiento de que el arte responde al espíritu de los tiempos (o, en términos marxistas, continúa siendo la superestructura cultural de la estructura económica). A mi me interesaría (re)poner el arte en relación con la acepción 'francesa' del termino cultura, que se remonta etimológicamente a 'cultivo', es decir, a la tarea de forzar a la naturaleza a dar lo mejor de sí misma. La fiebre multicultural identifica la cultura con la orgullosa asunción de unos hábitos que, a menudo, son la secuela de décadas de exclusión y alienación. Pero el cultivo tiene que ver con el esfuerzo por elevarnos sobre nuestras raíces, con hacer algo con uno mismo en nuestras circunstancias, es decir, con ejercer la libertad. Libertad que, lejos de consistir en hacer 'lo que me pide el cuerpo', consiste en controlar y gestionar esa necesidad. En cualquier caso, si la cultura es un consenso implícito que disciplina el yo y define su función histórica y sus expectativas, aquello que entiende que son sus derechos y deberes, lo que cree que representa y debe representar; la cultura critica (y la crítica cultural) debería, al menos, poner de relieve la historicidad de este consenso y sus implicaciones, explicitarlo en la forma de un discurso holístico y ponerlo en relación con un sistema de intereses. Y, seguramente, debería también prepararnos para ser capaces de alterar este orden de cosas.

Durante siglos, el arte siguió la consigna aristotélica de representar individuos ejemplares en acciones significativas. De este modo, proporcionaba modelos memorables (fáciles de

retener en la memoria) para moldear miméticamente la propia personalidad. Esta ancestral costumbre se vio alterada en la modernidad, pero más en su forma que en su fondo. Los artistas abrogaron la mimesis y la dependencia de modelos pre-definidos, las figuras se desdibujaron, los grandes prohombres de rancio linaje cedieron su lugar a pequeños individuos desconocidos (o dejaron directamente los pedestales vacíos), los dogmas sagrados y universales se sustituyeron por relatos profanos y contextuales, los mensajes edificantes por apreciaciones insignificantes... Pero, en el fondo, el objetivo era el mismo aunque en un nuevo escenario.

La 'subjetividad' no designa una apreciación personal, sino una maquinaria social que permite que se nos reconozca como sujetos (a algo). Durante siglos ese reconocimiento estuvo vinculado al pasado, nuestra identidad devenía de nuestra herencia personal o cultural, éramos lo que siempre habíamos sido y nos 'realizábamos' adecuándonos al papel que nos había brindado la providencia y nos había escrito la tradición. La revolución burguesa invirtió este procedimiento al deslegitimar la autoridad del monarca y su corte de aristócratas y clérigos, deslegitimó la autoridad del pasado (basada en la herencia, la voluntad divina expresada al principio de los tiempos o la cultura antigua) y orientó la consideración hacia el futuro. El individuo ya no era lo que siempre había sido sino lo que podía llegar a ser, era perfectible y, por lo tanto, no poseía identidad sino la inalienable posibilidad de convertirse en otra cosa.

Este nuevo sujeto ya no necesitaba modelos perfectamente dibujados, sino figuras abiertas e indefinidas que no expresaran contenidos canónicos sino una incertidumbre que ejercitara el juicio crítico. El paradigma de la identidad cedió terreno ante los de la autonomía y la emancipación (independencia y madurez intelectual para formarse opinión y juicio sin tutelas). Lo insignificante, es decir, lo aún-no-significado, era el escenario en el que una figura por definir debía ejercitar su capacidad de observación, discriminación, relación e interpretación. El arte no era el molde de la personalidad sino su tabla de ejercicios.

A menudo parecía que el arte no tenía nada que ver con la realidad. Voluntariamente, se alienaba de unos modelos en los que no quería reconocerse y dificultaba el propio reconocimiento del espectador, que conservaba la expectativa de contemplar algo que imitara modelos imitables y se encontraba en la tesitura de usar algo inimitable para definir sus propios modelos. Pese a todas las bobadas que se han hecho en su nombre, esta negatividad del arte

negatividad del arte conserva aún su carácter dialéctico en el escenario de una cultura indolora e indolente que hace de la necesidad virtud.

Desde luego, en una sociedad tan interconectada como la nuestra las autonomías son tan relativas como las fronteras burguesas entre lo público y lo privado o las marxistas entre estructura y superestructura. Como ya comentamos, hoy cultura y economía forman un todo, aglutinado por un biopoder que atraviesa esferas asentado en la práctica del consumo (de imagen). Pero es precisamente en ese escenario en el que la estética del cultivo de uno mismo vinculada a la responsabilidad de la elección cobra su verdadero valor social, por pequeñoburguesa que pueda parecer. No pretendo reclamar la diferencia ontológica del arte (o la alta cultura) pero, valiéndonos precisamente de los argumentos de los estudios visuales, cabría afirmar que, si bien el arte no se puede identificar con un medio definido, sí sigue definiendo una forma identificable de mediación. Una forma que quizá habría que conservar no tanto por su trascendencia como precisamente por su debilidad, de la misma forma que se trata de conservar cualquier especie en extinción en aras de la biodiversidad (no deja de sorprender que los máximos defensores de la diferencia no paren de negársela al arte). La actual crisis de recursos financieros y políticos parece un ejemplo palmario de que el capitalismo no se regula por su cuenta tan bien como parecía. Quizá sería sensato conservar esquejes de actitudes que podrían llegar a ser de utilidad pero que, evidentemente, no podrían sobrevivir competitivamente en el actual ecosistema. En realidad, los 'centros de arte' son (o deberían ser) zonas temporalmente autónomas para el refugio y cultivo, en cautividad, de ecosistemas sociales (estéticos o no) en peligro de extinción. Ecosistemas en los que determinadas actitudes tienen menos posibilidades de reproducirse mientras que otras tienen más posibilidades de subsistir.

En contra de lo que pregona la industria de la autoayuda, el individuo no se subjetiva sólo, necesita un paisaje social. El arte, la alta cultura, el cultivo autónomo de escenarios sobre los que distinguir figuras indistintas, no idénticas, comprometidas con sus actuaciones, dispuestas a ver las cosas de otra manera y a modificar en consecuencia la demanda de valores, tiene ya un alto valor social y tendrá, a medio plazo, un alto valor económico en el marco de la post-economía.

La crítica artística (y los críticos) y la conformación de las preferencias de los consumidores de bienes artísticos

Respecto a la crítica como actividad profesional conviene decir que su influencia sobre las preferencias de los consumidores de bienes artísticos es prácticamente nula. En el marco de la industria cultural, los curadores, los gestores, los 'dealers' o los coleccionistas (personajes cada día más ágrafos), promotores de dinamismo y no de dudas paralizantes, han desplazado al crítico, que sólo sobrevive en el triste espacio promocional de la publicidad gratuita que proporcionan los suplementos culturales de los diarios.

Por otra parte, la propia separación de poderes entre creadores y 'explicadores' responde al caduco modelo del artista genial, que se suponía que hacía intuitiva y desinteresadamente cosas que no comprendía y que alguien con conciencia crítica debía traducir.

[Esta separación de poderes determinó una circunstancia tan absurda como que las facultades de Bellas Artes sean las únicas que tienen delegadas (en estética o historia del arte) sus competencias en materia de valoración de su propio hacer. Circunstancia que favoreció que las propias facultades de bellas artes se entregaran al cultivo de la pereza intelectual. Afortunadamente, este panorama está cambiando y confío en que en breve termine este extraño lapso histórico de la modernidad en el que no son los artistas los que hablan de arte. Los críticos deberán asumir la dimensión heurística de su labor y el artista la dimensión crítica de la suya, sin pretender mantenerse al margen de los discursos que la soportan.]

Pero no quisiera referirme aquí a la crítica como actividad profesional sino como actitud mental al hilo de lo expuesto más arriba.

Que el arte tenga que explicarse implica que, paradójicamente, el arte no resulta visible. Al menos, no inmediatamente. Lo que se ve es una imagen que, por su articulación, parece intencionada, pese a contrastar vivamente con nuestras expectativas sobre su corrección. Ese contraste adopta una forma suficientemente atractiva como para que resulte interesante tratar de 'solucionar' el conflicto conceptual que se nos plantea entre lo que se ve y lo que se esperaba ver. La solución del conflicto pasa necesariamente porque un conjunto de preceptos que antes se valoraban (y que, en consecuencia, alentaban las expectativas de que la estructura de la imagen los 'observara') pasen a tenerse en

menor consideración a favor de otro conjunto de cosas que antes no se valoraban tanto. Si esa forma capaz de modificar las perspectivas desde las que 'adquiere importancia lo que nos preocupa' resulta además memorable, se encuentra en condiciones simbolizar ese nuevo orden de cosas. Pero, en realidad, lo que la obra significa no son los que se deducen de las elecciones implicadas en su formalización, sino el lugar que nos obliga a ocupar para valorar (y para 'disfrutar') las preferencias 'relativas' inscritas en esas formas.

El arte 'juega' (como los inversores en bolsa) en la economía de la consideración del limitado conjunto de los valores culturales. Por supuesto, no es la única actividad que lo hace, ni siquiera la más relevante, aunque quizá sea la que se entrega a este juego en un régimen de dedicación más 'exclusiva'. De ahí su carácter paradigmático. tendremos claro qué 'es' el arte (hay cosas que tienen definición, otras tienen historia) pero sí una cierta idea de cómo funciona (de sus formas de mediación).

Desde mi punto de vista, el arte ejercita la agudeza perceptiva, es decir, enseñar a apreciar las implicaciones culturales de lo que se ve. Y no lo hace de manera abstracta, el arte se concentra en aspectos concretos y en la posibilidad de hacer algo con ellos, de gestionarlos de determinada forma. Esa forma se traduce en un conjunto de elecciones significativas (de todo lo que podemos mirar y de todas las formas posibles de representarlo, se eligen unas) en un marco de gran complejidad. Al dar forma a unas elecciones contingentes, adopta una apariencia de necesidad que no se fundamenta en una verdad incontrovertible, sino en su capacidad de seducción dialéctica. No (con)forma, como la ciencia, una comunidad de consenso, sino una colectividad de disenso, en la que cobra especial relevancia la postura que se adopte ante dilemas que afectan a nuestros gustos y deseos y que no se pueden resolver de manera neutral. El hecho de que su significado sea una orientación hace que la forma defina estilos (de vida) ascéticos -en la medida en que comprometen personalmente al sujeto con su propia perfectibilidad- pero intersubjetivos y gozosos. El arte define figuras individuales que se exponen a la opinión pública, es decir, demandan reconocimiento. La estructura de sus relaciones definen no sólo una forma sino una formación, necesita formar interlocutores y lo hace al desplazarlos a ese punto desde el que sus decisiones, que no son coherentes con las expectativas, resultan valorables. Un desplazamiento que sólo puede estar movido por sus 'promesas de felicidad'. En definitiva, el arte invita a enfocar las cosas desde puntos de vista alternativos, a modificar los gustos, a formar interlocutores interesados en posibilidades gratificantes de vida y

de subjetivación en el marco de la economía general de la consideración y, de ese modo, potencia el juicio, la evaluación y la atribución del valor.

Esta mecánica parece pertinente en el marco arriba planteado, que demanda la formación de individuos comprometidos con la posibilidad de dotar de sentido a su propia figura histórica mediante preferencias y elecciones significativas y responsables basadas enfoques alternativos sobre el valor, el reconocimiento y la consideración. Desde mi punto de vista, es en este sentido en el que el arte debe ser crítico y la crítica debe ser heurística en una dinámica que supere la mera explicación histórica de las ocurrencias idiosincrásicas (cuando no las manías o los traumas) de creadores excepcionales.

¿Es socialmente útil el consumo artístico y cultural?

Vivimos un momento paradójico. La (alta) cultura es insostenible en el mercado. El mercado demanda flexibilidad, capacidad de adaptación, casi esquizofrenia, andar ligero de equipaje, no tener planteamientos (que puedan resultar contradictorios con las existencias del medio), nudos (que puedan dificultarnos la movilidad geográfica, laboral o emocional) o desenlaces (objetivos a largo plazo que puedan verse frustrados por la dinámica imprevisible de los acontecimientos). A cambio vende identidades a bajo coste y promociona diferencias 'naturales'. La (alta) cultura, por su parte, pone en crisis la identidad y demanda coherencia, dar forma narrativa a nuestras preferencias, gustos y deseos, nuestras relaciones, afecciones y afectaciones.

El mercado ha determinado el fin de la historia (y de la historicidad). El capitalismo se proclama el estadio final del desarrollo de la humanidad, ya no se espera ningún cambio revolucionario y, en consecuencia, los individuos ya no deben entender su agencia como capacidad de incidir en el devenir de los acontecimientos sino como un esfuerzo por (des)integrarse en ellos. Por otra parte, estos acontecimientos (el discurso de la historia) no necesita sujeto pues, según la lógica liberal, se regulan perfectamente a sí mismos. El sujeto se convierte en un turista, un individuo que puede aspirar a conocerlo todo (superficialmente), disfrutarlo todo y exigirlo todo, menos una cosa, que cambie la decoración del hotel en el que se aloja.

Este montaje es el que se ha derrumbado con la actual crisis. La autorregulación de los mercados ha derivado en un disparate financiero que ha obligado a la reserva federal de ¡los EEUU! a intervenir de manera radical en la dinámica económica. Al mismo

tiempo, el precio del petróleo ha puesto de manifiesto que el futuro nos depara sorpresas que requieren no sólo capacidad de previsión sino el compromiso activo de unos ciudadanos consumidores convertidos en el nuevo sujeto histórico- que deben volver a percibir sus actos en relación con el devenir de la historia.

El consumidor, hoy básicamente un consumidor de bienes culturales (más aún, de bienes estéticos o estetizados), es el responsable de atajar la catástrofe social y su catástrofe personal. En definitiva, 'el consumo artístico y cultural' es más 'útil' que nunca. Pero entiéndase que no estamos hablando del consumo de mercancías culturales, sino del consumo cultural de mercancías, es decir, de la inversión de tiempo y dinero en el cultivo de sí para trascender lo que nos pide el cuerpo mediante una alteración de los gustos vinculada a un proyecto de futuro. Ni que decir tiene que ese proceso de subjetivación no es solipsista: el consumidor cobra forma en el escenario del reconocimiento. De ahí la importancia del arte, es decir, de una estructura de valores que nos obliga a desplazarnos a una posición y funciona como el fondo respecto al cual esa deriva adquiere un sentido.

Cualquier cambio económico debe venir precedido de un cambio cultural, que sólo puede operar desde la percepción de la historicidad de la hegemonía (de la cultura), desde el convencimiento de que lo que hoy resulta normal y funcional puede dejar de serlo. En el momento en que algo resulte irracional para unos pocos con influencia social se habrá plantado el germen del cambio de las costumbres. En consecuencia, lo primero es hacer tomar a los individuos conciencia de su grado de implicación en un sistema que no es inamovible y que parece satisfactorio sólo en la medida en que satisface las demandas que él mismo genera. La conciencia se forma mediante la 'crítica de la dinámica capitalista entendida como cultura' (en el doble sentido: la dinámica capitalista entendida como baja- cultura y la crítica a esa dinámica entendida como alta- cultura).

El arte es socialmente útil como forma de penetración cultural en el medio -entendido este como el conjunto de relaciones que procuran la subjetivación de los sujetos, que les permiten entenderse y hacerse entender- de necesidades de cumplimiento incompatible con un sistema insostenible. Es socialmente útil como movimiento estratégico, en la guerra de posiciones en el campo de la formación de consensos, orientado a fomentar formas de subjetivación compatibles con una situación post-económica. Toda transformación exige que ciertos valores se asuman, que se genere un consenso no coercitivo, basado en el deseo y en la posibilidad de los individuos de hacer algo significativo y valioso con su vida.



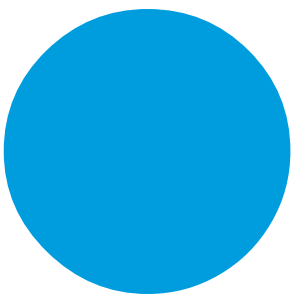
¿Para qué se asocian los creadores?

Pues la verdad es que no lo sé. Supongo que, como los pilotos o los controladores aéreos, para aumentar su capacidad de presión y mejorar su situación económica. Si su gremialismo no alcanza el grado de extorsión pública de otros colectivos no me parece mal. Lo que sí me parece terrible es que sus demandas se orienten sistemáticamente al mantenimiento de unos derechos de propiedad intelectual que no sólo lastran el desarrollo de un conocimiento que siempre se genera a partir del heredado (somos enanos a lomos de gigantes) sino que condenan a miles de individuos a no acceder a sus beneficios (lo cual en determinados casos, como el de la industria farmacéutica, resulta sencillamente criminal).

También me parecen lamentables hábitos corporativos como los que parece fomentar el tan jaleado 'manual de buenas prácticas' que dictamina que a los directores de los museos los elija el gremio de los directores de los museos (con un sistema de 'elección entre pares' similar al que lleva años lastrando a la universidad).

Desde mi punto de vista los creadores deben juntarse para crear, precisamente desde la hipótesis de que la creación individual es estéticamente ininteresante y profesionalmente inoperante. Lo que no sé es si hace falta que se asocien para ello. En cualquier caso, no es este un tema que me preocupe especialmente.





1.3 EL PAPEL DE LOS CREADORES, INTELECTUALES Y CIENTÍFICOS EN CANARIAS MESA DE DEBATE

JUAN MANUEL BONET
RAMÓN SALAS

ADEMÁS INTERVIENEN

RAMIRO CARRILLO, ADRIÁN ALEMÁN, ANTONIO ÁLVAREZ DE LA ROSA,
LUCAS DE SAÁ, JOB LEDESMA, ISABEL DÍAZ, MIGUEL G. MORALES,
JAIME BENÍTEZ, PRISCILA HERNÁNDEZ, ROSARIO ÁLVAREZ,
ANDRÉS KOPPEL, ENRIQUE MATEU, CONCHA JEREZ, GONZALO ÁLVAREZ,
EULALIA GUERRA, HILDA MAURICIO Y ÁNGEL GUTIÉRREZ

Ramón Salas. Los organizadores nos solicitan que, en aras de la eficacia, los ponentes seamos breves en nuestra introducción; que traslademos acto seguido la palabra a los dos invitados a participar expresamente en este debate, Ramiro Carrillo y Adrián Alemán; y que hagamos este acto lo más participativo posible. Paso sin más la palabra a Juan Manuel Bonet.

Juan Manuel Bonet. Mi mirada de peninsular sobre la cultura canaria se fundamenta en cuatro décadas de contacto estrecho con ésta y sus creadores. Y esto me lleva a preguntarme por algo muy difícil de contestar: ¿Qué es lo canario en el arte, la cultura y en la poesía? Existe un libro de un gran escritor cubano, Cintio Vitier, **Lo cubano en la poesía**, a partir de ese título creo que en el ámbito cultural canario, poetas, pintores, creadores en general, se han preguntado a menudo a lo largo del siglo XX cuál ha sido la especificidad canaria. Creo que un creador necesita, en cualquier latitud, saber qué terreno pisa, sobre qué tradición construye su propia aventura. Esto no es negar la universalidad de la cultura, sino intentar buscar una tensión entre lo particular y lo universal. Esto es lo que hizo Borges en Buenos Aires, Mariátegui en Lima o Lezama Lima en La Habana. La cultura canaria del siglo XX siempre ha estado en esa tensión entre lo universal, lo cosmopolita, por una parte, y las raíces, lo propio, por otra. Y esto

se puede ver a lo largo de cuatro momentos del siglo XX, que voy a tratar de resumir. Cuatro momentos que se engarzan unos con otros; creo que hoy, en el umbral de un nuevo siglo, los creadores deben seguir reflexionando sobre éstos. Son: el Simbolismo, el tiempo de **Gaceta de Arte**, la Generación del 50 y los 80, que yo, por situar algún fenómeno en esta época, diría la Generación de **Syntaxis**. La generación Simbolista es la primera consciente de esa dualidad cosmopolitismo-enraizamiento. Tomás Morales, Quesada, Torón, o en pintura Néstor, importaron novedades foráneas y las adaptaron a un acento propio y con éste supieron decir el mar canario, el aislamiento, también la poesía del puerto o del comercio. El más moderno, el más radical, el gran Alonso Quesada, fue capaz también de decir la extrañeza del insular ante la metrópolis en ese gran texto que es el **Poema truncado de Madrid**. En esa época, un poco después, un profesor peninsular Ángel Valbuena Prat llegó, como joven catedrático de La Universidad de La Laguna, y fue uno de los primeros que se empeñó en pensar en los canarios en poesía. Él después sería catedrático en Puerto Rico. Él, como joven catedrático de la Laguna, publicó varios textos sobre la poesía canaria. Este hombre que era de la generación de **La Rosa de los Vientos**, fijaros qué programa, este hombre que estaba en contacto con los creadores de esa generación, dijo que lo canario en poesía (pero podríamos aplicarlo a otras disciplinas) era un arte del aislamiento, del cosmopolitismo, de la intimidad, y del sentimiento del mar. Y además de todos los ejemplos que acabo de mencionar, como el gran Morales o Quesada, adujo el ejemplo de un peninsular, Miguel de Unamuno, que había estado en Las Palmas y prologado a Quesada. Fue enviado contra su voluntad a Fuerteventura por el dictador Primo de Rivera y allí surgieron sus extraordinarios poemas de temática canaria.

En otra isla, en Lanzarote, se escribe el primer texto de la modernidad canaria que, a mi modo de ver, es **Lancelot 28º-7º**, de Agustín Espinosa. Precisamente, un personaje fundamental de la Generación de **La Rosa de los Vientos**. Dentro de un museo atlántico ideal, por emplear la feliz expresión de Sánchez Robayna para su antología de la poesía canaria de todos los siglos, **Lancelot** ocupa un lugar absolutamente central y mágico. Es un libro solar, es la isla exacta geométrica, la isla realista-mágica, la isla de las palmeras agitadas por el viento, de las salinas, de la ventana entreabierta de la habitación número 5 del Hotel Oriental de Arrecife, en la que el viento, dice Agustín Espinosa, “ordena el ballet de las cuartillas”.

Espinosa, que conocía muy bien la tradición canaria y se empeñaba en reivindicar el siglo XVIII de las tertulias de La Laguna, va a ser uno de los impulsores de la gran empresa cultural de la Canarias de entreguerras, que es la revista **Gaceta de Arte**, de Tenerife. Ésta es la plataforma de todas las modernidades de la época, es un lugar donde se nota el conocimiento de la Bauhaus, de Klee, de Kandinsky, de Baumeister, de Miró, Torres García, de la nueva tipografía, de la nueva fotografía, del realismo social, del realismo mágico y del surrealismo. No es sólo una revista surrealista, pero también contribuye decisivamente a él.

En ese momento, Canarias entra de pleno en el mapa de la modernidad internacional y en ese sentido es significativo que toda las generaciones que han venido después han aspirado a esa misma tensión entre lo particular y lo universal. Lo particular está presente en **Gaceta de Arte**, hay reflexiones sobre la arquitectura popular, hay fotografías de Adalberto Benítez sobre la vegetación y hay, en general, una preocupación por la tradición propia. Pero hay, sobre todo, ese deseo de que eso esté conectado con las corrientes internacionales de la época. Westerdahl tiene el sueño, que nunca realizaría del todo, de unas residencias para artistas internacionales en Tenerife. Y Westerdahl consigue en el año 1935 traer a Tenerife a André Bretón, a Jaqueline Lamba y a Benjamín Peret, consigue proyectar las películas de Buñuel, organizar una exposición de arte surrealista, y editar un boletín internacional del Surrealismo. Para esto contaba con un artista que hacia el go between entre Tenerife y París: Óscar Domínguez. Un surrealista daliniano en un principio, luego cósmico, luego picasiano. No se trata de hablar de su trayectoria, pero se trata de hablar de alguien que al mismo tiempo que asimilaba en París el idioma de la modernidad universal, seguía pintando en una clave local. Puesto que tiene un cuadro llamado **Cueva de guanches**, y puesto que en su época cósmica encontramos un cuadro titulado **Lancelot 28º-7º**, enlazando con la poética espinosiana.

Pero quizás el pintor que, dentro de los que Espinosa llamó su orfandad trágica, revela mejor lo canario esencial de ese tiempo, sea José Jorge Oramas. En una exposición que comisarié, lo calificué de metafísico solar. Se formó en la escuela Luján Pérez, pintó como nadie la arquitectura de los riscos de Las Palmas, el campo geométrico canario, la palmera aislada, los cactus y sus sombras. Fue un metafísico que también en su caso aprendió todos estos idiomas en un libro, el que utilizaban de manual en la escuela Luján Pérez: **Realismo Mágico**, del alemán Franz Roh. Ese libro, sus verbenas, en concreto, suscitaron en Madrid **Las Verbenas** de Maruja Mallo y aquí **Los Riscos** de Oramas y las obras

de otros artistas de esa época como Santiago Santana, Plácido Fleitas, la de Felo Monzón o la de Juan Ismael. Fue un pintor reconocido por Espinosa, que dijo que nadie como él había expresado la realidad canaria con esa capacidad de reducción a lo mínimo. Y es un pintor reivindicado hoy por gente nueva que se mira en su espejo: en concreto, Luís Palmero.

En esa época también la arquitectura refleja esta tensión entre lo universal y lo particular. Tenemos a Miguel Martín Fernández de la Torre, a José Enrique Marrero Regalado, y a otros, que hacen una arquitectura de estilo internacional, pero que también intentan adecuarse al medio canario.

El tercer momento de esta evolución de la modernidad en Canarias es el de la Generación del 50. Por medio, ha habido un corte dramático, que es el de la Guerra Civil. Sólo basta con recordar qué les pasó a los protagonistas de **Gaceta de Arte** para ver que ésta fue un trauma más que en cualquier otra parte. Porque está el asesinato de Domingo López Torres, el encarcelamiento de Pedro García Cabrera y otros, y el silencio al que se ven reducidos durante bastantes años Eduardo Westerdahl y Domingo Pérez Minik.

En este sentido, se tiene que reconstruir, no desde cero pero sí a partir de mínimos, la cultura moderna en Canarias después de la guerra. Hay una escena oficial en la que se sitúa el giro regionalista en un sentido muy provinciano de Miguel Fernández de la Torre, que luego, sin embargo, retomará el discurso de lo moderno más tarde. Se sitúa el giro retórico anunciado antes de la guerra, de José Aguiar. Y frente a la cultura oficial, la vanguardia se reconstruye reivindicando el enlace con la preguerra. Es significativo que Westerdahl aliente a los jóvenes Millares y Chirino, y es significativo que saque una revista en los años 50 que se llama **De Arte**, que es casi como un número suelto de su vieja **Gaceta de Arte**; es significativo que junto a los jóvenes estén Juan Ismael, Felo Monzón o Plácido Fleitas, que entonces esculpe sus **Cabezas Canarias**, un escultor que da luego el salto a la abstracción.

La figura allí -igual que en la preguerra estaríamos entre Oramas y Domínguez, o más atrás entre Espinosa y Quesada-va a ser Manolo Millares. Pertenece a una familia de intelectuales represaliados durante la Guerra Civil, descubre el auténtico mar canario en Lanzarote, lo dice en sus memorias. Muchos años más tarde, pintará unos animales de fondo inspirado en el poema famoso de Juan Ramón Jiménez.



El joven Millares pinta a Alonso Quesada en un retrato incendiado y solar, visita en Vegueta el Museo Canario, continua por el sendero del Óscar Domínguez de la **Cueva de Guanches**. En el Museo Canario se fija en las momias, que reaparecerán en sus **Arpilleras**, pero se fija también en las pintaderas de los primitivos pobladores de las Islas y mezclando estas pintaderas con lo que ha aprendido en el universalismo constructivo de Torres García o en la pintura poética de Paul Klee, surgen sus formidables **Pictografías Canarias** que son otro momento estelar de la moderna cultura canaria.

Precisamente, será trágico el hecho de que en el año 55 Millares y Elvireta, Manolo Padorno, Martín Chirino y Alejandro Reino se marchen todos juntos a Madrid; una expedición simbólica, un dar un portazo a las Islas. Millares volverá a Gran Canaria y Lanzarote, donde tendrá encuentros con Manrique, pero tendrá un destino peninsular y se va a convertir como noventayochista, como españolista crítico y negro, en una figura que a mí, de alguna manera, su contribución a la cultura española, me recuerda un poco, y también podríamos decir algo parecido en el caso de Chirino, varias décadas antes, a la de Benito Pérez Galdós: el hombre que viene del exterior y que, de repente, es el que más está obsesionado por ese pasado español castellano de negrura y de tragedia.

Antes de marcharse, Millares perteneció a la generación que yo siempre he llamado de la Playa de las Canteras. Eran él, Tony Gallardo, Manuel y Eugenio Padorno, Arturo Maccanti, Juan Hidalgo. Todos ellos, excepto Hidalgo, que tiene una experiencia extraterritorial al marcharse a Italia, desde unos supuestos que no tienen que ver con sus raíces, vivieron o no aquí, y algunos hicieron la experiencia americana como Gallardo, todos contribuyeron a una poética generacional fuertemente tensada por esa universalidad y a la vez ese enraizamiento: los vientos, en especial de Chirino, su **Afrocán**, antes sus **Reinas negras**, donde por primera vez se plantea una conexión Canarias-África en la cultura. Las **Piedras Canarias** o el **Atlante** de Gallardo, el mar de Manolo Padorno, mar escrito, mar pintado. **A la sobra del mar**, otro gran libro; sus **Árboles de luz**, pintados en una casa, casi un barco, en Las Canteras.

Sueño también canario y a la vez universal de César Manrique, identificado con su isla hasta el punto de que, a título anecdótico, existe un libro **Lanzarote antes de César**. Cuya gran obra fuera la propia isla de Lanzarote, su intervención en ella que lo convierte en una especie de Burle Marx canario, ese creador brasileño que supo aliar el lenguaje de la pintura y la escultura de su tiempo, con

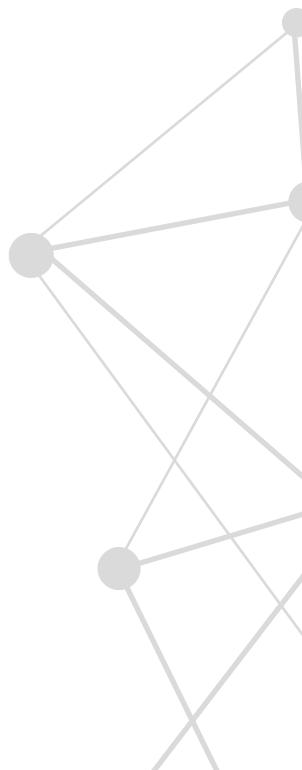
el de las flores y de las plantas. César hizo algo parecido, y visitando los lugares en Brasil de Burle Marx me he acordado de Manrique.

También tensión entre lo propio y lo universal en el caso de otro canario trasplantando a la Península como Cristino de Vera, cuya obra contiene algunos paisajes tinerfeños junto con la visión, probablemente, más esencial que se pueda haber pintando de Castilla. Tensión también entre lo universal y lo particular en un poeta desnudo y esencial como Luis Fera.

Y así llegamos al cuarto y último momento que quería proponer: los años 80 en adelante. Años que yo sintetizaría en un momento interesante de la cultura en Tenerife, en concreto, que fueron los años de Syntaxis, y a la vez los años en los que, a través de galería Leyendecker, fueron llegando muchos creadores de fuera, cumpliendo de alguna manera el viejo sueño de Westerdhal. Me recuerda ese momento los años de **Gaceta de Arte**, tan reivindicados por esta gente, y especialmente por los de la revista **Syntaxis**.

En esa época Syntaxis publica **Isla cofre mítico**, de Eugenio Granell, una teoría de lo insular; en esos años reivindican sistemáticamente tanto Robayna como Fernando Castro, los tiempos de **Gaceta de Arte** y de Óscar Domínguez; la poesía esencial de Sánchez Robayna, de Martínón, de Nilo Palenzuela; la obra plástica de Luis Palmero, de José Herrera y un poco después de Juan Gopar y de muchos otros está inscrita en ese horizonte donde las tendencias universales del arte de su tiempo, léase la tras-vanguardia italiana, el nuevo expresionismo alemán, que llegan a través de los artistas de Leyendecker, las corrientes, la literatura de su tiempo, la latinoamericana de Lezama Lima y compañía; todo esto está puesto en conexión con el legado propio, con la tradición canaria moderna.

Sánchez Robayna publica un **Museo Atlántico** y en la cubierta pone un cuadro de Oramas; Palmero pinta mirándose en el espejo de Oramas. Juan Gopar está obsesionado por el **Lancelot**, como lo están muchos otros pintores. Manrique homenajeó a Espinosa. Y Broto cuando venga a las Islas en el Taller Línea, que trajo gente muy interesante a Lanzarote, tiene una serie de grabados llamados **Lancelot**. O Roberto Cabot, entre otros, para estancias más o menos largas pero que tienen un reflejo en su obra. Y así llegamos a un presente donde sólo dejar apuntado que frente a unos tiempos en los cuales apenas existían instituciones en las Islas, apenas había galerías, museos... unos años precarios en los cuales era muy difícil tener información sobre lo que sucedía



fuera, unos años en los que la acción de **Gaceta de Arte** o, incluso, de **Syntaxis**, mucho más tarde, fue una acción heroica. En los años 90 y lo que llevamos de los 2000 existe un nivel mucho mayor de infraestructuras.

Un creador al que he aludido Martín Chirino, sueña tricontinentalmente y de ahí nace el CAAM, cuyo décimo aniversario se cumplirá el próximo año. Un CAAM que tiene una revista con un título significativo **Atlántica**, retomando de alguna manera el sueño de **La Rosa de los Vientos**.

Tenerife tiene una facultad de Bellas Artes y una revista **Acto**, cuenta con un Fotonoviembre; Lanzarote sobrevive el sueño de Manrique a través de su Fundación, muy implicada en los debates ecológicos. He mencionado un taller que ha traído a Broto, a Barceló, a Juan Muñoz y muchos otros. Existen unas fundaciones en torno a Juan Ismael o Cristino Vera. Existen otras instituciones. Esta tarde se inaugura un museo que se iba a llamar Óscar Domínguez. Finalmente se llama de otra manera, pero no deja de ser significativo que su núcleo central, su punto de partida que hay que llevar hacia el futuro, sea la obra singular de Domínguez, cuyo centenario se ha celebrado hace poco.

El Gobierno de Canarias ha tenido iniciativas como la Bienal de Arte, Arquitectura y Paisaje de Canarias; ha tenido iniciativas como invitar a un fotógrafo por isla para el proyecto de visitar las islas en el cual voces de acá y de otros continentes vivan las islas. Por lo tanto este es el momento presente, en el cual me parece que más que nunca hay que seguir pensando y repensando esta tradición de lo moderno en Canarias.

Ramón Salas. Voy a plantear mi propuesta de debate, que parte del análisis del propio marco en el que nos encontramos. Si se fijan, de alguna forma todo este encuentro está marcado por la tensión entre la cultura y su utilidad. Está planteado en unos términos que me atrevería a considerar utilitaristas, tratando siempre de vincular la cultura con el desarrollo económico. Me parece pertinente. Canarias ha alcanzado un nivel de desarrollo económico importante y, como todas las sociedades avanzadas, tiene la intención de traducirlo en un desarrollo cultural que le permita posicionarse de una forma ventajosa en el escenario de la sociedad y la economía del conocimiento.

Para esto ha desarrollado algunas estrategias. Una de ellas, quizá la más importante, sea la que nos convoca aquí: el Septenio. Una herramienta de política cultural que puede resultar interesante pero que, sin embargo, tiene en principio una

definición temática que me atrevería a calificar de naïve y que no alcanzo a entender muy bien. Lo que no me parece tan ingenuo es relacionar, como tengo la sensación que intenta, la cultura, a través de esa visión pragmática o economicista ya comentada, con el fenómeno del turismo. En los últimos años, me parece que ha ocurrido un fenómeno muy significativo: los territorios han dejado de pensarse para sus habitantes y se han puesto a competir entre ellos en una carrera por la captación del turista como gran motor económico. Esta 'calatravización' de las ciudades nos induce a vivir en nuestro propio territorio como si fuéramos turistas y, por lo tanto, a convertir la cultura en un espectáculo de consumo.

Quisiera interpretar en este marco la primera pregunta que nos lanzan los organizadores sobre "el mito del artista y la creación artística y el valor socioeconómico del bien cultural". En aras a la brevedad, voy a pasar por alto el asunto del mito de la creación artística y del artista, que he desarrollado en la ponencia (véase capítulo 1.2). Pero sí voy a entrar en el tema del valor socioeconómico del bien cultural. 'Socioeconómico' es un término que se repite con demasiada inercia y que quisiera disociar. Yo plantearía por separado la pregunta sobre el valor económico y sobre el valor social, pues me parecen razonablemente distintos.

El valor económico de la cultura se me antoja absolutamente obvio. Aquella vieja distinción marxista entre estructura y superestructura ahora resulta implanteable. Vivimos en una civilización en la que la identidad cultural depende de la capacidad de consumo y, por lo tanto, está muy vinculada con el nivel económico. Y, a la vez, el motor de la economía es la propia cultura: el turismo, el cine, el video-juego... y, en general, las industrias culturales y del ocio. Por lo tanto, el valor económico del bien cultural es obvio y no merece la pena discutirlo.

Lo que sí habría que discutir es qué significa el término 'cultura'. Ayer Ramoneda... (por cierto, menos mal que ya tenía publicada la ponencia, porque si no me podrían acusar de plagio, pues trató en su conferencia gran parte de los temas que tenía interés en abordar aquí) ...ayer Ramoneda decía- definía hegelianamente la cultura como "la manera en la que una sociedad habla, trabaja y desea". Hacía referencia a esa concepción de la cultura identificada con la nación en una línea más o menos romántica. Y añadía también otra definición: la cultura como los símbolos y valores compartidos. Bajo esta concepción, es obvio que en una sociedad capitalista las industrias culturales participen de forma natural de ese modo compartido de hablar, trabajar y desear.

Nuestros deseos, nuestro trabajo y nuestra forma de hablar están perfectamente incardinados en la sociedad capitalista y de consumo. Con lo cual, la cultura tendría el 'valor' de facilitarnos esta introducción en nuestro medio.

En este punto quisiera abrir un poco más el marco que nos convoca aquí, el del Septenio y las capacidades de la cultura ante los nuevos desafíos económicos, para introducirnos un marco más amplio y no muy original: el de la crisis. Últimamente escuchamos de manera recurrente que la crisis es un problema coyuntural relacionado con unos 'malos capitalistas' que se han pasado un poco con esto de las ventas de paquetes de hipotecas. Pero el problema no es ese. La crisis que estamos viviendo es una crisis sistémica, es la crisis 'de la economía', no sólo como objeto de estudio, sino también como ciencia. La economía es la ciencia del crecimiento y a mí me parece que es el crecimiento el que está en crisis, y por lo tanto, el propio capitalismo. Pues el capitalismo es un sistema que depende del crecimiento, sólo genera riqueza y empleo cuando éste es superior al 2%. Un crecimiento sostenido del 2% es sencillamente insostenible, pero no entraré ahora estos temas que son bien conocidos...

Lo que sí quisiera considerar es que el viejo mito neoliberal, el argumento de que mientras que el socialismo sólo redistribuía la pobreza el capitalismo trataba de igualar por arriba, es completamente implanteable. Ya no se puede igualar por arriba. Si el diferencial que tenemos nosotros, no ya los norteamericanos, con África, se tratara de reducir por arriba, es decir, si todos los africanos consumieran no como un señor de Oklahoma sino sólo como un señor de Tenerife, necesitaríamos siete planetas para satisfacerlos. Entonces, o nos acostumbramos a pensar que les ha tocado ser negros y, por lo tanto, ser pobres, o no hay más remedio que salvar esta desigualdad decreciendo nosotros.

Y este problema del decrecimiento es difícil de plantear, porque las herramientas de las que disponemos para hacerlo son económicas, es decir, las propias de la ciencia del crecimiento, y no nos permiten pensar lo que es por naturaleza ajeno a su propio proceder. De ahí ese famoso oxímoron del 'desarrollo sostenible', que, como todo el mundo sabe, lo único que trata de hacer sostenible es el propio desarrollo, que ya hemos tildado de insostenible. Pero, además, este concepto sirve para otra cosa que a mí me parece muy sintomática: para plantear los problemas de la sostenibilidad en términos tecnológicos, unos términos casi providencialistas que nos permiten confiar en un invento maravilloso que genere energía limpia, renovable y

eterna, que acabe con todos los residuos, que recicle todos las materias no renovables... Nos pasamos el día buscando soluciones tecnológicas sofisticadísimas; qué se yo, unos frenos ABS que eviten que nos matemos en la carretera, o unas pastillas que disuelvan el colesterol... para problemas que se podrían solucionar culturalmente de forma tan simple como comer menos, andar más, montar en bicicleta en lugar de coger el coche...

Quisiera plantear este problema del valor social y no económico de la cultura dentro de este marco. Y para eso necesito una definición de cultura que no sea la que manejábamos ayer, que no sea la cultura 'en alemán', sino la cultura 'en francés'. Esa cultura que etimológicamente viene de cultivo, que parte pues de las raíces, de la naturaleza, pero luego la fuerza para dar lo mejor de sí misma, para transformarse en otra cosa. Una idea que últimamente estamos olvidando, porque nos parece elitista, pero que a mí me parece básica: la posibilidad de luchar contra 'lo que nos pide el cuerpo', contra la inercia del sistema, para tratar de hacer de nosotros algo diferente a lo que somos. En este sentido, ahora que está tan de moda eso del 'I+D+i', en este horizonte también de la sostenibilidad, y que estamos todo el rato investigando nuevas energías limpias, nuevos sistemas de conductores, de información..., yo apostaría porque el Septenio se convirtiera en una especie de 'I+D+i social', que buscara sencillas soluciones culturales para problemas que, en el fondo, son de naturaleza cultural. Efectivamente, como dijo ayer el viceconsejero, el Septenio se debería convertir en un verdadero plan estratégico. Por desgracia, casi nunca hemos contado con este tipo de herramientas, es decir, con una verdadera política cultural a largo plazo que yo, insisto, vincularía a este problema gravísimo del crecimiento y la convergencia con los territorios de nuestro alrededor, también relacionado con los problemas de la inmigración. Creo que en estas últimas décadas en las que Canarias ha conocido un crecimiento económico prodigioso hemos desperdiciado una oportunidad de oro para haber ensayado alguna fórmula de economía estacionaria; para habernos plantado, por ejemplo, en cinco millones de visitantes, más que suficientes para mantener económicamente las Islas sin caer en lo que ayer criticaba Ramoneda: no pensar en definir un proyecto sino en obtener resultados, practicar una codicia 'cortoplacista' que ahora deja en una situación verdaderamente inquietante a una isla como Tenerife, con apenas 2.000 kilómetros cuadrados, una densidad de población cercana a la de Europa central y una economía muy expuesta a la crisis... Ahora ya sí que va a ser más complicado pensar en el decrecimiento en otros términos que no impliquen la catástrofe.



Es en este sentido, es en el que creo que el arte o la alta cultura pueden aportar soluciones vinculadas a la transformación de las mentalidades. Y no hay otras soluciones. Nadie va a apostar voluntariamente por el decrecimiento, que es un horizonte claramente inquietante, a no ser que se produzca una transformación profunda de las mentalidades, teniendo en cuenta que todos hemos crecido en una sociedad de consumo que nos ha hecho pensar que tenemos el derecho inalienable a alcanzar lo que deseamos... De hecho, también los planteamientos de la vieja izquierda resultan insostenibles, en la medida que consideraba que el que motor de la revolución sería el deseo del proletariado de alcanzar aquello de lo que carecía. Ayer lo decía Ramoneda claramente: tenemos que pensar en términos de límites, y para eso hay que desarrollar un cambio de mentalidad profundo. Y me temo que para ello el arte está mal preparado por circunstancias en las que no podemos profundizar ahora. El arte contemporáneo siempre ha tenido una visión 'negativista', ha tenido muchas dificultades para proponer modelos positivos. Además, su 'bestia negra' ha sido tradicionalmente el burgués, al que sistemáticamente quería 'epatar'; ha alimentado el mito del proleto-cult, pensado en sujetos históricos como el proletariado o, últimamente, el subalterno. Por eso no ha podido nunca pensar en la figura del consumidor ni, sobre todo, en la burguesía, la clase media alta, la que más influye en el resto de los consumidores, la que, en la sociedad de la imagen ostenta la verdadera capacidad para transformar los modos y comportamientos de la gente a través de una herramienta que podemos llamar esnobismo o, sencillamente, proceso de subjetivación.

La 'mentalidad burguesa' básicamente se resumía en la concepción de una vida a largo plazo. Comentaba Ramoneda que hasta hace unas décadas el que entraba a trabajar en la Renault tenía ya diseñado el resto de su vida. Yo diría que incluso antes, cuando entraba en el sistema educativo: allí empezaba a invertir en sí mismo, para alcanzar una capacitación que le permitiera desarrollar su identidad en una carrera de fondo, profesional y afectiva, que implicaba un crecimiento en su propia experiencia.

Esa mentalidad burguesa, que el arte siempre criticó, tuvo una vida enormemente corta, y no precisamente por culpa del arte o las múltiples críticas filosóficas al sujeto burgués, sino por culpa de la tarjeta de crédito. El proyecto de ahorrar para invertir en una vida de gratificaciones a largo plazo se diluyó en el mismo instante en que el capitalismo dejó de necesitar acumular capital, y lo que empezó a necesitar fue que el capital fluyera hacia el consumo para poder dar salida al enorme stock que había producido la

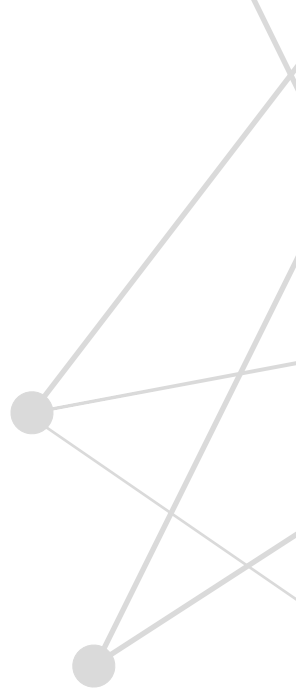
previa capitalización. Entonces inventó este mecanismo que hace pocas semanas ha entrado en crisis, consistente en hipotecar nuestras vidas para disfrutar beneficios a corto plazo. La postergación del pago en lugar de la postergación de la gratificación supuso la transformación radical de la mentalidad burguesa y dejó al arte luchando contra fantasmas, tratando de epatar a una figura que ya no existía.


En este punto plantearía la segunda pregunta que se nos hace en esta mesa, la de "si es socialmente útil el consumo artístico y cultural". Si entendemos cultura 'en alemán' el consumo de bienes artísticos y culturales es absolutamente útil en términos económicos. Pero a mí me interesaría dar un giro a la pregunta para hablar.

Me encantaría que el arte o la alta cultura trataran de representar algo así como el paisaje, el telón de fondo, de una especie de ecosistema social que trabajara en el ámbito de la subjetivación, en el ámbito de los reconocimientos, en el ámbito dónde construimos nuestras personalidades, dónde nos mostramos y nos vemos a nosotros mismos, para crear un ecosistema en el que determinadas actitudes insostenibles tendieran a no reproducirse y otras se reprodujeran con más facilidad.

Yo estoy convencido de que no hacemos las cosas por dinero, las hacemos para 'ligar', para que nos quieran. Lo que pasa es que, por desgracia, se liga más con un '4x4' que con una bicicleta y se liga más teniendo muchísimo dinero que no teniéndolo. Por eso creo que hay que incardinar este problema del reconocimiento y la atracción mutua en un nuevo paisaje social, en un nuevo ecosistema que haga atractivas las actitudes sostenibles, las que favorezcan el decrecimiento más que el crecimiento. Esto no tiene nada que ver con la disminución del consumo, tenemos que seguir consumiendo porque de ello depende la economía, pero tenemos que consumir determinadas cosas, y otras no.

Creo que el gran desafío de la cultura consiste, precisamente, en pensar esa dimensión cultural del consumo. Por ello creo que la alta cultura es manifiestamente insostenible en el mercado. No puede sobrevivir en el mercado porque el sustrato cultural en el que nos movemos lo que demanda de los individuos es flexibilidad, capacidad de adaptación, una vida sin planteamientos, sin nudos y sin desenlaces. Una vida completamente al margen de aquella vieja narración, aquella Bildungsroman que la mentalidad burguesa se planteaba como objetivo. Hoy los ciudadanos no pueden tener planteamientos porque es mejor no abrigar ideas que puedan resultar





incompatibles con las exigencias del propio sistema. Es mejor no tener nudos, ni intelectuales ni afectivos, no suscribir ningún tipo de compromiso, porque nuestra empresa nos va a exigir constantemente flexibilidad y movilidad geográfica, afectiva y de todo tipo. Es mejor no imaginar desenlaces, no plantearse objetivos, porque teniendo en cuenta que el contrato laboral medio es de 15 días es mejor que no idear proyectos a más largo plazo. Vivimos en una sociedad 'etetera', marcada por las empresas de trabajo temporal, que nos obligan a ser azafatas de congresos por la mañana, paracaidistas por la tarde y mamporreros al día siguiente.

En este escenario es muy difícil plantearse una vida a largo plazo.

La salida que nos plantea esta sociedad es básicamente conformar nuestra personalidad en el mercado, comprando identidades prêt-à-porter, a base de marcas e imagen o, para el que tenga menos capacidad adquisitiva, tirar de atributos, que siempre son más baratos: sentirse canario, vasco, del Barcelona, o cualquier cosa que se pueda añadir a la fórmula 'yo soy ...'. Cuando uno se 'siente' español, inmediatamente siente un amor propio que no cuesta nada porque está vinculado a un 'merito' que nos venía dado. También se refirió Ramoneda al problema del 'diferencialismo' multicultural, que nos invita a 'sentirnos' negros, blancos, gays, mujeres... Es lo que nos queda si no tenemos capacidad adquisitiva para comprar una imagen 'propia'.

Sin embargo, la alta cultura, es decir, la cultura 'en francés', propone todo lo contrario. Desmonta todas estas identidades prêt-à-porter o 'natalicias' y plantea el problema de la identidad en términos más exigentes, en términos de coherencia y responsabilidad. Coherencia con lo que hacemos y pensamos, con lo que elegimos y adquirimos, responsabilidad con la necesidad de reintroducir nuestros gustos y deseos en una orientación narrativa, a largo plazo. Para ello es conveniente pensar de nuevo en la figura del burgués, tradicionalmente ridiculizada... con quién nos relacionamos, qué nos afecta y en qué modo.

No tengo tiempo para desarrollar la idea aquí, aunque sí lo hago en mi ponencia, dejaré sólo apuntado que creo que el arte es un sistema de elecciones consciente dentro de un sistema de gran complejidad. Un sistema de elecciones que termina conformando un estilo, es decir, una forma de vida propia relacionada con la transformación del gusto. No con el qué nos sentimos sino con el qué deberíamos ser. En mi texto desarrollo un poco más el por qué considero que el arte debe jugar un papel importante en referencia a la transformación del consumidor de bienes

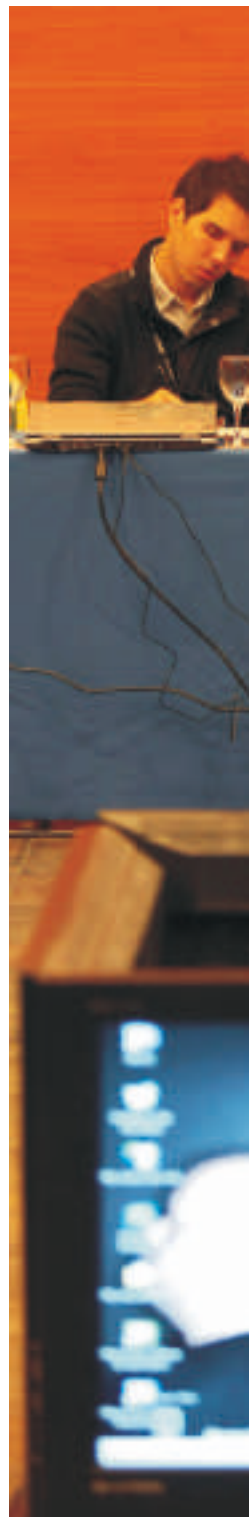
culturales en un consumidor cultural de bienes. Pero, en cualquier caso, es en este ámbito en el que plantearía la tercera pregunta que se nos hace, "sobre el papel de la crítica y de los críticos en la conformación de las preferencias de los consumidores de bienes artísticos".

El papel de la crítica está ahora de capa caída, en beneficio de las figuras emergentes del dealer y del comisario, esta gente que genera productos en lugar de generar dudas paralizantes. Pero no me interesa hablar de la crítica como profesión, sino del papel de la cultura crítica en este horizonte del decrecimiento. Yo tendería a pensar la cultura como una crítica a la dinámica capitalista, entendida como cultura, jugando con los dos sentidos del término; es decir, tendería a entender la dinámica capitalista como nuestra cultura, en alemán, y a entender la crítica de esta dinámica capitalista como cultura, en francés, es decir, como el esfuerzo por alterar nuestros gustos y deseos para escapar de esta visión economicista del mundo. Quisiera vincular la capacidad crítica de la cultura con este objetivo.

Pero en aras de la concisión que nos solicitan, dejo el tema planteado y le cedo ya la palabra a Ramiro Carrillo.

Ramiro Carrillo. Al hilo de la intervención de Juan Manuel Bonet, en la que ha demostrado un exquisito conocimiento del arte y la literatura de Canarias, principalmente del periodo de las vanguardias, quería comenzar planteando la idea de que la mayor parte de los artistas y poetas que ha citado en su ponencia vivían en la marginalidad o eran emigrantes. Esto puede considerarse normal, teniendo en cuenta que procedían de una sociedad, la canaria, que en aquella época no tenía un elevado nivel de desarrollo, y parece no sólo lógico, sino también inevitable, que los artistas que quisieran progresar estuvieran obligados a emigrar. Pero al margen de este forzado imperativo, también es cierto que el perfil de artista de vanguardia es de una persona que se reconoce en la marginalidad, que maneja unos lenguajes difíciles de asumir por un público generalizado, que se concibe a sí mismo en vanguardia y, por ello, asume con naturalidad el hecho de ser incomprendido y que es normal y lógico, predecible o esperable, incluso deseable, que su obra no sea bien acogida por el público.

Hace poco tuve la oportunidad de leer **La otra joven poesía española** una estupenda antología de joven poesía española a cargo de los poetas Alejandro Krawietz y Francisco León. En su introducción, los autores hacían una especie de apología de la soledad del poeta. Decían que el buen poeta crea en soledad y vive





en la marginalidad, porque de alguna forma su lenguaje es avanzado y eso lo convierte casi necesariamente en incomprendido. En verdad, la buena poesía se lee poco, es un arte exigente, es una literatura con poca salida comercial y su lenguaje no conecta con las expectativas del gran público. Krawietz y León parecían concebir esta soledad del poeta no sólo como un mal inevitable, sino que incluso la alababan, haciendo apología de una suerte de épica del creador en soledad.

El poeta solo y alienado se reconoce a sí mismo como artista y se expresa porque sabe que está creando algo especial, algo que está más allá de lo que se puede ver normalmente. Conecta con otra realidad superior. Creo que esta idea de la épica de la soledad del creador debería ser ya definitivamente desechada. Es uno de los mitos de la modernidad que debería cambiar, discrepo radicalmente de esta idea.

Y discrepo porque al hilo del segundo tema de la mesa, el consumo cultural no sólo me parece útil, sino fundamental. Hace poco leí un artículo sobre las consecuencias de la crisis económica en Islandia. Se desglosaban los problemas económicos del país: la subida de las hipotecas, la bajada de las pensiones, la subida del paro en un país de pleno empleo, era un panorama desolador. Pero el mensaje final era que los islandeses confiaban en que superarían los problemas y recuperarían su perdido nivel de vida. Igual que montamos una sociedad del bienestar inmejorable, volveremos a crearla. Y no pude evitar conectar esta especie de autoestima social con dos datos que salían en el mismo artículo: que Islandia estaba en el primer lugar de los países que más libros leían y más música consumía. El consumo cultural de literatura y música era extraordinario. Me pareció normal pensar que un país que tenía esta autoestima fuera un país tan culto.

Por el contrario, en Canarias el consumo cultural es bastante bajo, apenas se consume teatro, apenas se consume danza, música o artes plásticas, actividades todas que dependen fundamentalmente de los impulsos que puedan proporcionar las ayudas institucionales creando ciclos, exposiciones, subvencionando las actividades culturales. Hay muy poco tejido privado en relación con la cultura, y eso sí me parece importante.

De manera que, en relación al papel de los creadores en Canarias, yo les pediría fundamentalmente que hagan bien su trabajo, que hagan buen arte, buen teatro, buena música, buena danza o buen pensamiento. Pero lo que también me gustaría es que los creadores tomaran conciencia de la importancia de mantener una

especie de compromiso social con la inteligibilidad de su trabajo, abandonando las ideologías modernas que encumbran la idea del autor incomprendido, y entendiendo la importancia de reconocerse como artistas también en la medida que se produzca un arte que circule en la sociedad. Esto no implica trabajar para conectar la cultura con las expectativas más básicas del público, esto supondría hacer un arte populista. Significa más bien comprometerse no sólo con el proceso de creación, sino también con asegurar la legibilidad de la obra de arte; trabajar también el proceso de recepción de su obra. Es fundamental entender que la forma en que se tiene que mover la cultura, en un 80%, es a través del tejido privado.

Yo particularmente prefiero que en Canarias existan buenos poetas que vendan libros antes que grandes poetas que no vendan nada. Me parece esencial que las instituciones y los creadores trabajen para que en Canarias aumente significativamente el consumo cultural, y ese es un problema que me parece básico en cualquier reflexión sobre los retos de la cultura en las islas.

Adrián Alemán. Voy a ser bastante más prosaico que mis antecesores. Un foro de creadores que se sientan a hablar invitados por una institución no debe nunca de perder la oportunidad de plantear la tradicional máxima del: “¿qué hay de lo mío?”.

Desde hace 25 años, desde que trabajo en el ámbito de las artes plásticas, me llama la atención el tono con el que se formulan las cuestiones que centran el debate. Me parecería interesante analizar la jerga económica con la que se plantean estas cuestiones: que si la utilidad del consumo artístico y cultural..., que si la crítica artística y la conformación de las preferencias de los consumidores... Esta jerga económica define un criterio que ha impregnado las políticas de programación y de producción en el ámbito de la cultura, y que pone de manifiesto el patente deseo por parte de las instituciones públicas de atender y entender la cultura como un sector económico más, sin considerar algunas cuestiones previas que lastran determinados sectores.

Me voy a referir al sector de las artes plásticas, que es el que conozco. Imagino que otros, como el de la música, manejan más recursos y pueden perfilarse como sectores más saludables y asentados. En cualquier caso, la sensación que tengo es que podría interpretarse esta actitud economicista como un intento de abandonar a su suerte las estrategias de producción cultural, liberalizándolas y reintegrándolas al ámbito privado, que, en Canarias, se ha revelado profundamente eficaz. No se detecta en

las instituciones públicas más ambición que la promocional. Llevamos décadas viendo cómo las políticas se centran en la promoción de jóvenes talentos, en especial, en la promoción exterior, aduciendo una necesidad de visibilidad.

Todos estos criterios que se han venido utilizando provienen de la industria del turismo, que, en Canarias, es el sector económico por antonomasia, pero que no se pueden extrapolar a la consolidación de un sector totalmente diferente como es el de la cultura. Se han esgrimido lógicas neoliberales para justificar lo que se ha hecho: la libre competencia del mercado tendría que haber regulado y potenciado el consumo y, por tanto, la producción, en este sector de la economía local, con respecto al cual no se debería ser intervencionista. Ahora, cuando ya es posible poner en tela de juicio las recomendaciones de la Escuela de Chicago, ahora que Friedman, de haber sobrevivido, podría haber sido tachado de peligroso terrorista, creo que deberíamos plantearnos la ineficacia de estas políticas y analizar las necesidades reales de la sociedad, sin miedo a quedar atrapados en el provincianismo.

Es precisamente nuestra ceguera cosmopolita la que está haciendo bueno este modo de actuar. Las únicas políticas son las de promoción exterior e interior de jóvenes talentos, haciéndoles participar en algún acontecimiento que, supuestamente les abrirá las puertas del mercado y de la libre competencia. Realmente, creo que esta manera de orientar el problema es, o bien de una cándida ingenuidad, o bien de un gran cinismo, puesto que cualquiera que se acerque la realidad cultural de Canarias (me refiero al caso de las artes plásticas), comprobará que prácticamente no existe tejido empresarial en este sector. No se puede sobrevivir competitivamente en el actual ecosistema cultural de Canarias. En consecuencia, la solución que flota en el ambiente es la opción que se ha comentado varias veces en la mesa: la diáspora, el éxodo, la emigración, que además es un concepto casi poético, que constantemente ha estado asociado a la cultura local.

Dicho de otro modo: que sea la competencia en la metrópolis la que dirima quiénes son los artistas de esta comunidad, algo que podía denominarse el 'síndrome de Manolo Blahnik'. La cultura de Canarias es la que se hace fuera. Para acabar de redondear este síndrome, un programa de la televisión local trataba de ejercer de correa de transmisión entre los logros de los canarios en el exterior y los pasivos espectadores del interior.

Ésta sí que es una actitud tremendamente provinciana que responde a criterios de visibilidad y promoción, que, en todo caso, sirven para definir la relación entre cultura y nación, para completar este metarrelato nacional que está en el sentir de una comunidad histórica plenamente insertada en el devenir de la cultura occidental. Aunque, siendo incisivos, creo que simplemente sirve de coartada para no tener que entrar a saco en el espacio de la cultura y hacer frente a los retos que nos propone, merodeando sólo en torno a criterios promocionales que no dejan de traslucir una actitud conformista, que incluso podríamos tachar de cobarde.

Pero esto es sólo una porción de la realidad. Mientras que algunos artistas con ambición suficiente tratan de insertarse en la constelación de estrellas rutilantes, el verdadero cuerpo oscuro de la cultura permanece aquí. Es el cuerpo del arte de provincias. Creo que tiene mucho sentido tratar al arte como un fenómeno local. Hablamos de artistas catalanes, vascos, de la escuela de Dusseldorf, de artistas en Nueva York, artistas iraníes... Son etiquetas que nos resultan aceptables. Pero estarán de acuerdo conmigo en que la mayoría de los artistas desarrollan su trabajo en su comunidad, tratando de participar al tiempo en cuantos acontecimientos y encargos les permitan hacerlo circular.

Precisamente creo que Ramoneda apuntó algo sobre esta figura que él denominaba 'amateur', y yo artista de provincias. También en la red se está consolidando un término bastante feo, el de 'prosumidor', para hacer referencia a una mezcla de productores y consumidores. En fin, hablamos todos del verdadero cuerpo oscuro de la cultura, productores y consumidores especializados que conforman un sector de la población maltrecho, relegado y ávido de programación.

Para dar un ejemplo, con que sólo contabilizáramos a los 130 nuevos estudiantes de Bellas Artes que entran cada año en la facultad y los multiplicásemos no ya por los 29 años que tiene la facultad sino por los 66 de la antigua escuela de Bellas Artes, obtendríamos un censo de varios miles de especialistas en arte, expectantes, que están funcionando como productores y consumidores a los que podríamos incluir en una amplia nómina de gente interesada en la cultura para los que de nada valen las políticas promocionales.

Sorprende ver cómo se emplean argumentos proteccionistas del tipo 'región ultraperiférica' cuando se trata de obtener créditos para sectores como el de la agroalimentación o el de la construcción y, sin embargo, se empuja hacia la regulación del

libre mercado a un sector incipiente, que no consigue despuntar, del que forma parte un considerable capital humano que ve languidecer las, hasta ahora, pobres infraestructuras. Eso sí, últimamente la política cultural ha estado orientada a la dotación de infraestructuras necesarias -hoy se inaugura el colofón de esta inversión con el TEA- pero que se siguen moviendo en un territorio carente de una programación especializada dirigida a sanear y a proyectar el sector, incapaz de autorregularse en una sociedad carente de herramientas y de tradición de consumo de cultura.

Parece no ya necesario, sino acuciante, que no sólo las instituciones, sino también las obras sociales de las cajas de ahorro, cambien sus políticas culturales orientadas a la promoción y consideren la necesidad de intervenir en la mejora de la programación y la producción de citas, teniendo que hacer el esfuerzo de contar con especialistas que aporten criterios y dinamismo. No me refiero a las denostadas políticas de subvención que generan cierta distorsión, sino a afrontar una verdadera iniciativa de dinamización en todos los niveles del sector.

Juan Manuel Bonet. Sólo dos apostillas. Adrián decía que las preguntas que están sobre la mesa eran de los ponentes, y no, son de la organización. Cuando decías que la cultura canaria es la que se hace fuera, tú mismo has contestado: hoy no es así. Una cosa es hablar de los tiempos en que Óscar Domínguez o Millares se tuvieron que marchar, y otra de una época en la cual, por fortuna, hay quien quiere seguir marchándose y quien se queda y, razonablemente, puede sobrevivir aquí. Existen más infraestructuras culturales que las que existían antes.

La otra apostilla se refiere a lo que comentó Ramiro. Hablaba de la antología de Krawietz y León, que son dos poetas canarios, y aunque hagan apología de la soledad del poeta, también son conscientes de que el poeta y su producción están en un circuito de consumo. Tuvieron una revista, **Piedra y cielo**, que tenía un título juanramoniano, y están muy metidos en el tejido cultural canario y relacional. En este sentido, no creo que la soledad del poeta esté reñida con el participar, publicar. No responden al mito del poeta cuya obra se descubre después de su muerte, son gente que está en los debates. Simplemente quería que precisaras por qué no veías claro hacer la apología de la soledad del poeta, que es hacer la apología del taller, de la creación en sí misma, una cierta pureza en la creación.

Ramón Salas. Aunque le han formulado una pregunta directa a Ramiro voy a cometer la descortesía de no dejar que conteste,

porque la organización nos pide que seamos más participativos. Les pido la brevedad de la que nosotros no hemos hecho gala. Abrimos un turno de palabras.

Ángel Gutiérrez. He observado que aquí se habla del papel de los creadores en Canarias y el título se refería a creadores, intelectuales y científicos en Canarias. Observo que los presentadores han dedicado todo su tiempo a los temas de la cultura, y no han dejado espacio a los científicos. Estoy de acuerdo que la cultura, si es buena, es un valor. Pero en Canarias también se hace otro tipo de trabajo, que es el de los creadores en el campo científico. No he oído mencionar a ninguno y en el siglo pasado tuvimos figuras excelentes como el profesor Antonio González, único Premio Príncipe de Asturias Científico que hemos tenido, que además fue creador de una saga importantes de escuelas. También los científicos tenemos problemas, tenemos que pelear por lograr un campo donde trabajar y movernos mejor. No podemos olvidar a Francisco Sánchez, que creó el Instituto de Astrofísica...

Si perdemos este punto de vista perdemos la perspectiva desde la que hemos venido a hablar, y la cultura no es sólo el folclore, como se comentó esta mañana, o los poetas... que son parte importante y necesaria, pero pienso que nosotros, los científicos, también tenemos problemas y me gustaría comentarlos más adelante si hay tiempo y espacio en la discusión.

Ramón Salas. Yo sólo quería hacer una pequeña apostilla porque aquí la organización nos hizo una pequeña trampa: en principio, cuando redactamos las ponencias, la mesa se llamaba 'El papel de los creadores en Canarias'. Posteriormente, los organizadores debieron replantearse el asunto y añadir la apostilla de 'los intelectuales y científicos', pero cuando nosotros ya teníamos redactadas las propuestas de discusión en relación a las preguntas planteadas, que no se modificaron. Pedimos disculpas, pero la pertinente corrección de la organización nos ha dejado a nosotros fuera de juego.

Hilda Mauricio. Mi intervención se dirige a Juan Manuel Bonet. Somos 20 años más viejos, no 10. El CAAM hará 20 años, no 10. Sobre todo, me resultó duro que de la generación de los 50 saltaras a los 80. Lo has hecho como has querido, pero me habría gustado que hablaras también de la Generación de los 70, en Gran Canaria, Tenerife ...y La Palma, no nos podemos olvidar de Cándido Camacho, fue muy importante en su lucha antifranquista y en la revolución o renovación del arte tradicional en toda Canarias. Me parece importante, cuando haces referencia a las

generaciones, que no olvides la de los 70, que para ti, en Madrid, fue la Generación de los 80. Como tenemos una hora menos, nosotros llamamos 70 a lo que tú llamas 80.

Juan Manuel Bonet. Observación aceptada.

Concha Jerez. Para empezar, quisiera decir algo de la forma más breve posible. Creo que la reflexión no se debe plantear a partir de la denominación artista canario, vasco, catalán, etcétera. Las raíces y los orígenes deben de funcionar constructivamente, es decir, en función de lo que nos aportan a nivel de la creación, más que a nivel limitativo o de denominación. Esta es una opinión muy particular que puede que no compartan. En segundo lugar, querría destacar la idea de que el artista o el creador hace el arte de su tiempo. Es la sociedad la que no vive la creación de su tiempo. Esto ocurre indudablemente en las artes plásticas, no digamos en la música, dónde tienen a todos los muertos haciéndose escuchar, sobre todo en el ámbito de la música clásica. Considero que en la sociedad de hoy disponemos de herramientas para subsanar este problema, ...si se quiere. Lo mismo que todo el mundo entiende de fútbol, porque nos están machacando todo el tiempo con esta y aquella jugada, creo que perfectamente se podrían dar a conocer los mecanismos de la cultura.

El siguiente punto que quería comentar es que el arte, y la creación en general, en mi opinión, deben tener el nivel máximo que puedan alcanzar. ¿Por qué debería pensar, si realmente confío en una sociedad democrática, que lo que yo hago no lo puede entender el resto de la gente? Puede que no lo entiendan el primer día, pero me niego a suponer que sean más tontos que yo. En consecuencia, en una sociedad democrática hay que trabajar para que el ciudadano evolucione al máximo y comprenda los niveles de creación máximos. Indudablemente, se deben generar recursos estratégicos para ello, hablando en términos economicistas... Los economistas saben bien que cuando se plantean las estrategias adecuadas se pueden conseguir los resultados apetecidos. Como en marketing. Hace años el jazz era elitista y ahora se hacen grandes festivales. Hay algo que no me encaja...

Por último, quería decir que creo que vivimos en una sociedad que ciertamente está dominada en parte por los políticos y economistas, pero, sin duda, también por los periodistas, que están todo el tiempo generando modelos sociales. Es muy fuerte, en la época que vivimos, el gran poder de los periodistas. Creo que en esta sociedad nunca se ha aceptado que el creador dispone de

enormes herramientas para enfocar imaginativamente las cuestiones sociales. Y, de hecho, creo que hay muchos que, humildemente, trabajamos en esa dirección desde nuestra creación.

El creador es de las personas que toma más decisiones en menos tiempo, porque, continuamente, tanto si hace una obra plástica, crea una pieza de música o escribe algo, tiene que realizar elecciones. En consecuencia, el mecanismo de la imaginación está en él absolutamente alerta, una cualidad de fácil aplicación en el día a día. Creo que habría que aprovechar la capacidad de los creadores no sólo para hacer arte elitista... porque parece que todavía se sigue pensando en el artista en clave bohemia, una imagen absolutamente obsoleta, que ya no se corresponde con la realidad, porque hoy los artistas cogemos aviones, vivimos en el mundo, utilizamos el ordenador, usamos continuamente todas las herramientas disponibles en la sociedad en la que vivimos...

Eulalia Guerra. Mi intervención será muy sencilla. He escuchado hablar de la valoración de la creación artística, pero no he oído ninguna referencia a cómo se debería potenciar desde la escuela, desde la enseñanza infantil, primaria y secundaria.

También he echado en falta las referencias a la vertiente científica, que era la que, sobre todo, me traía aquí. Es fundamental desde los inicios, desde que somos niños, potenciar, estimular, no sólo la creatividad artística, sea cual sea su desarrollo autónomo posterior, sino también la enfocada a la investigación y la creación científica, que es fundamental. Y es verdad que en Canarias tenemos ejemplos importantes, y en España muchísimos más.

Gonzalo Álvarez. Vivimos en plena crisis, pero en el arte y la cultura estamos en crisis desde hace años. Estoy de acuerdo en que el artista se ha condenado a sí mismo y a los demás. Lo que hoy en día se considera arte llega a ser elitista, incluso racista, pues excluye el arte que se vende más, porque lo consideramos vulgar.

Si las salas exponen obras que tenemos que explicar y que, una vez explicadas, nadie entiende, entonces es que algo está fallando tanto en la cultura como en el lenguaje que utiliza el artista. Si para el sabio la palabra es lo más importante, para un artista lo es poder expresarse y llegar al mayor número posible de gente. No quiero decir que tengamos que bajar el listón. Pero tampoco llegar al punto de excluir otras artes y separar al artista del artesano. Nos estamos condenando a nosotros mismos. ¿Cómo

podemos decir que queremos abrir el arte a los demás, y cómo podemos intentar comunicarnos y ayudar en una crisis si el arte mismo está en crisis desde hace años y no evoluciona? En muchos aspectos, el arte y también, en general, la cultura, parece que no están dispuestos a forzar las cosas para intentar ayudar y comunicar más para que la gente pueda entender. Es mi opinión.

Enrique Mateu. Quería puntualizar varias cosas que se han dicho. Primero, que el creador de vanguardia asume ser incomprendido. Yo estoy en total desacuerdo. Jamás el creador de vanguardia asume de forma natural ser un incomprendido. Creo que, todo lo contrario, pretende ser comprendido. Porque, como ha dicho Concha, nunca un creador va por delante de su tiempo, es el público el que va retrasado.

Y tal vez uno de los desafíos del siglo XXI sea averiguar cómo lograr salvar esa distancia entre el creador, que normalmente observa su tiempo y reacciona a lo que pasa, y la sociedad civil contemporánea, para que no escuche a los muertos y las creaciones del pasado. Y esto es aplicable tanto a la creación musical y artística en general, como a la creación científica. Resulta igual de patético que, en la actualidad, haya gente que todavía se plantee teorías científicas desechadas y que se sabe que son inciertas. Uno de los desafíos del siglo XXI es cómo preparar a la sociedad para consumir productos de alta cultura y productos científicos actualizados, y conseguir que no viva anclada en el pasado.

Y la otra cosa que quería comentar es que aquí, en La Palma, puede estar ocurriendo algo realmente importante. Porque, salvo en el antecedente del año 85, es la primera vez que nos reunimos creadores de diferentes ámbitos. Y esto es importante porque los grandes movimientos culturales de la historia de la humanidad se han desarrollado simultáneamente en las diferentes artes y ámbitos de creación.

Andrés Koppel. Asistiendo a esta reunión me asalta una preocupación. Tenemos que ser muy cuidadosos, porque nos estamos poniendo en una posición muy peligrosa para nosotros como creadores. Yo no estoy de acuerdo en que nosotros vayamos por delante del público para el que trabajamos, creo que estamos bastante por detrás.

Esta circunstancia es frecuente, y voy a poner el ejemplo del cine. El modo de hacer cine en este país ha cambiado en los últimos cinco años de una forma tan radical que muchos de los grandes cineastas clásicos se están viendo completamente apartados de



este proceso. Por poner un ejemplo, hace poco se retiró Gutiérrez Aragón. La forma de hacer cine ha cambiado y lo que consume la gente como bien cultural ha evolucionado tanto, que él se ha quedado fuera de la posibilidad de trabajar para ese público, de hacer un cine que se pueda financiar.

Las nuevas tecnologías y los nuevos géneros narrativos, los videojuegos, la incorporación de youtube, las formas de relacionarnos, todo lo que está pasando con las redes sociales a partir de internet..., está generando un nuevo tipo de consumidor, incluso de 'prosumidor', como dijo alguien, que es muy potente. Sobre todo, una gente joven, de 18 años, que no cargan con un peso histórico, ni siquiera con la necesidad de generar una filosofía sobre cómo tendría que ser la sociedad..., sino que se remiten a una concepción muy antigua de la creación, la que definiera Aristóteles cuando dictaminó que nosotros estamos para hacer dramaturgia, que nuestra misión es generar las emociones adecuadas en el espectador. No estamos para hacer ni sociedad ni política, ni para crear un pensamiento de un cierto estilo. Y, parece mentira, son los nuevos creadores, gente muy joven, los que realmente han dicho que hacen esto porque se divierten y creen que pueden divertir a otros. A partir de ahí, ellos están conformando el proceso de creación y están cambiando la sociedad muy rápidamente.

Por eso digo que, más que por delante, estamos por detrás de la sociedad, y nos estamos quedando obsoletos. En el cine está pasando: hay productores que buscan gente que hable un lenguaje distinto. Para un productor, incluso es malo el hecho de que un director haya leído un libro. Es terrible, buscan que las historias las escriban los guionistas, pero que el director sea una persona que esté dentro del juego al que juega la gente joven.

Ramón Salas. Es tremendo. Enlazando con eso, me he quedado chocado con la alusión a 'los muertos' como algo peyorativo. Entiendo por dónde va Concha Jerez en su referencia a los clásicos, a que siempre se toca lo mismo. Pero en cultura 'los muertos' son importantes, y es compatible hacer el arte de hoy con tener una buena biblioteca o un museo imaginario en la cabeza.

Concha Jerez. Indudablemente, uno tiene que conocer las raíces culturales. Eso sí que es viejo en la historia del siglo XX: el "yo no me entero de nada y voy a hacer algo nuevo" termina con la reinención del teléfono una y mil veces. Me parece que no es posible establecer esto como panacea. Si he hablado de los muertos ha sido, porque cuando ponemos Radio Clásica, nos

ponen a Beethoven cien veces al día, y la gente se habitúa a escucharlo. Y a mí me encanta... pero también tendrían que conocer lo que se hace actualmente para poder seguir el desarrollo cultural y engancharse a él.

Enrique Mateu. Gracias por la puntualización, porque quedó excesivamente radical. Necesitamos a nuestros clásicos y es fundamental conocerlos. El problema es cuando sólo se conocen los clásicos.

Ramón Salas. Quería hacer otra puntualización. Estamos hablando siempre en términos de novedad: "yo estoy haciendo lo último", "me tengo que conectar con el público joven y sus hábitos"... y hay un tema que se nos está escapando, que es el de la pertinencia. Más allá de si los creadores hacemos lo último o lo penúltimo, la pregunta es si lo que estamos haciendo es o no pertinente. Tratar de estar a la última simplemente para conectar con la última locura que se les haya ocurrido a una tribu de jóvenes con capacidad adquisitiva me parecer inquietante, a no ser que se les haya ocurrido algo razonable y pertinente.

Andrés Koppel. ¿No crees que esa discriminación la dará el tiempo? ¿Cómo puedes juzgar ahora, en un mundo donde se crean tantas obras y cambian tanto los paradigmas, lo que es pertinente y lo que no? Estamos viviendo en el tiempo presente, y los creadores vamos a tener que meternos en esa dinámica, o salirnos y ver cómo sacar a otra gente de esa dinámica. Lo que hoy es pertinente, a lo mejor dentro de dos minutos puede dejar de serlo. Es lo terrible.

Ramón Salas. Lo que está ahora de moda puede que deje de estarlo, pero lo pertinente tiene que ver con un proyecto de futuro. Sospecho que estamos asistiendo a una especie de 'neoliberalización' de la historia, del espíritu... y creo que, ahora mismo, el propio espíritu neoliberal ha dejado claro que la autorregulación nos puede llevar a la catástrofe. No sería tan complaciente con la máxima con la que Debord caracterizaba a la sociedad del espectáculo: "lo que aparece es bueno y lo bueno es lo que aparece". Muchas veces lo que parece no es bueno y ocupa todo el espacio del presente, pero no necesariamente hay que aplaudirlo.

Ramiro Carrillo. Al respecto de mi intervención anterior, quería decir que estoy de acuerdo con Bonet sobre la puntualización que hizo sobre mi comentario de Krawietz y León. Evidentemente, los considero a ambos excelentes poetas, y por supuesto gente culturalmente muy activa; yo sólo criticaba su apología de la épica de la soledad del artista. La soledad es inevitable en un trabajo de creación, pero no me parece un valor ético o moral interesante.

Por otra parte, plantear la cuestión del elitismo del arte o la cultura es algo muy delicado, porque puede parecer que cuando se cuestiona el elitismo del arte, en realidad se está pidiendo su popularización. Y esto hay que manejarlo con cuidado. Estoy radicalmente de acuerdo con Concha Jerez cuando dice que el artista tiene que dar lo máximo de sí mismo. Por eso me parece que la crítica del elitismo del arte no se tiene que plantear en el terreno de lo estético, eso parece implicar una exigencia al artista de que haga un arte más básico, se tiene que plantear en el campo de lo social, trabajando las formas de recepción para posibilitar el consumo artístico, desarrollando estrategias para que este consumo se efectúe. En este sentido, quería poner el ejemplo del fútbol, recogiendo la imagen que Jerez apuntaba, ya que el fútbol no es algo que sucede sólo en la televisión, sino también en la vida cotidiana de muchas personas que disfrutan del deporte.

Ayer vine en avión a las diez de la noche cruzando Tenerife, y en el espacio que había entre al mar y el aeropuerto descubrí cinco campos de fútbol iluminados con gente jugando, era gente que disfrutaba de una actividad. Algo similar es lo que me gustaría que ocurriera con el arte, que no fuera sólo algo que ocurre en salas y en museos, sino que fuera una actividad sustentada en un interés básico de la gente, que existiera un sustrato social amplio que usara el arte en sus vidas. Porque rechazo la idea de que el artista está avanzado y el público retrasado, me parece una excusa que permite al artista no plantearse si lo está haciendo bien. El público no está retrasado, es el que hay. Uno tiene que dar el máximo y si al darlo desconecta de las expectativas del público es una pena, pero lo que no me parece bien es que esa desconexión se vea como algo positivo. Lo que es importante es aumentar el compromiso con que el arte pueda ser inteligible para el mayor número de personas y se pueda consumir con naturalidad.

Rosario Álvarez. He llegado tarde y no he podido escuchar las ponencias, pero sí he oído las intervenciones. Quisiera explicar lo que ha pasado en el campo de la música culta en Canarias. Cuando en 1994 se creó COSIMTE no conocíamos a los nuevos creadores, no había estrenos de obras musicales. Después de los 60, tras la muerte de una serie de compositores, no volvió a haber ningún estreno en Tenerife, aunque sí en Gran Canaria, gracias a Juan José Falcón Sanabria. Creamos COSIMTE y, a lo largo de estos últimos años, hemos empezado, conjuntamente con las cátedras de composición de ambos conservatorios, a hacer conciertos de cámara. Y comenzaron a aparecer una serie de jóvenes ilusionados... que ahora ya no son tan jóvenes... Pero otras nuevas generaciones que han cogido el relevo. A aquellos conciertos asistieron muchos alumnos de la universidad y del conservatorio, y se creó un ambiente muy propicio. En 1998, una comisión de COSIMTE se desplazó a Las Palmas para reunirse con los creadores de allí. Al año siguiente nació la asociación PROMUSCAN.

Somos asociaciones sin ánimo de lucro, no tenemos ayudas oficiales y, sin embargo, hemos creado un campo importantísimo para la creación en las Islas. En estos momentos hay muchísimos compositores, algo más de 70. Creadores de diferentes generaciones que están estrenando de forma habitual, no sólo en las asociaciones sino también por encargo del Festival de Música de Canarias, de las orquestas sinfónicas o de determinadas instituciones... porque ahora se ha puesto de moda que ciertas instituciones encarguen obras musicales para celebrar sus centenarios...

En estos momentos, dentro del Septenio, va a desarrollarse una gira por diez capitales europeas llevando obras sinfónicas de seis compositores. Y todo esto se ha logrado sin ningún tipo de ayuda oficial, sencillamente con las cuotas de los socios. Se ha firmado un convenio de colaboración entre PROMUSCAN y la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria para ofrecer créditos a los alumnos por asistir a conciertos con obras de estreno, de tal manera que, el otro día, una sala con capacidad para 80 personas resultó insuficiente por la cantidad de alumnos... que venían para obtener créditos, naturalmente, pero que salieron entusiasmados.

No puedo pensar que la creación musical en las Islas esté en crisis. Todo lo contrario, estamos en una época de oro. Soy historiadora y he escrito mucho sobre la historia de la música en Canarias, y nunca hemos tenido una época como la actual en cuanto a creadores, a efervescencia creadora y, además, de calidad. Tenemos varios autores que son realmente de primerísima calidad y pueden parangonarse con lo que se está haciendo en otros lugares.

Quería comentar sencillamente mi experiencia en este campo y decir que no todo es negativo. Pero también es verdad que han sido las propias asociaciones, desde el tejido social, las que han creado todo esto, y ha sido realmente provechoso para la creación musical en Canarias.

Priscila Hernández. Mi formación oficial es científica. Estudié Biología Molecular y luego, por derroteros de la vida, he acabado inmersa en el mundo de la ilustración, la composición y gestión de una plataforma para el apoyo de músicas en géneros minoritarios y alternativos. Quiero puntualizar un par de cuestiones que han ido planteando los ponentes y los que después han intervenido.

En primer lugar, la dicotomía del artista que reside en las islas y el artista que reside fuera... Estamos en un mundo completamente global, la gente puede coger un avión, hay muchos artistas canarios desplazados fuera de las islas por motivos que no tienen nada que ver con sus profesiones culturales, y creo que lo

provinciano es precisamente marcar esa diferencia. Sentir esa diferencia entre el artista canario que reside fuera y el que lo hace dentro. Yo soy canaria, resido en Barcelona y creo que soy una artista canaria. Y me he encontrado con más barreras para presentar mi arte en mi tierra, delante de mi familia, que en otros lugares. Eso que se dice de que se acepta más al artista que está fuera, no es verdad. Existen apoyos dentro y fuera, existen mentes dentro y fuera. Y creo que precisamente vivimos una época con medios tecnológicos que nos permiten diluir esas barreras, y debemos tener en cuenta que la idiosincrasia canaria..., o no canaria..., que los valores que tenemos por haber crecido en una tierra se llevan donde quiera que vas. Precisamente, tenemos que integrar esta globalización de una forma mucho más amplia.

También, porque he tenido una formación científica, quisiera matizar la dicotomía entre el científico y el artista. Yo no creo que sea tan marcada. En uno y otro campo se debe avanzar a base de pasión, de imaginación. Y éstos son valores muy importantes tanto en la ciencia como en el arte. Me parece que también se ha errado en la definición de amateur y de 'arte provinciano'. Yo creo que no existen tantas diferencias, creo que hay mentes que tratan de expresar una idea. No tiene sentido discutir si el público está más avanzado o más atrasado, creo que existen mentes que tienen ideas y que no se conforman con hacer un arte elitista, minoritario e incomprensible. Por supuesto que el artista tiene ganas de expresar y contagiar al público esa pasión por las cosas que crea, piensa o imagina. Pero no necesariamente a todo el público, a todas las masas. Por supuesto que respetamos que a la gente le guste el fútbol y que a la gente le siga gustando la música popular y siga llenando estadios... pero no es entretenimiento lo que buscamos. No buscamos la aceptación de las masas. Simplemente tratamos de encontrar canales para que esas cosas minoritarias puedan ser entendidas, aunque quizá no aceptadas en masa. Y existen canales hoy en día para hacer esto. Gracias.

Jaime Benítez. Estoy totalmente de acuerdo con lo que ha dicho la compañera, pero me gustaría puntualizar algo. Escucho hablar de 'otra' cultura, la cultura elitista, la minoritaria, la que no llega al público... Vamos a ver, esto es un problema que se ha generado en España, y no sólo en Canarias, desde principios de los 90, que ha sido culpa de los medios, sobre todo los grandes medios. Me parece un poco hipócrita que los creadores, aquellos creadores que estaban en España en los 70 y 80, entraran en una espiral de venta de sus productos... Hoy en día la música que escuchas en la tele, en su mayor parte, no es de calidad y, sin embargo, es la que se traslada a los niños. Los programas que yo veía de pequeño eran culturales y los que ven hoy mis sobrinos no tienen nada de cultural.

No me explico cómo los creadores, en la historia reciente de este país, se dejaron integrar en esa espiral en la que los medios son los que deciden los productos que hay que promocionar o las grandes compañías son las que deciden qué productos se venden. Si aprovechásemos la misma estrategia que se usó en los 80 para coger la cultura y vendérsela al gran público no tendríamos que estar hoy aquí diciendo “que si culturas provincianas...”, “que si culturas elitistas...”, “que si músicas cultas que no llegan al gran público...” Esto es lo que quería apuntar. Gracias.

Antonio Álvarez de la Rosa. Lamento no haber leído las ponencias ni escuchado una de ellas por retraso del avión, de modo que quizá lo que voy a decir esté ya recogido.

Creo que el papel del creador en Canarias o en Cuenca es el de ser crítico y hacer bien su trabajo. Esto es lo esencial, más allá de obtener fulgor mediático o no.

Y saco a colación lo del 'fulgor' para dejar constancia de que lo que realmente quiero apostillar sobre este asunto ocurre en los periódicos de provincias y en los grandes periódicos. Por ejemplo, hace una semana un conocido cronista literario titulaba la reseña del Premio Nobel de Literatura Le Clézio: “Un Nobel sin fulgor mediático”. Es decir, que para el periódico más leído del país, el que se tenga o no fulgor mediático es sinónimo de calidad. Esto me parece tremendo.

Pero ahora bajo a la realidad de Canarias y esto no es culpa del joven periodista que está en las páginas culturales. No sé si éste es el único sitio donde los encargados de las páginas de cultura no acuden a los actos culturales. Esa es una. Y otra es que esta televisión autonómica, que los que peinamos alguna que otra cana recordamos que fue creada con la intención de dar a conocer la cultura de y en Canarias, padece una anorexia cultural que está a punto de hacerla entrar en la UVI.

Miguel G. Morales. En relación con lo que apuntaba Antonio, tengo que decir que he trabajado en la Televisión Canaria en muchos programas culturales desde que nació. Me parece fundamental que quede registrado en esta ponencia, en la que se buscan soluciones, la necesidad de que se exija que, ya que se trata de un medio público que gasta 65 millones de euros al año, no se deje llevar por las audiencias ni por satisfacer a un determinado público populista, relegando a la cultura a una hora semanal en la programación. Me parece fundamental que esto quede registrado, que en un medio tan potente como la Televisión Canaria la cultura no debería ser un complemento para quedar bien y rellenar, sino el bruto, el pilar de toda la programación. Para eso es un servicio público..., hay que volver la vista atrás y mirar lo que hemos sido y conocer a la gente que está haciendo cosas aquí. Me parece fundamental.

De hecho, mi carrera está consagrada a eso, a mirar hacia atrás y observar qué es lo que somos ahora y lo que hemos sido, a conocer a la gente que ha pensado una Canarias diferente. Y, para ello, uno de los canales fundamentales es la televisión y esta ponencia debería exigir que cambiara su orientación hacia una audiencia que no sé para qué la quieren...

Juan Manuel Bonet. Sólo apostillar que la televisión en la Península hace 20 años también era mucho más cultural. Había programas literarios y artísticos tipo **La Edad de oro** de Paloma Chamorro, que hizo muchísimo por difundir tantas cosas. En la medida de lo posible he recordado que habría que hacer algo parecido y que ha dejado de existir. No es un tema canario, sino algo más general. En todo caso no es imposible de solucionar, porque, por ejemplo, hay canales en Europa como **Arte**, un canal eminentemente cultural excelente. Pero aquí parece que efectivamente es algo del pasado.

Isabel Díaz. Quería solamente decir algo respecto de la alta autoestima que existe en Islandia, de la que tal vez en Canarias deberíamos aprender algo, porque aquí siempre la hemos tenido bastante baja en lo relativo a nuestra creación. De hecho, he echado en falta alguna ponencia que hablara sobre las creaciones hoy en día, no sólo sobre la gente que ha muerto y ha sido significativa en la historia del arte en Canarias, sino sobre cómo está hoy el panorama artístico.

Como la compañera que habló antes, también vivo en Barcelona, un lugar donde se apuesta mucho por la cultura propia. Y también desde que vivo allá percibo que eso es algo que hace falta aquí. Hace falta crear políticas de gestión de la cultura para que ésta llegue al gran público, para que sea éste el que elija si quiere consumirla o no, porque el caso es que no llega y, por lo tanto, no se puede elegir. Ese es un gran problema para los que queremos difundir nuestras creaciones, los que creemos que no hacemos arte minoritario, sino un arte entendible por la gran mayoría. Aparte de las políticas de subvenciones, se tendría que apostar mucho por la gestión, porque aquello que se cree se gestione de manera que pueda ser consumido o disfrutado en la medida en que la sociedad lo necesite. Esto es todo, gracias.

Job Ledesma. Sobre el tema de la cultura en televisión, quizá no sea tanta como nos gustaría, pero tampoco es tan poca como solemos decir. He hecho un cálculo rápido de la presencia cultural en Televisión Canaria y es muy superior a esa hora semanal que se ha comentado, en diferentes aspectos, y es raro el informativo que no añada alguna perla cultural. Pero es mi casa y yo la vendo, aunque que esta opinión pueda parecer sesgada. En la discusión general, hemos caído en el riesgo de hablar de compartimentos demasiado estancos: el artista es tal..., el público es cual... Del público habría que hablar en plural: hay más

públicos que público. El público ¿está atrasado o adelantado? Si algo ha conseguido la sociedad moderna y, sobre todo, la de internet, es evidenciar que hay públicos minoritarios que, sumados, se convierten en una interesante minoría, más grande de lo que parece. ¿De qué hablamos cuando hablamos de público?, ¿de esa gran masa social inculta a la que tiene que cultivar el artista elitista? Pero ¿qué pasa con el artista popular, como Pepe Benavente o Las Knarias...?, ¿son peores o mejores?, ¿se equivocan o están acertados?, ¿por qué ellos venden y otros no? Es una discusión complicadísima y desgarradora sobre la que hemos pasado a hurtadillas, hasta que Isabel ha comentado la parte prosaica que decía Adrián: el papel de las grandes instituciones públicas y cómo tienen que cubrir, o no, huecos, enfocar o no sus inversiones, apostar por promoción o por programación...

Y nos hemos olvidado de la formación, de que la cultura empieza a cultivarse desde la escuela, o cuando llevamos a nuestra niña a una exposición y le explicamos que eso es un cuadro. Cuál es aquí el papel público, el papel del que paga todo esto... Apenas hemos hablado de ello, y creo que estaba en la mente de todos. No sé si por timidez o porque es un tema hartito complicado en el que conviene no mojarse demasiado para no convertirse en un productor o un artista señalado. No hemos entrado en detalle...

Lucas de Saá. Estoy de acuerdo con lo que han dicho algunos compañeros. Aquí se venía hablar no sólo de arte, sino también de ciencia. No sé si hay alguien aquí que hace algo parecido a lo que yo hago, porque estamos hablando de lo que hace cada uno. Yo en el año 84 dejé la abstracción y me acerqué a la ciencia. Desde ese día empecé a aprender cosas y sigo evolucionando. Es interesante poder aportar algo en este sentido.

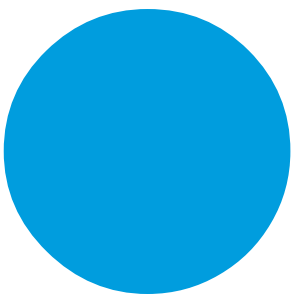
Ramón Salas. Se nos ha agotado el tiempo y he recibido el encargo de extraer unas conclusiones consensuadas. Como nos quedan dos días de convivencia y hemos dejado muchas cosas por tratar, si alguien quiere añadir cualquier cosa, me lo puede comentar aunque sea en la piscina pero, si no tienen inconveniente, quisiera leerles someramente las notas que he tomado para que me digan si me he equivocado mucho.

Sin identificar (1). Quería decir algo sobre la mecánica de trabajo. Disponíamos de apenas dos horas y creo que en ningún momento nos hemos centrado realmente en el tema. Dos horas son muy pocas para alcanzar conclusiones, los ponentes han consumido 50 minutos y el tiempo restante, dado que el público es muy numeroso, ha dado para muy poco. Creo que harían falta como mínimo otras dos horas para reunirnos en grupos de trabajo con una mecánica que permitiera realmente hacer unas propuestas relativas al epígrafe de esta ponencia. Esta es mi opinión. Es

loable que tú hayas sacado una conclusión, estupendo, pero me parece que, dada la mecánica de trabajo y teniendo en cuenta el coste de traernos aquí a tanta gente, ha faltado tiempo para dedicarle a esa labor.

Ramón Salas. Insisto en lo que decía antes Juan Manuel. Nosotros no hemos diseñado la mecánica y, además, nos hemos encontrado con el problema añadido de que esta mesa ha sido la más demandada. En otras hay 20 asistentes y son más llevaderas. De todos modos la organización, que habrá tenido sus defectillos, creo que ha hecho algo que está muy bien y es dejarnos tiempo libre por las tardes para que estas mesas sectoriales que tu reclamas se produzcan en torno a una cerveza en alguna de las cabañas que hay por ahí abajo, para después trasmitirme sus reflexiones por el canal que consideren pertinente.

Básicamente, en mis notas he recogido: 1. Que el primer compromiso del creador es con su propio trabajo, que tiene que hacer bien las cosas al margen del éxito mediático que con ello obtenga; 2. Que hay que tratar de reducir la fractura con los públicos y tratar de acercarse a públicos sectoriales. Menos consenso ha habido sobre si debe ser el público el que se acerque al creador o a la inversa. Añadiría, además, que hay que diluir cualquier tipo de barreras no sólo las que nos distancian del público, sino las que separan lo de dentro de lo de fuera. 3. Que hay que trabajar en la cultura de base y entender la cultura como un elemento de formación y no exclusivamente en términos de promoción. Y, 4. Que esa capacidad formadora de la cultura podría servir para romper la fractura entre creadores y público. Si me he equivocado mucho me corrigen ahora con el café. Gracias a todos por su asistencia y participación.



1.4 CONCLUSIONES

En los días posteriores a esta mesa de debate se produjeron esos encuentros informales previstos y se nos hicieron llegar (a los directores de la misma) nuevas conclusiones que no venían a contradecir las extraídas 'in situ' sino a ampliarlas. A partir de las conversaciones mantenidas, se redactaron las siguientes conclusiones, que se dieron a conocer en varias ocasiones a lo largo del propio encuentro y que, se dedujo, contaban con un alto grado de aceptación.

La cultura, por su capacidad de desarrollar el espíritu crítico, es un bien preferente que el sector público debe garantizar. La crisis económica no debería cebarse en los presupuestos culturales, que deben asegurar el mantenimiento de servicios esenciales.

No obstante, debemos pensar la cultura en este horizonte de crisis, en el que se hace indispensable consensuar de forma participativa, definir y publicitar las acciones prioritarias y estratégicas, vincularlas a objetivos a medio y largo plazo y crear indicadores para evaluar los proyectos que los desarrollen.

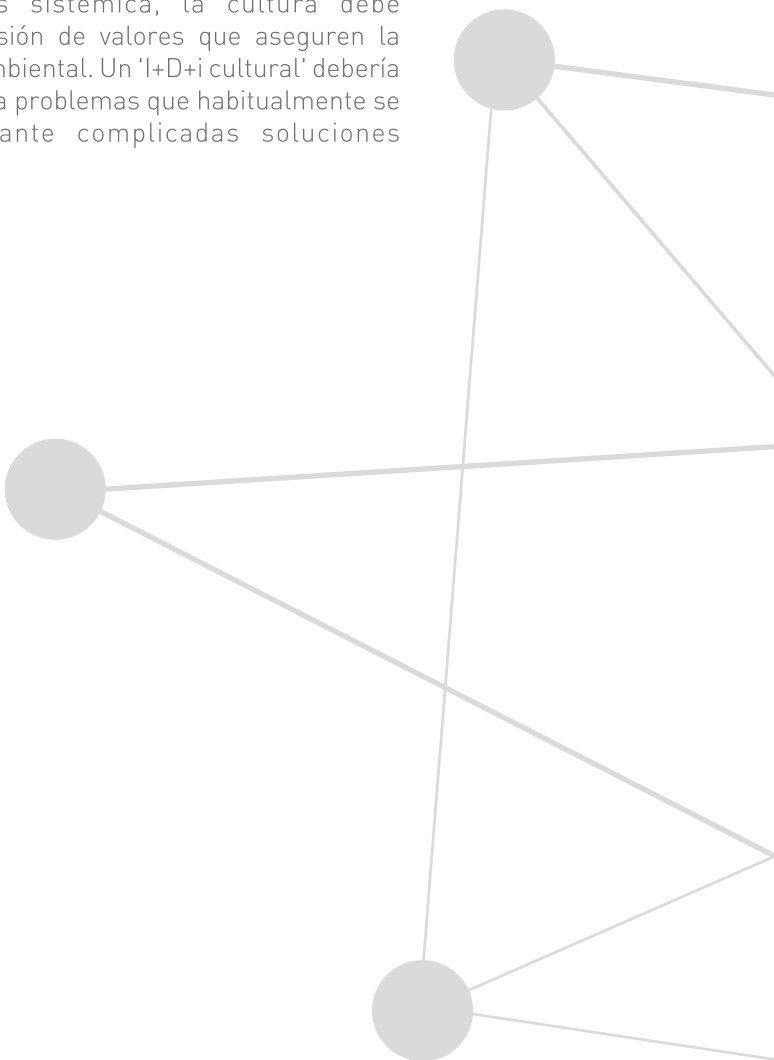
(En un horizonte de laxitud) la principal responsabilidad de los creadores es hacer bien su trabajo, sin orientarlo hacia el éxito o la promoción que les pueda proporcionar.

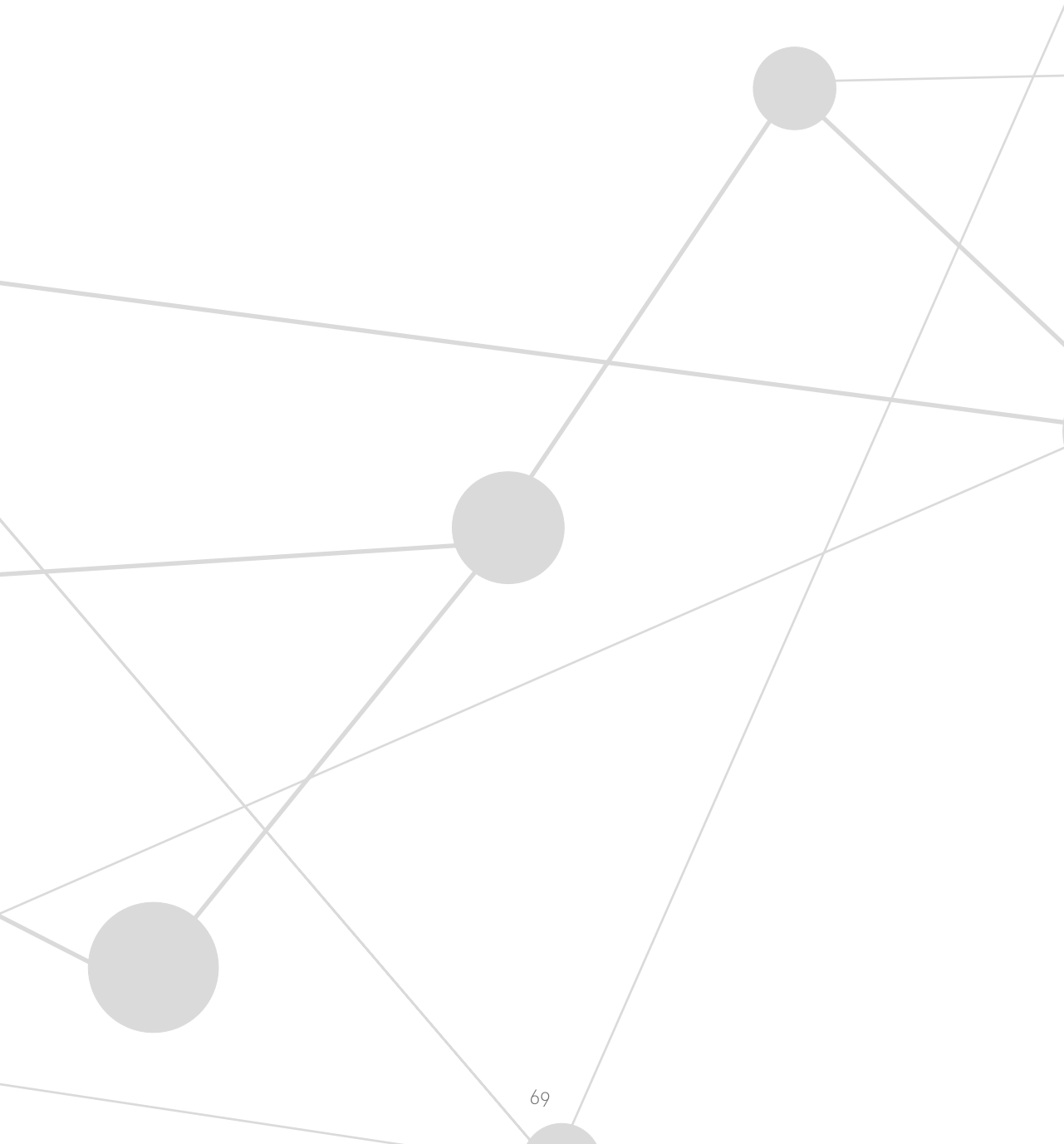
(No obstante,) la excelencia no puede entenderse como una coartada para el desarrollo de una política cultural en clave promocional y no formativa. El éxito exterior de nuestros creadores no debe convertirse en el indicador del nivel cultural de la comunidad.

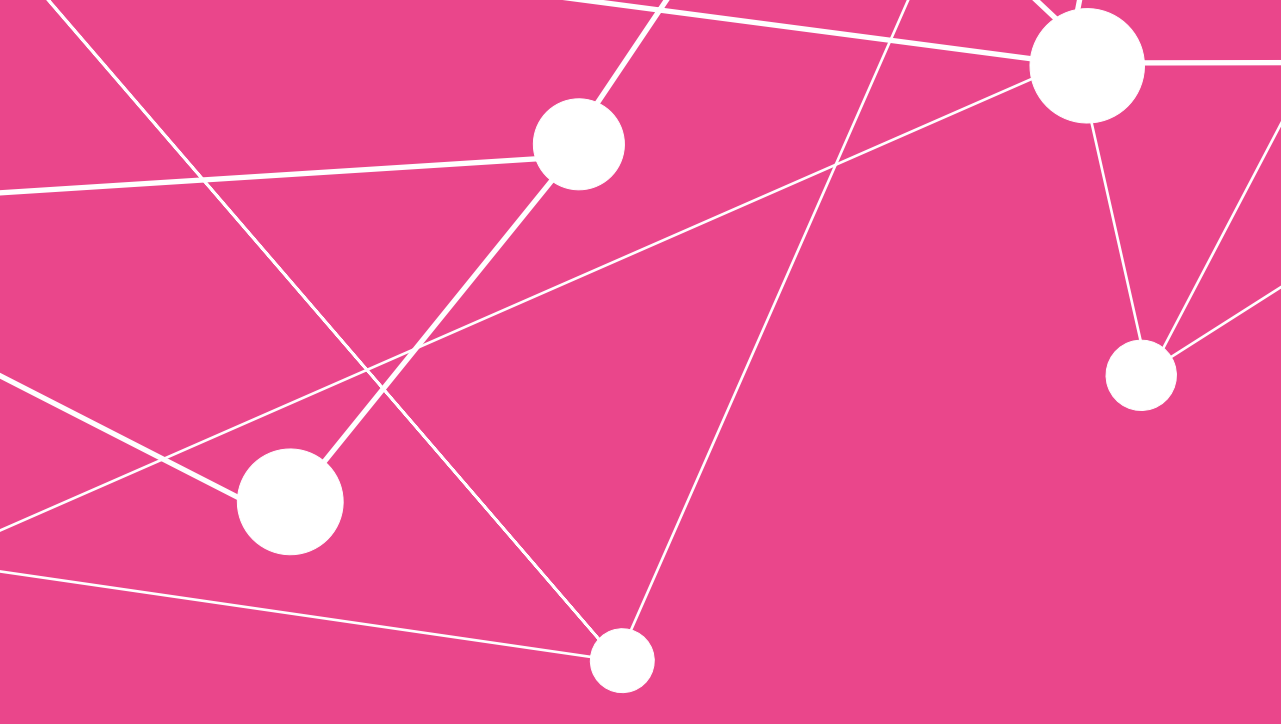
La intervención pública debe privilegiar la 'cultura de base', y actuar preferentemente al principio (mediante la educación) y al final (mediante la formación de públicos) de la cadena productiva.

La cultura debe tratar de reducir la fractura con sus públicos, y los poderes públicos deben favorecer esta labor mediante la difusión y la educación. En especial, la televisión canaria debe asumir su función pública divulgando la cultura y formando a sus espectadores.

En un horizonte de crisis sistémica, la cultura debe comprometerse con la extensión de valores que aseguren la sostenibilidad social y medioambiental. Un 'I+D+i cultural' debería proveer soluciones culturales a problemas que habitualmente se tratan de solventar mediante complicadas soluciones tecnológicas.







DIVULGACIÓN DEL PENSAMIENTO CIENTÍFICO EN LA ESCUELA

2.1 EDUCACIÓN, CIENCIA
Y CULTURA
EN LA SOCIEDAD
DEL CONOCIMIENTO

LUIS BALBUENA Y RAFAEL PÉREZ

2.2 MESA DE DEBATE

2

2.1 DIVULGACIÓN DEL PENSAMIENTO CIENTÍFICO EN LA ESCUELA

LUIS BALBUENA CASTELLANO

CATEDRÁTICO Y MIEMBRO DE LA FEDERACIÓN
IBEROAMERICANA DE SOCIEDADES DE EDUCACIÓN DE MATEMÁTICAS.
HA OBTENIDO CUATRO PREMIOS GINER DE LOS RÍOS
POR SU TRABAJO EN PROYECTOS CON EL ALUMNADO;
TRES DE EDUCACIÓN E INVENTIVA, OTORGADOS POR EL GOBIERNO DE CANARIAS;
LA MEDALLA VIERA Y CLAVIJO AL MÉRITO DOCENTE;
Y EL PREMIO CICOP DE DIFUSIÓN Y EDUCACIÓN PATRIMONIAL.

RAFAEL PÉREZ GÓMEZ

DOCTOR EN MATEMÁTICAS POR LA UNIVERSIDAD DE GRANADA.
PROFESOR TITULAR DEL DEPARTAMENTO DE MATEMÁTICA APLICADA
DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA.

Introducción

Cuando hablemos de Educación nos referiremos al período de enseñanza no universitaria. En este tramo, que va desde la Educación Infantil hasta el Bachillerato, es en el que se realiza todo el proceso de enseñanza de tipo general pues, en el período siguiente, se pasa al mundo laboral o a la enseñanza especializada que cada cual elige, en función de los estudios profesionales que haya decidido seguir.

Por lo tanto, el alumnado recibe en esa etapa una información de tipo general de casi todas las áreas del saber y, si se logran los objetivos que se señalan en las directrices, entonces también habrá “aprendido a aprender” por sí solo y sabrá que el conocimiento no tiene límites.

Al sistema educativo se le ha encomendado desarrollar las capacidades físicas e intelectuales de los más jóvenes que le conduzcan a la madurez con las mayores garantías de éxito. La incidencia de las Matemáticas, las Ciencias y las Tecnologías en el mundo actual, especialmente en los últimos años, es tan espectacular que desde muchos ámbitos sociales y políticos se aboga por propiciar la mejora de la formación y de la información en estos temas.

En el ámbito escolar, el profesorado juega un papel trascendental en el proceso de enseñanza y aprendizaje, papel que se manifiesta en muchas facetas. Por una parte, el alumnado está en una etapa en la que busca modelos y sus profesores y profesoras suelen ser uno de los referentes. Por otra, la sociedad ha encomendado al profesorado la misión de formar sus cuerpos y sus mentes. De ahí la grandeza de esta profesión y la responsabilidad que se asume con ella. Pero no todos los alumnos siguen las mismas sendas para aprender y por eso el profesorado, además de dominar aquello que tiene que enseñar, ha de aprender y conocer muchas estrategias y modos de llegar a conseguir sus objetivos con eficacia cualquiera que sea el perfil del alumno.

Cada tiempo, cada lugar ha tenido sus directrices educativas. Es evidente que siempre se dictan tratando de conseguir los más altos logros a juicio de la sociedad o del poder. Puede que lo considerado positivo en un momento determinado no lo sea años después. Los tiempos recientes en nuestro país nos ofrecen abundantes ejemplos. Y uno de los aspectos estimulantes de la Educación es que se debe tratar de actualizar de acuerdo con la evolución de la sociedad y de los conocimientos.

En el momento de escribir estas líneas se están produciendo en el mundo una serie de acontecimientos que, cuando menos, harán que reflexionemos sobre el camino que nos ha conducido hasta aquí. Wall Street ha sufrido la mayor caída tras los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001. La ola de pérdidas, que se ha llevado por delante a las Bolsas asiáticas y europeas, ha azotado también con fuerza al corazón financiero de Nueva York en una jornada negra marcada para la Historia por la quiebra de Lehman Brothers, el cuarto banco de inversión del país, y la adquisición de Merrill Lynch por parte de Bank of América a un precio irrisorio. Parece estar claro que el neoliberalismo salvaje que ha imperado al final del siglo XX y comienzos del XXI toca a su fin porque ha quedado de manifiesto que el mercado no puede regularse a sí mismo y ha necesitado de la intervención de los gobiernos, en especial el de EEUU. Ha tocado fondo la espiral sin fin que se había generado alrededor de la necesidad de ganar cada vez más dinero por las grandes multinacionales, sin dudar en explotar incluso a niños y niñas o en forzar conflictos en países poseedores del petróleo para garantizar sus enormes beneficios. Así no dudaron en abanderar lo que se ha llamado globalización (de la economía, se entiende) cuando, como dijo Federico Mayor Zaragoza, "lo único que realmente está globalizada en el Mundo es la pobreza". Al parecer, el modelo económico mundial va a ser revisado por insostenible. En lo que a nosotros respecta, la Europa del euro no sólo no ha creado la riqueza esperada sino que ha





propiciado la creación de bolsas de pobreza en las que suelen vivir también inmigrantes que vinieron buscando mejor suerte. La apuesta europea es ahora desarrollar una economía basada en el conocimiento⁽¹⁾, lo que implica que, unido a las reflexiones anteriores, hay que realizar cambios importantes en la Educación, es decir, en la Escuela que es donde deben formarse las personas que después se incorporarán a la sociedad y contribuirán a su sostenimiento y desarrollo. ¿Qué sociedad queremos? y ¿qué Escuela necesitamos?, son preguntas que se implican entre sí.

Estamos en un momento en el que parece cobrar fuerza la idea de que otro mundo es posible. Un mundo más solidario y justo para lo cual hemos de retomar los ideales platónicos en lo referente a que la Educación es pieza clave en la ciudad ideal de Magnesia en donde desarrolla un proyecto teórico acerca del concepto de sociedad humana ideal y las formas de convivencia posibles en la polis (**Las Leyes, Platón**). Curiosamente, hay que hacer notar que San Cristóbal de La Laguna es la única ciudad española creada siguiendo el modelo de ciudad ideal de Platón⁽²⁾; ¿lo es educativamente hablando? Probablemente, en determinados aspectos sí. Pero no cabe la menor duda de que hemos de seguir trabajando para conseguir que la sociedad española, en general, considere que su motor principal de progreso tiene una pieza clave en la Educación escolar.

El papel principal que debe tener la Educación en la sociedad española del siglo XXI es el de contribuir a la formación de ciudadanos y ciudadanas libres, como fruto de un desarrollo racional y emocional armonioso, equilibrado, haciéndoles competentes en el uso de los conocimientos adquiridos de forma que puedan vivir con dignidad en una sociedad compleja que dice ser, ni más ni menos, que la del Conocimiento.

Es decir, la Escuela debe conseguir una ciudadanía “cultura”, en el sentido más corriente del término, como garantía de una sociedad mejor porque las personas que la determinan, una vez dotadas de tal formación, serán más personas que nunca. Desde un desarrollo cultural adecuado se contribuye con más eficacia al desarrollo de la sociedad al conseguir que la mayoría de las personas tengan opinión propia, mayor profesionalidad y adecuado equilibrio emocional como consecuencia de lo que ganan en autoestima.

Tradicionalmente, la Educación se ha establecido alrededor del conocimiento de las Ciencias y las Letras y así se lograba formar personas cultas. Pero esta división es la misma que establecieron los griegos y romanos, con origen hace 2500 años, y que ellos denominaban trivium y quadrivium^[3], y entendemos que debe revisarse en el momento actual. Con el paso del tiempo, el trivium se ha convertido en Lenguas y Humanidades y el quadrivium en Matemáticas y Ciencias. Pero con la evolución de las sociedades surgen voces recomendando nuevas exigencias.

“En la sociedad moderna, la necesidad apremiante de desarrollar una ciudadanía que esté formada matemática, científica y tecnológicamente es muy similar a los antiguos argumentos para el logro de niveles básicos de competencia de lectura y escritura en los adulto”.
Krugly-Smolkska, **Proyecto P.I.S.A. 2000**

El hecho de la diversificación del conocimiento científico unido al de la aparición y desarrollo vertiginoso de las tecnologías hace que debamos introducir cambios más o menos profundos en la Educación, porque ésta no puede ni debe concebirse como algo estático y cerrado sino que ha de evolucionar especialmente al ritmo del conocimiento.

Aunque en esta mesa nos referiremos a la educación en Matemáticas, Ciencias y Tecnologías, no podemos perder de vista que la formación de una persona es mucho más compleja ya que, sin temor a equivocarnos, podemos apostar porque la Educación para la Sociedad del Conocimiento debe guiarse desarrollando competencias en:

- Lenguas: para poder establecer la comunicación entre iguales.
- Humanidades: para entender y civilizar a la persona.
- Artes: para cultivar la reflexión y educar las emociones.
- Filosofía y las Matemáticas: para pensar mejor y ser herramientas básicas del conocimiento.
- Ciencias Sociales: para vivir en sociedad.
- Ciencias Experimentales: para entender el Universo, a nivel microscópico y macroscópico.
- Ingenierías y Tecnologías: para extender el poder y capacidad de nuestro cuerpo en el dominio y adaptación de la Naturaleza.

Estas siete nuevas “artes liberales” son en las que debieran ser educados los hombres y las mujeres libres del siglo XXI y determinarían lo que debería llamarse septivium que, recogiendo el conocimiento actual, engloban al trivium y cuadvivium dando un paso más hacia delante.

Si estamos convencidos de la necesidad de conseguir que la cultura científica y tecnológica tome parte de la formación integral de las personas, debemos buscar los modos de conseguirlo y para ello es necesario abrir un debate que nos conduzca a establecer las definiciones, estrategias y medidas que se deben tomar para que se haga desde la Escuela. No debemos perder de vista el principio según el cual, la formación del conocimiento debe partir de lo inmediato para pasar a lo universal. En ese sentido, la historia de Canarias ofrece personajes y episodios relacionados con las Ciencias y las Tecnologías que deben tomar parte de esa cultura que se quiere propiciar.

<<Para abrir el debate, enunciaremos interrogantes para los que sería deseable encontrar respuestas realistas y con soluciones aplicables a la actual estructura del sistema educativo o que puedan ser introducidas con normas adecuadas.

¿Qué debemos entender por proporcionar una cultura científica y tecnológica básica? ¿Permiten los contenidos actuales lograr ese objetivo? ¿Podría estimular el acercamiento a las Ciencias y a las Tecnologías promover ese objetivo?>>

Educación matemática

Las Matemáticas son consideradas como la reina de las ciencias ya que contienen lo que se necesita para expresar cualquier modelo científico. Además, la observación y la recolección de datos, así como la formulación de hipótesis requieren la utilización de modelos y de conocimientos matemáticos. Así pues, al ser las Matemáticas el lenguaje de las ciencias, tienen una importancia enorme en la Educación. Desde este último punto de vista, es sabido que existe un lenguaje común para todas las civilizaciones técnicas, por muy diferentes que sean, y éste es el de las ciencias, en general, y el de las Matemáticas, en particular. Este carácter que tiene de metalenguaje es lo que realmente ha hecho que el lenguaje matemático sea el de las ciencias y la tecnología. Quizá sea por ello que las naves exploratorias Voyager, que desde 1977 buscan vidas inteligentes fuera de nuestro planeta, llevan ejemplos de Matemáticas en la información sobre la vida en la Tierra. Es imposible pensar y comunicarse sin símbolos, de ahí este papel destacado de las Matemáticas.

Mas las Matemáticas poseen la facultad para desarrollar la capacidad de pensamiento.

Luis Vives ya señaló que “son una asignatura para manifestar la agudeza de la mente”.

Evidentemente, no es la única asignatura encargada de enseñar a “pensar mejor”. Pero sí es bien cierto que, en situaciones derivadas del conocimiento científico, habrá que elegir qué Matemáticas son clave tanto para posibilitar estado de opinión al respecto como para poder con ellas cuantificar, relacionar, representar, ordenar, clasificar y resolver problemas porque es lo que verdaderamente conduce a pensar mejor.

Siempre que haya que decidir qué enseñar se deben tener en cuenta, al menos, tres lógicas diferentes: la científica, la psicológica y la social. Lo cual, traducido al lenguaje actual, da lugar a un currículo basado en competencias, entendiendo que se es competente si se tiene la capacidad de aplicar en situaciones concretas un conocimiento aprendido que se basa en el aprendizaje de contenidos (fijados desde la lógica científica), procedimientos (marcados por la lógica psicológica) y valores (establecidos por la lógica social), concreciones de cada una de las tres lógicas antes mencionadas en cada uno de los ejes del currículo-.

Si de educar desde las Matemáticas se trata, una lista de grandes competencias a desarrollar en nuestro alumnado podría ser la siguiente:

- Resolución de problemas basada en el uso de heurísticos, procedimientos y métodos.
- Desarrollo del pensamiento avanzado (cuantificar, relacionar, ordenar, clasificar,...).
- Creación de modelos matemáticos con los que explicar o predecir la realidad.
- Representación de conceptos abstractos o de la información existente.
- Desarrollo de los razonamientos convergente y divergente o creativo.
- Uso de instrumentos de todo tipo con especial hincapié en los propios de las TIC.
- Formalización de conceptos.
- Comunicación mediante el uso de códigos compartidos en el lenguaje de común del conocimiento, el lenguaje simbólico.

El desarrollo de estas competencias será posible si se abordan situaciones en contextos relacionados con la vida cotidiana, con usos sociales del conocimiento. Por ejemplo, un heurístico frecuentemente utilizado consiste en hacer una tabla para recoger datos de forma ordenada. Por ejemplo, ¿cómo se hace un almanaque?, ¿cómo calcular el número de partidos que se juegan en la Champions League?, ¿cómo se recogen las puntuaciones en cualquier competición deportiva?, ¿cómo se organizan los resultados obtenidos por los partidos políticos que concurren a unas elecciones y los sucesivos cálculos mediante la Ley D'Hont para la asignación de los escaños correspondientes a cada circunscripción electoral?, ¿cómo se organizan en las empresas los datos relativos a balances fiscales, a cuentas de pérdidas y ganancias? etcétera. Así podríamos ir haciendo preguntas sobre cada una de las competencias descritas en relación con la educación matemática que, sin lugar a dudas, irán aportando respuestas a situaciones de nuestra sociedad que harán tener opinión propia a nuestros jóvenes. Pero no debemos finalizar esta reflexión sin mencionar la importancia de la educación matemática en la comunicación entre personas. Lo decíamos antes, las Matemáticas son el lenguaje de todas las ciencias y tecnologías y, además, del ejercicio de ordenar las ideas, sintetizarlas y utilizar los términos adecuados se deduce su

enorme importancia para facilitar la comunicación entre iguales. Este aspecto es fundamental para vivir en sociedad. Aún hay más. ¿Cree que sin una educación matemática que desarrolle las competencias lingüística y cultural sería posible leer a Julio Cortázar, a Jorge Luis Borges, a William Faulkner... a Cervantes? ¿Por qué no hacer comentarios de texto en clase de Matemáticas desde una óptica que nos sea propia? Mas la comunicación no sólo se hace desde el lenguaje escrito o hablado. También desde el icónico. ¿Sería interesante introducir el análisis de obras de arte universales en clase de Matemáticas? Varios ejemplos para reflexionar. ¿Qué diferencias, de fondo y no de forma (que son obvias), existen entre **Las Meninas** de Diego de Velázquez y las de Pablo Ruiz Picasso?, ¿cuál es la razón para utilizar la decoración geométrica en la arquitectura islámica?, ¿a qué número real homenajeó Sáez de Oiza cuando diseñó el edificio que hoy es la sede central del BBVA en la Castellana de Madrid?, ¿le parecen adecuadas la construcción de edificios modernos en entornos antiguos como la oficina del agua junto al convento de las Claras en La Laguna?, ¿conoce la aplicación informática que ofrece el pianista canario Gustavo Díaz Jerez⁽⁴⁾ para componer música fractal?, ¿ha "oído" las Matemáticas en la obra de Bela Bartok, **Música para cuerda, percusión y celesta**?



<<¿Qué modificaciones habría que proponer para que este tipo de preguntas pudieran tener respuestas en el sistema educativo?, ¿qué papel juega la historia de las Matemáticas, las Ciencias y las Tecnologías en la consecución del objetivo de promover la cultura científica y tecnológica?>>

Educación científica

Antes se ha hablado de Ciencias Sociales y Ciencias Experimentales. En la sociedad actual, las Ciencias Sociales son un pilar básico para la convivencia democrática, por lo que deben introducirse explicando los modelos científicos en que se apoyan y desarrollan sus teorías: fórmulas electorales para la asignación de escaños, teoría de juegos aplicada a la elección social o a las reglas de mercados económicos, elección de muestras para análisis de poblaciones, etcétera, de forma que se eduquen las personas en su uso y alcancen los conocimientos básicos para su crítica.

En cuanto a las Ciencias Experimentales, durante el siglo XXI se hará necesario contemplar en la Escuela el desarrollo actual de las Ciencias, de forma que se produjese una alfabetización de la sociedad en, al menos, los siguientes temas:

El pensamiento científico.

Las ciencias a través de la Historia.

El mundo físico.

La vida.

Los organismos.

Las ciencias en lo cotidiano.

El llamado mundo de Leonardo (biotecnología, tecnociencia médica, ingeniería genética animal y vegetal, la sociedad de la información, la inteligencia artificial, la realidad virtual, las nuevas formas de energía, los transportes, los materiales, la arquitectura y la ingeniería civil y sus procesos constructivos).

La formación científica ha estado y está presente en todos los currículos escolares de las sociedades civilizadas por razones de interés social.

La utilidad de las ciencias suele justificarse porque explican, representan y predicen hechos por medio de la creación de hipótesis, modelos, teorías y leyes.



Es bien sabido que ciencia es, por un lado, el proceso mediante el cual se adquiere conocimiento y, por el otro, el cuerpo organizado de conocimientos obtenidos a través de este proceso mediante el cual se explican, representan y predicen los hechos estudiados. El proceso es la adquisición sistemática de conocimiento nuevo dentro de un sistema. La adquisición sistemática es generalmente el método científico. El sistema es generalmente el mundo físico, próximo y lejano, que se observa directamente o bien haciendo uso de tecnologías que permiten acercarnos a él a nivel microscópico o macroscópico.

En nuestra sociedad, y de modo casi generalizado, se tiene una idea de persona "culta" que, desde nuestro punto de vista, debería someterse a revisión. Se da ese calificativo a la que posee muchos conocimientos relacionados con el arte en cualquiera de sus manifestaciones, con la Literatura, con la Filosofía, en definitiva con lo que se ha dado en llamar tradicionalmente "el mundo de las letras". No resulta difícil buscar razones que expliquen esa concepción en España, teniendo en cuenta el pasado y el presente que han tenido y tienen esos campos del saber. Es obvio que no pueda concebirse a una persona culta sin conocimientos más o menos amplios de la literatura española del Siglo de Oro o de la Generación del 27 y, desde luego, sobre pintores como Velázquez, Goya o Picasso. Entendemos que adquirir ese perfil intelectual debe ser un objetivo de la Educación pues, como hemos indicado, en ese período de la vida, hay que dar una amplia panorámica del saber.

Ahora bien, suele ser habitual que esas mismas personas "cultas" tengan un escaso o nulo conocimiento de todo lo que representa el mundo de las ciencias y las tecnologías. Que desconozcan, por ejemplo, qué significó Isaac Newton para el conocimiento científico, qué papel jugó la obra **Los Elementos** en la Historia del Pensamiento o qué aportación realizó Marconi en la Tecnología de las Comunicaciones. Por eso pensamos que debe revisarse el concepto de persona culta. Y cuando decimos esto no estamos pensando en un "en vez de" sino en un "además de" que trataremos de explicar.

En cualquier caso, este rechazo a las cuestiones científicas y tecnológicas en nuestro país tiene unas profundas raíces. En el siglo XVI, debido al impulso dado a la ciencia, en muchos lugares de Europa estaba en plena etapa de superación la antigua actitud de dar una baja consideración a los oficios y trabajos mecánicos. Juan Luis Vives (1492-1540), hombre de vastísima y refinada cultura, invitaba a los estudiosos europeos a que prestasen una

sería atención a los problemas técnicos relativos a la construcción de máquinas, a la agricultura, a las artes del tejido, a la navegación. “El hombre culto -indica- venciendo su tradicional desdén hacia los conocimientos vulgares, no debe avergonzarse de entrar en los talleres y en las factorías, y ha de hacer preguntas a los artesanos y procurar darse cuenta de los detalles de su quehacer”. Pues bien, esta infravaloración de los trabajos manuales y de los oficios está presente en la primera parte de **El Quijote** que fue publicada en 1605, es decir, 65 años después de la muerte de Juan Luis Vives. En el capítulo XX de esta parte se narra la conocida como **Aventura de los batanes**. A nuestros dos personajes se les vino la noche encima sin encontrar posada y pasaron la noche, oscura, en pleno campo oyendo ruido de agua y al mismo tiempo, unos continuos golpes entremezclados con crujir de hierros y cadenas. Tras una noche de horror y espanto, llegó el alba que les permitió acercarse y comprobar que el ruido era producido por seis mazos de batán. Sancho, tras el pánico pasado, empieza a reír estruendosamente cosa que a don Quijote pone furioso y le increpa diciéndole: “¿Estoy yo obligado, a dicha, siendo, como soy, caballero, a conocer y distinguir los sones y saber cuáles son de batán y no? Y más, que podría ser, como es verdad, que no los he visto en mi vida, como vos los habréis visto, como villano ruin que sois, criado y nacido entre ellos”. Es decir, que un caballero hidalgo como él (quizá uno de los escalones más bajos de la escala social), no tenía por qué conocer este tipo de aparatos. Se supone que las capas sociales que están por encima, tampoco. Como consecuencia, para la parte de la sociedad que podría tener una formación y medios para el estudio de este tipo de aparatos y sus tecnologías no entraba entre las disciplinas que había que conocer.

España apenas participó en la aventura del desarrollo de las matemáticas que se llevó a cabo a partir de finales del siglo XVI y el argumento que se suele dar como prueba de esta afirmación es que no existe ni un solo resultado importante atribuible a un español. Varios estudiosos han reflejado esta situación a lo largo de estos siglos. El primero quizá fuera el Padre Feijoo, en su discurso **Glorias de España**. Manuel Monteverde y Betancourt (1798-1868), natural de La Orotava, Tenerife, militar e intelectual, sobrino de Agustín de Betancourt, fue elegido en 1851 para ocupar plaza en la Real Academia de Ciencias. En su discurso de ingreso hace referencia al escaso desarrollo de la ciencia en España. Considera “el siglo XVII como el siglo de oro de las ciencias en Europa mientras en España los monarcas habían dado otra dirección, gloriosa también, a los vuelos del genio español: era el reinado de los Felipes, que asentaron aquí el emporio de la

literatura y de las artes". En el discurso deja dicho también que "en España muy poco o nada se había hecho para allanar el camino de las ciencias".

Más tarde, en 1866, José de Echegaray (1832-1916), entonces un joven ingeniero de caminos y escritor, hará un alegato parecido en su discurso de ingreso en la misma Academia aunque irá un poco más allá lamentando la situación y culpando de ello a la España más reaccionaria. Afortunadamente, la situación ha cambiado. España se ha incorporado al primer mundo y cualquier persona que viva en él tiene acceso fácil a aparatos eléctricos, electrónicos o mecánicos de cualquier tipo. Lo que no está tan claro es que esa incorporación haya conducido a un incremento de sus conocimientos científicos y su deseo de informarse y formarse en esa línea. Tengamos en cuenta que las ciencias y las tecnologías no han parado de avanzar y mejorar constantemente. Esa historia está escrita en cualquier aparato que tomemos de los muchos que están a nuestro alrededor. Pensemos, por ejemplo, en la radio. Hoy es un pequeño aparato que permite escuchar las emisoras sin ruidos. Pero no siempre fue así. Muchos recordamos los enormes aparatos que estaban en la casa de nuestros abuelos. Eran muebles en los que se colocaban aquellas enormes lámparas que tenían que calentarse para poder iniciar la conexión, generalmente ruidosa. Hacia los años 50 del siglo XX el desarrollo tecnológico aporta el transistor que reduce drásticamente el tamaño. Pues bien, todo ese proceso no hubiera sido posible si Guglielmo Marconi (1874-1937) no hubiera conseguido una primera transmisión inalámbrica en 1895. Pero no llegó a semejante resultado de la nada. Él sabía que existían ondas electromagnéticas que podrían permitir ese tipo de transmisión si daba con la tecnología adecuada. Se trata de unas ondas invisibles que había descubierto el científico Heinrich Herzt (1857-1894) en 1888. Pero éste arranca de las ecuaciones diferenciales enunciadas por James Clerk Maxwell (1831-1879) en 1867 cuya solución lleva a la existencia de las citadas ondas electromagnéticas.

Pero esas ecuaciones pueden ser enunciadas porque Isaac Newton (1642-1727) y Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716) aportan el concepto de derivada que ha dado solución a un gran número de problemas de las ciencias y de las tecnologías desde que fue descubierto hasta hoy y continuará haciéndolo.

Pues bien, todo este alegato tiene como finalidad hacer ver la necesidad de promover la cultura científica que permita a las personas entender mejor el entorno en que se desenvuelve su

vida. La Historia de las Matemáticas, de las ciencias y de las tecnologías se hace imprescindible a la hora de entender por qué y para qué se abordaron determinados problemas y, por supuesto, cómo y por quiénes fueron resueltos.

<<¿Se puede compatibilizar en cada etapa la pretensión de proporcionar una cultura científica básica con la de preparar al alumnado para etapas posteriores de sus estudios? ¿Es necesario hacer algún tipo de modificación en los contenidos actuales?

¿Es necesaria una acción en la Escuela de divulgación científica y tecnológica que permita dar a conocer y enseñar a usar de forma racional los, cada vez más numerosos y avanzados, electrodomésticos en el hogar? ¿Sería interesante llevar este aspecto de las Ciencia y las Tecnologías a las aulas?, ¿cómo?

¿Es posible plantear la investigación en el aula? ¿Qué naturaleza debe tener la investigación del alumnado en la Escuela? ¿Qué tipo de recursos se necesitarían? ¿Qué temática sería la más apropiada en función de sus conocimientos y de las características del método científico? ¿Cómo se incorpora al actual sistema educativo?>>

Educación tecnológica

El impacto de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones (TIC) en la vida social es, probablemente, el hecho más relevante acaecido en los últimos años del siglo XX y marcará, decisivamente, gran parte de las preocupaciones sociales y políticas de las próximas décadas. Hay que tener en cuenta que las revoluciones tecnológicas suelen estar seguidas de grandes transformaciones sociales y que, en consecuencia, nos encontramos en el inicio de una gran transformación social de cuya amplitud, dirección y consecuencias no existe, todavía, la suficiente conciencia ni perspectiva.

El astrofísico y matemático Arthur Clarke⁵ afirma que: "...las tecnologías que están cambiando la sociedad satélites de comunicación, cables de fibra óptica, televisión interactiva, ordenadores- también cambiarán la forma en que es impartida la educación".

Podríamos simplificar todo este gran conjunto de cambios diciendo que estamos en un proceso de cambio que nos está llevando de una sociedad industrial a una sociedad de la

información y del conocimiento. En ella, el 50% de las profesiones estarán relacionadas con el manejo de información (comunicaciones, finanzas, seguros, servicios,...). Esta sociedad se organizará desde parámetros diferentes a los actuales, algunos de los cuales son ya realidades que emergen en nuestra propia realidad cotidiana. Así podemos observar que:

- Está emergiendo una sociedad global de la información y el conocimiento basada en la interactividad, en donde el individuo es tanto emisor como receptor de información.

Nos encontramos frente a una distribución de la información más horizontal y puede empezar a hablarse de una "inteligencia colectiva"⁶. Surge la cooperación y colaboración entre iguales sin fronteras dentro de una cultura más, un lenguaje y una conciencia colectiva común entre personas separadas por inmensas distancias, que no se conocen y que, probablemente, nunca se conocerán personalmente.

- Se abaratan y popularizan las tecnologías que permiten intercambiar información y conocimiento. Pero sólo en ciertas sociedades y en ciertos estamentos sociales. Dentro de este panorama, las diferencias sociales no sólo existirán entre ricos y pobres (usando un lenguaje propio del capitalismo) sino entre 'inforricos' e 'infopobres', estos últimos, pertenecientes al cuarto mundo⁷ que se está creando en las afueras de las grandes ciudades en forma de bolsas de pobreza como consecuencia del capitalismo salvaje.
- Surge la necesidad de transformar la información en conocimiento útil. Porque la información no es conocimiento, e incluso podría afirmarse que su sobreabundancia, si no se utilizan criterios selectivos, puede resultar contraproducente.
- Las TIC permiten abordar los procesos de enseñanza cuidando más los aspectos de desarrollo individual al liberar al profesorado de algunas tareas básicas.
- El aprendizaje se convierte en una tarea continua a lo largo de toda la vida. Porque los modos de hacer las cosas varían de manera rápida y la no obsolescencia de la capacidad de una persona para estar "viva" en el mundo productivo y social depende en gran medida de su capacidad de adaptación a situaciones cambiantes.

Todo esto supone una serie de cambios en los que la institución escolar no puede permanecer al margen. No sólo eso, sino que además aspiramos, lógicamente, a que una herramienta tan importante en la educación general de la sociedad cumpla un papel activo y dinamizador con el fin de adecuar la formación de las personas a las nuevas realidades sociales. La Escuela moderna nace, en gran medida, para adaptar la sociedad al cambio social que supone la revolución industrial. La Escuela tal y como la conocemos es una de las respuestas que la sociedad dio en su tiempo al problema de la adaptación a la situación creada por el hundimiento de la sociedad agrícola y artesana frente al empuje de la emergente sociedad industrial. Hoy en día tenemos un nuevo reto porque la sociedad tiene nuevos problemas y las estrategias que sirvieron para afrontar aquellos retos no parecen las más adecuadas para hacer frente a los actuales.

Como consecuencia de lo dicho, creemos que puede afirmarse la necesidad de nueva alfabetización masiva de la sociedad. Las TIC son un elemento radicalmente novedoso porque están ya impregnando el lenguaje mismo que utilizamos para comunicarnos con los demás. Por lo tanto, el uso natural de estos medios se convierte en condición de acceso a gran parte de la información y constituye, a su vez, la forma en la que nuestras propias ideas son transmitidas a los demás. No estamos hablando por lo tanto de una nueva área de conocimiento sino de una tecnología y un lenguaje que será el vehículo de las demás. La Escuela del siglo XXI tiene como uno de sus grandes retos resolver este problema: ¿cómo integrar las TIC en su actividad diaria de manera que su acción forme a ciudadanos y ciudadanas que deben ser capaces de comprender y comunicarse utilizando de manera natural y socialmente equitativa los nuevos recursos?

Los gobiernos de los diferentes países aspiran a desarrollar una Educación tal que les permita a las personas integrarse en la sociedad del conocimiento y la información de la forma más eficaz y plena posible, como ciudadanos y ciudadanas de su tiempo, capaces de crítica serena e informada, desde el pleno dominio de la cultura que les es propia y el dominio de la tecnología que, en gran medida, la soporta; las acciones que permitan una alfabetización total de la ciudadanía deben comenzar en la Escuela y exigen la complicidad de quienes día a día ejercen la fantástica tarea de educar: el profesorado.

Un enfoque cultural de la enseñanza científico tecnológica

Las ciencias son necesarias en la educación de la ciudadanía para desarrollar habilidades laborales, sociales y culturales. Desde

este punto de vista, y puesto que afectan a los conocimientos esenciales para la práctica ciudadana responsable y efectiva, surge el llamado “enfoque cultural” de la enseñanza de las ciencias que pasa, necesariamente, por enseñarlas en contextos sociales de interés para quienes han de aprenderlas con el apoyo de las tecnologías.

No cabe duda de que el funcionamiento de los teléfonos móviles, la codificación de mensajes, los satélites, los materiales inteligentes, el agua, los alimentos,... son temas propios de la enseñanza de las ciencias. Y hay que introducirlos en la clase para dar credibilidad a lo que ha de aprenderse porque la utilidad de este aprendizaje es evidente al formar parte de la cultura de nuestro tiempo. El conocimiento aleja de la dependencia de terceras personas, permite tener opinión propia y desarrolla la capacidad de crítica tan necesaria en una sociedad como la nuestra basada en el consumo y la publicidad. A comienzos del siglo XXI, estamos expectantes frente a los avances científicos-tecnológicos que prometen cambiar el mundo velozmente. Pero, a la vez, crecen los temores acerca de la manipulación de la sociedad por los grupos de poder que poseen la información y la utilizan para alcanzar sus fines. Las personas deben tener la cultura científica necesaria y suficiente para participar con criterio en estos temas y actuar con libertad en la toma de decisiones desde el conocimiento, el respeto y un comportamiento ético. La enseñanza de las Matemáticas (para pensar mejor), ciencias (para acercarse al conocimiento de los hechos en sí mismos) y tecnologías (sobre todo, para acceder a la información y transformarla en conocimiento útil) cobran más interés que nunca para colaborar en la formación de una ciudadanía competente y culta.

Por otra parte, a estos tiempos se llega después de siglos de recorrido y en ese tiempo han existido en Canarias personajes que han destacado por su relación con las ciencias y las tecnologías y que nos han dejado un legado que no debemos desconocer sino todo lo contrario. Puede que existan personas que tengan la percepción de que las ciencias y las tecnologías son algo que no ha tenido el menor arraigo en las Islas. Eso puede conducir a crear una especie de complejo que consiste en creer que no se ha aportado nada en esos campos desde ellas. Pues bien, esta es una creencia que también necesita una revisión y un esfuerzo para desterrarla por cuanto que han existido y existen figuras y se han creado instituciones que han contribuido y siguen contribuyendo a su desarrollo. Hay que complementar la historia de Canarias que se suele impartir añadiendo a aquellas contribuciones hechas en las ciencia y a las tecnologías que, en algún caso, llegaron a tener

resonancia internacional. Y no sólo debemos pensar en los que habían nacido en las islas, sino en aquellos científicos de otras latitudes que estuvieron en ellas y aportaron datos y estudios. Es necesario sacarlos del olvido, o del conocimiento restringido a unos pocos, para darlos a conocer a todos desde la propia Escuela como un hecho cultural del mismo nivel que otros. El conocimiento de sus vidas, sus obras y sus entornos históricos producirá un aumento de la autoestima colectiva y fomentará el aprecio al conocimiento científico y tecnológico. Y más en un archipiélago como Canarias con una Naturaleza tan rica como variada.

<<¿Cómo conseguir que personajes como Viera y Clavijo, Agustín de Betancourt, Juan Negrín o Antonio González tomen parte del bagaje cultural de cualquier escolar? ¿No se deberían conocer las instituciones que se dedican a la investigación en Canarias como las Universidades, el Instituto Astrofísico de Canarias y otras que son auténticamente desconocidas por la mayoría de la población?

Los centros educativos, ¿qué deben/pueden hacer para propiciar la divulgación de las ciencias y las tecnologías? ¿Qué personas, organismos o colectivos pueden colaborar para conseguir ese objetivo? ¿Qué grado de autonomía debería darse a los centros o a los departamentos para organizar este aspecto de la enseñanza de las ciencias y las tecnologías?>>

Un denominador común para el enfoque cultural de la enseñanza de las matemáticas, las ciencias y las tecnologías

Pero es más. Aprendimos que una persona es un animal racional, cualidad esta que nos distingue del resto de los seres vivos. Con el tiempo comprobamos que somos más animales emocionales que racionales ya que la mayoría de las decisiones las tomamos desde el corazón y no con el cerebro. Entonces, tan importante es educar en la práctica de pensar bien ante situaciones cotidianas como en el control de las reacciones de la persona. Al comienzo dijimos que desde la enseñanza de las Matemáticas, ciencias y tecnologías se persigue, entre otros, el objetivo de aprender a razonar en situaciones problemáticas; desde las humanidades, el desarrollo de la sensibilidad y equilibrio emocional. Mas, en un mundo globalizado, no basta con que la ciudadanía tenga capacidad para utilizar las tecnologías y asumir los avances científicos sino que deben desarrollar valores que caractericen a esa nueva sociedad que estamos forjando entre todos. Paz, democracia y solidaridad deben ser tres puntos obligados para

definir este nuevo plano social sin olvidar otros logrados con anterioridad como la libertad, la igualdad y la fraternidad. El desarrollo de la inteligencia emocional, y no sólo la racional, es pieza clave en esa nueva educación necesaria para lograr que otro mundo sea posible. Ahora, con rabiosa actualidad, surgen voces que exigen una mejor formación ciudadana en Matemáticas, ciencias y tecnologías que garantice el desarrollo científico y tecnológico de un estado, o conjunto de ellos, a fin de evitar la dependencia tecnológica de otros y alcanzar el equilibrio socioeconómico y político al que aspiramos desarrollando una economía basada en el conocimiento. Está bien, pero llegados a este punto, conviene recordar las palabras de Jacobi en una carta a Legendre en julio de 1830: “La finalidad primordial de las Matemáticas no consiste en su utilidad pública y en la explicación de los fenómenos naturales... sino en rendir honor al espíritu humano”. Todo conocimiento debe rendir honor al espíritu humano. Los tres trascendentales filosóficos deben determinar el eje de actuación en la Educación: la búsqueda de lo verdadero, lo bueno y lo bello.

Un murciano ilustre, Ibn ʿArabí ^[8], dijo: “Dios es Bello y Ama la Belleza, el Altísimo es el Artesano del mundo. Todo el mundo alcanza el culmen de la belleza, nada en el mundo es feo. Dios reunió en él toda la hermosura y la belleza. No cabe nada más bello, más maravilloso, ni más hermoso que el mundo”. Cómo “recrear” la belleza del mundo ha sido una tarea incesante que se plasma en la Historia del Arte. Para lograrlo, han sido necesarios múltiples análisis, hechos en contextos muy diversos y variados, que han dado lugar a modelos teóricos que han permitido reflejarla en casos singulares. La búsqueda de la belleza ha sido una constante en todas las culturas aparecidas en nuestro mundo. Es posible que esto se deba al hecho de que el ser humano ha sido siempre consciente de que nada feo ha sobrevivido largo tiempo, o quizá porque hemos aprendido que la belleza no es una característica permanente en quien la posee, tal vez, porque, al ser una sensación, un concepto, una percepción, nuestro subconsciente nos incita a que no se escape, a que quede inmortalizada de algún modo y que no se pierda, de forma que podamos recrearnos en ella de forma continuada.

Aceptando que la belleza es una percepción, son nuestros sentidos quienes se encargan de recibir información que se convierte en conocimiento asociando formas, clasificándolas con infinitos criterios (color, forma, tamaño, olor, suavidad,...), rectificando imperfecciones y creando algoritmos de reducción a formas básicas, sencillas, que facilitan la comprensión. Cuando se recorre este camino de forma consciente, sentimos el goce de

haber descubierto algo, de entenderlo, de haberlo interiorizado y ser capaces de reproducirlo cuando lo consideremos oportuno y que nos habilita para búsquedas o interpretaciones más complejas y, por tanto, más placenteras. Es curioso pensar que desde la búsqueda de la belleza podemos encontrar nuestra dimensión más humana cuando somos capaces de dominar eficazmente la complejidad del mundo ordenando su pluralidad y eliminando el caos. De eso se encargan las ciencias y ayudan a ello las tecnologías. Como sostenía Pitágoras, todo es armonía y número, y como al eliminar el caos surge la armonía, quizá por eso somos matemáticos, porque hemos buscado esta forma de pensar que nos caracteriza para la analizar lo que más me interesa: la belleza. Una forma de pensar que es, en si misma, bella y que produce los mayores goces jamás imaginados cuando encuentra las solución de un problema. Por eso debe interesarnos la belleza, porque está unida indisociablemente a lo verdadero y a lo bueno.

Si la ciencia entra por la puerta, ¿sale la belleza por la ventana? Rotundamente, no. Conviene salir de la enseñanza tradicional de las Matemáticas y las ciencias o del uso de las tecnologías para ver cómo se utilizan los conocimientos que les son propios para comunicar ideas y provocar sentimientos. Los artistas establecen códigos de comunicación sin tiempo ni lugar por medio de sus creaciones. Por citar un solo ejemplo, desde la pintura de Dalí se puede hacer un recorrido por casi todos los descubrimientos científicos del siglo pasado.

“(La belleza) es intuida por todo el mundo, y se goza, pero siempre se desea alcanzar un nivel que la simple visión ingenua no alcanza. El espectador sensible quiere aprender a mirar; quiere recorrer con alguien primero, solo después- el largo camino que el arte le sugiere”. A.E. Pérez Sánchez, **Mirar un cuadro**, Ed. Lunwerg, 1991.

En suma, desde el conocimiento científico-tecnológico se puede acceder a disfrutar de la Belleza, por lo que este aspecto debe ser desarrollado a la hora de adquirirlo.

El papel del profesorado

Podríamos seguir haciéndonos preguntas sin fin, pero una cuestión clave y llave en este planteamiento es: ¿cómo intervenir en la formación inicial y en la permanente del profesorado de Matemáticas, ciencias y tecnologías para que incorporen a su quehacer educativo este enfoque cultural del que venimos hablando?

El siglo XXI tiene que significar la incorporación de la cultura científica y tecnológica en la formación general de la ciudadanía. No se debe retrasar más esta exigencia de los tiempos. Las razones son abundantes y los cambios que se deben hacer tal vez no sean muchos. Las condiciones, además, son propicias. El alumnado tiene a su disposición unas fuentes de información muy amplias. Hasta no hace mucho, no todos podían disponer en sus casas de una buena enciclopedia en la que consultar. El acceso a internet ha suplido con creces esa deficiencia aunque el acceso libre a la red hace que sea imprescindible contar con la necesaria la formación para saber escoger con criterio la información y contrastarla.

Es evidente que todo eso ha de hacerse especialmente en la Escuela. Cualquier iniciativa que se desee promover desde la Escuela ha de tener en cuenta que es el profesorado el actor principal. Por eso es imprescindible que, en primer lugar, éste tome conciencia de esa necesidad de cambio porque es el responsable directo de llevarla a cabo.

Por lo que se refiere al campo de las ciencias sociales y experimentales, debemos tener en cuenta que la mayor parte del alumnado tendrá como único contacto con ellas el que se produzca en su etapa escolar. Una vez que pasa los niveles no universitarios o que se incorpora al mundo del trabajo, raramente recibirá estímulos para ampliar sus conocimientos. De sobra es conocida, por ejemplo, la escasez de programas en los medios de comunicación dedicados a la divulgación de las Matemáticas, ciencias y tecnologías, salvo quizá ciertos aspectos ligados a las ciencias de la Naturaleza o de la Medicina. Esta situación podría paliarse si el profesorado adquiere el rol de divulgador de las Matemáticas, ciencias y tecnologías. Esto no supone, obviamente, que necesite una titulación especial pues su preparación científico-tecnológica y didáctica son más que suficientes. Lo que se plantea entonces es el cómo conseguirlo. La tarea puede ser apasionante y tener repercusión muy positiva no sólo en la formación integral del alumnado, sino, sobre todo, en superar esa especie de barrera en torno a las Matemáticas, ciencias y tecnologías que algunos consideran infranqueable.

Una vía podría ser la de propiciar una enseñanza más significativa, partir del entorno para construir el conocimiento científico y también, utilizar las Matemáticas, ciencias y tecnologías para que el alumnado pueda conocer mejor su entorno, explicar figuras e interpretar científicamente fenómenos que suceden en él. Existen muchas situaciones que permiten ilustrar esta tesis. Por ejemplo, muchas personas que han

acabado sus estudios desconocen por qué no los percibimos simultáneamente el relámpago y el trueno, por qué en invierno oímos con mayor intensidad el ruido de los aviones, cómo se pueden clasificar matemáticamente las bandas de figuras que se repiten en rejillas, calados, suelos, etcétera.

Las Matemáticas, en particular, y las ciencias, en general, colaboran de manera decisiva en la formación del pensamiento de las personas en aspectos que tienen que ver con el rigor, la abstracción, la deducción, la creatividad, etcétera. El método científico tiene unas exigencias que deberían ser conocidas y practicadas por todos. La investigación tiene unos protocolos que, en general, se desconocen porque jamás nadie los ha mostrado. Conocer y practicar en la Escuela los principios del método científico dotará a los estudiantes de una serie de pautas de razonamiento que le ayudarán a afrontar con más garantías de éxito muchas de las situaciones problemáticas que se encontrará en su vida cotidiana.

<<¿Cómo se debe enfocar la formación inicial del profesorado para que la divulgación de las Matemáticas, ciencias y tecnologías pase a tomar parte de su rol?

El profesorado en ejercicio tiene una formación y una práctica que facilitan la adaptación a cualquier nueva situación. De hecho existe un amplio conjunto de profesionales que tienen asumido el rol de divulgador y realizan actividades que la propician. Pero debe tratar de conseguirse la generalización de esa actuación. En ese sentido, ¿qué papel deben jugar los Centros del Profesorado, las Sociedades de Profesores, y otros grupos de renovación pedagógica con incidencia en la formación del profesorado?

¿Qué características debería tener un plan de formación que tuviera la finalidad de formar e informar al profesorado en las líneas que se describen en este documento?

Los centros educativos, ¿qué deben/pueden hacer para propiciar la divulgación de las Matemáticas, ciencias y tecnologías? ¿Qué personas, organismos o colectivos pueden colaborar para conseguir ese objetivo? ¿Qué grado de autonomía debería darse a los centros o a los departamentos para organizar este aspecto de la enseñanza de las Matemáticas, ciencias y tecnologías?>>

Epílogo

Los gobiernos deben hacer todos los esfuerzos que sean necesarios para lograr que todas las personas alcancen las competencias básicas en ciencias y tecnologías y desarrollar la competencia cultural, en todo el sentido del término, para que puedan vivir con dignidad en una sociedad, muy compleja y competitiva, que mejorará con estos logros.

Notas

1.- F. Mayor Zaragoza, presidente del Grupo de Expertos sobre un Consejo Europeo de la Investigación Científica, Economía basada en el conocimiento.

2.- M^a Isabel Navarro Segura, **La Laguna 1500: la ciudad-república**, Ed. Ayuntamiento de La Laguna, 1999.

3.- El **trivium** incluía gramática, retórica (literatura y poesía) y dialéctica (básicamente, lógica aristotélica). El **quadrivium**: aritmética (básicamente de origen indio y árabe), geometría (la de egipcios y griegos), astronomía (que se ocupaba de objetos móviles y permanentes) y música (que se ocupaba de fenómenos móviles pasajeros). Los romanos las denominaron las "siete artes liberales" en las que había que instruir a los hombres libres.

4.- <http://www.geocities.com/siliconvalley/haven/4386/bio.html>

5.- A. Clark, 20 de julio de 2019, Planeta (1987).

6.- P. Lévy, **L'intelligence colective. Pour une anthropologie du cyberspace**, Le Découverte (1997).

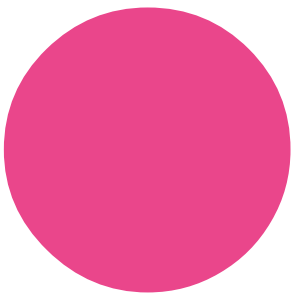
7.- M. Castells, **La era de la información**. Economía, Sociedad y Cultura, Alianza Editorial (1997, 1999).

8.- En 1165 nació en Murcia Muhyi al-Din Ibn 'Arabi, filósofo, teólogo, poeta y viajero, honra de la cultura andalusí. Su familia se trasladó a Sevilla cuando su ciudad natal fue tomada por el sultán Ya'qub b Yusuf, el vencedor de Alarcos, de donde volvió tras años de exilio en 1198. Sus viajes le llevaron a los Santos Lugares del Islam, Asia Menor y Mesopotamia. Murió en Damasco en 1240. Ibn Arabí fue uno de los grandes pensadores de al-Andalus.

DIVULGACIÓN

DENSIDAD

EN LA



2.2 DIVULGACIÓN DEL PENSAMIENTO CIENTÍFICO EN LA ESCUELA MESA DE DEBATE

LUIS BALBUENA
RAFAEL PÉREZ

ADEMÁS INTERVIENEN: VERÓNICA MARTÍN, INÉS RODRÍGUEZ, ANTONIO SANTOS, RAFAEL GARCÍA BECERRA, MARÍA MÉRIDA, FABIOLA SOCAS, FERNANDO PÉREZ Y WOLFREDO WILDPRET

Luis Balbuena. Gracias por haber querido compartir este debate, en el que se tratará un tema que para nosotros es de gran importancia. No se trata esto de ninguna conferencia, es simplemente un resumen, unas imágenes y unas palabras para introducir el debate y luego pasar a lo que nos interesa, que son las opiniones de todos.

Partimos de la hipótesis de que ustedes conocen el documento que fue colgado en la red y que tiene un montón de páginas (véase capítulo 2.1); vamos a intentar resumir en poco tiempo todo este contenido. En cualquier caso, al final, acabaremos recordándoles o trayendo al presente algunas de las preguntas que están en ese documento para que sirvan para iniciar sus aportaciones.

Sin más, le cedo la palabra a Rafael Pérez, catedrático de la Universidad de Granada y una persona muy allegada a Canarias porque, entre otras cosas, es socio de la Sociedad Canaria de Profesores de Matemáticas.

Rafael Pérez. Estoy realmente encantado y contento de estar aquí con vosotros compartiendo estos minutos de **Desafíos de la Cultura en el siglo XXI**. Antes de nada quiero manifestar públicamente mi agradecimiento a mi querido amigo y

compañero Luis Balbuena por haberme hecho la invitación, tan amable, para estar aquí. Y por supuesto, esas gracias las hago extensivas a toda la organización del Septenio de Canarias, que auguro será una acción con resultados excelentes.

Vamos a hablar desde un principio. Y ese principio está escrito en las primeras líneas del resumen que ayer publicó la prensa de Canarias y que hoy la organización ha tenido a bien reproducir en el cuadernillo que se nos ha hecho llegar a todos. En ese documento, que es un resumen de la ponencia marco, se dice: "Se acepta como principio que para vivir con dignidad en la sociedad del siglo XXI, las personas deben tener las claves culturales que les permitan conocer e interpretar cuánto de ciencia y tecnología ocurre en su entorno". Es un principio del cual partimos.

Hay un libro excelente que se llama **La Ciencia en tus manos**, probablemente lo conozcáis, que es un compendio de capítulos escritos por diversos autores y cuyo editor es el conocido científico Pedro García Barreno. Está editado en Alianza Universidad. En la presentación de ese libro se dice que hay tres tipos de conocimiento científico: el conocimiento científico práctico, el conocimiento científico cultural y el conocimiento científico cívico.

En esta mesa nosotros entendemos que hay que hablar, y así lo hemos hecho constar en cuantos documentos hemos elaborado, de matemáticas, de ciencias y de tecnologías, habiendo sacado las matemáticas del contexto de la ciencia, no porque no sean una ciencia, evidentemente, sino porque tienen vida en sí misma. Las matemáticas no necesitan de otra ciencia para caminar. Y a su vez, es conocido de todos que son la reina de las ciencias, porque realmente suministran un lenguaje a todas ellas. Por eso las hemos incluido en un capítulo aparte. Y, cómo no, Luis y yo somos matemáticos, no voy a ocultar nada. Además, cuando hablamos de ciencia, hablamos de ciencias experimentales y también de ciencias sociales. Y de las tecnologías, se habla también en plural, porque no son una única tecnología. Desde ese punto de vista, hemos procurado poner aquí tres preguntas concernientes a cada una de esas materias o áreas para ejemplificar un poco qué puede ser cada tipo de conocimiento científico.

- Por ejemplo, sobre el conocimiento científico práctico: Todas las cuentas bancarias se escriben con 20 dígitos. ¿Los dígitos de control son los ocho primeros, el noveno y el décimo, o están entre los diez últimos? Es algo que yo preguntaría a cualquier persona que, lógicamente, sea adulta, y tenga una cuenta que se identifique con esos 20 dígitos. Si realmente es consciente de dónde están esos

dígitos, cómo se generan y para qué sirven. Esto es algo de conocimiento científico práctico derivado de un conocimiento matemático elemental.

- Conocimiento científico cultural: se le puede preguntar también acualquier persona si conoce cuál es su huella de carbono. Igual que se hace esa pregunta, se pueden hacer muchas más. Pero en el momento actual, donde hay una conciencia muy fuerte acerca de los factores de conservación del medio ambiente y análisis de los factores que contribuyen a ello, pues ¿sabe un ciudadano de a pie cuál es su huella de carbono? Hay por ahí muchos que dicen que cuando se las pregunte eso estarán pensando en sus zapatillas.

Resulta sorprendente estudiar los porcentajes de respuestas a estas preguntas viendo distintas sociedades. En España se habla de que un 23% de la ciudadanía contestaría de una manera más o menos acertada a la pregunta. Mientras que en Japón el 97% sabe lo que es la huella de carbono.

-Y la última, en cuanto a conocimiento cívico: aquí se pueden elegir muchos temas, pero hemos querido sacar una de ciencias de la alimentación o de ciencias de la salud, depende de cómo quieran verlo. Se pueden dar listas de sustancias y preguntar cuáles pueden ser cancerígenas. No sé cual sería la respuesta de la sociedad canaria, o de la sociedad española, o de la europea en general. Pero lo que realmente es impresionante es que debajo de estas sustancias hay factores directamente relacionados con nuestra alimentación. Son sustancias que pueden aparecer en alimentos de uso cotidiano o en aspectos relacionados con la vida diaria, como el benceno o todos los relacionados con combustibles y demás. Todas estas preguntas hay que hacerlas bien y matizar más, pero hemos resumido en cuáles pueden tener efecto cancerígeno, no son cancerígenas de manera directa.

Esos son conocimientos que, yo creo que de alguna manera, hay que ir desarrollando en la ciudadanía del siglo XXI. Conocimiento científico práctico, cultural y cívico.

El tema es cómo hacer todo esto posible en la escuela. Es decir, hay que mover a la sociedad desde la escuela; yo creo que en eso coincidiremos los que estamos aquí, en que la educación debe ser el motor de una sociedad. Y en que la educación que esa sociedad

procure a las personas que se integran en ella es algo esencial para el futuro de esa sociedad. Eso creo que está fuera de toda duda. Y la cuestión es cómo hacerlo y qué hacer.

Evidentemente, se dispone de una enorme cantidad de medios que hacen que estas ya familiares pizarras sean algo más vivo, algo más dinámico, y con todos los servicios que tenemos como consecuencia del desarrollo tecnológico, posiblemente esto puede ser una realidad inmediata. Aquí, en Canarias, desde hace años se está desarrollando el Plan Medusa. No sé por dónde irá ahora mismo, pero la Comunidad canaria ya apostó fuertemente por este desarrollo en la escuela. Deseo que vaya con éxito, aunque repito, lo desconozco en el momento actual. Poner la huella de carbono, por ejemplo, de forma viva en la escuela es fácil. Hay miles de vídeos pequeñitos, de un minuto o minuto y medio, donde uno puede ver determinados aspectos de una forma muy rápida. La escuela tiene que ser algo vivo, no podemos estar mirando siempre hacia atrás, sino que hay que darle credibilidad social, utilizar en la escuela las mismas herramientas que se utilizan fuera de ella, porque si no en la escuela únicamente se reproducen destrezas de supervivencia escolar, y no se crea esa educación para el futuro tan necesaria para la sociedad.

Tradicionalmente, la enseñanza, se ha organizado en torno a las ciencias y las letras. Yo siempre fui de ciencias, y otros fueron de letras. Esto, fijaos que viene ya de antiguo, de lo que fue la educación griega y romana, sobre todo la romana, con el Trivium y el Cuadrivium. Versión moderna, pero es aquello, no otra cosa. El Trivium lógicamente podríamos agruparlo en el lenguaje actual en lengua y humanidades, y el Cuadrivium, podrían ser ciencias y matemáticas. Echen en falta entre otras cosas las tecnologías. Lógicamente, no venían al caso. Así, los romanos decían que para que una persona fuera libre tenía que formarse en las siete artes liberales, era el modelo de educación. Liberales en el sentido de hacer una persona libre.

Estamos en la sociedad del conocimiento, y en esta sociedad hay una cultura emergente, algo así como Tercera Cultura. Esa es una cultura en donde la diferencia entre ciencias y letras tiende a desaparecer. Una persona, en el momento actual, no puede ser culta desde sólo el dominio de las llamadas humanidades; necesita el conocimiento en determinados niveles al menos del hecho científico-tecnológico. Esta es la base fundamental de este movimiento.

Hay un libro precioso de Tusquets, que se llama **La Tercera Cultura** cuyo editor es John Brockman y en donde participan

diversos autores físicos, astrofísicos, de inteligencia artificial y químicos.

Por ejemplo, tradicionalmente, un cuadro como éste (se refiere a **Las Meninas** de Velázquez), que sobra que digamos que es una de las obras de arte universal, era patrimonio de los de letras. Con el enfoque que estamos manifestando en esta ponencia, yo puedo ver algo más que personajes relacionados con una cultura, con un periodo, con una historia. Puedo ver unas técnicas compositivas de ese cuadro. Ese cuadro está considerado como una de las mejores representaciones del espacio físico tridimensional en un lienzo. Y esto es posible porque hay una técnica pictórica que lo posibilita. ¿En qué consiste la perspectiva lineal?, ¿cuándo se genera?, ¿qué base tiene?, ¿cómo se desarrolla?, etcétera. No me voy a entretener. Pero hay otras perspectivas, como son las del color, que también están presentes, y como es evidente sobran palabras. Hay otra perspectiva, la menguante, eso da la definición de los rostros de los personajes. A medida que el personaje está más lejos, la perspectiva va haciéndolo más difuso. Hay una alternancia de luz y penumbra perfectamente calculada. Y hay un movimiento de la luz dentro del cuadro.

Velázquez era el maestro de la luz. Era el gran pintor que como muy pocos quizás, como Vermeer y después Dalí, han manejado la luz en la pintura. Fíjense cómo la luz entra por la ventana y acaba prácticamente en esa espiral de Durero, acaba en la paleta del pintor. ¿Cómo se hace esa composición geométrica? Todo es una metáfora, porque la luz del cuadro no entra por la ventana, sino que sale precisamente de la paleta del pintor. ¿Velázquez pensaba en todas estas cosas cuando pintaba? Esa es la pregunta del millón. Desde hace tiempo, cuando quiero saber si una persona actuó por simple impulso de genio o lo hizo desde un conocimiento adquirido, procuro adentrarme en su biblioteca. Llegar a esa conclusión me costó, pero cuando uno encuentra algo, dice “qué tonto he sido, con lo evidente que es”. Entonces, ¿podría yo acceder a qué tenía Velázquez en su biblioteca? Lo busqué y lo encontré. Hay un trabajo sobre la biblioteca de Velázquez, y en ella hay una serie de asientos de libros, y curiosamente en el asiento 36 están los **Elementos** de Euclides. Sobra que les diga más. Además, figuran **El número y medida** de Tartalia, **Ciencia y matemática** de Megarensis, la **Geometría** del Alberto Durero, el **Tratado de Arquitectura** de Alberti, etcétera. Es decir, que sí, que Velázquez sabía cosas, sí que sabía cosas. Es que es imposible crear lo que creó sin un conocimiento profundo de la ciencia y la tecnología de su época.

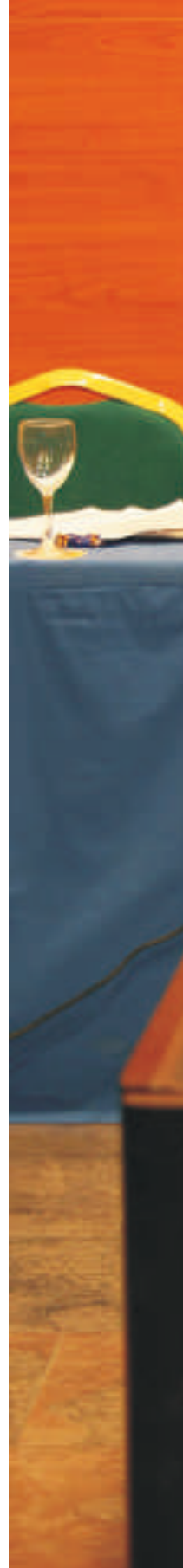
Ahora no toca porque nos iríamos muy lejos, pero Picasso retoma **Las Meninas**, y con la ciencia y tecnología de su época hace sus propias **Meninas**.

Pero esto no sólo lo hacía Velázquez. Dalí es el pintor en el que, a través de sus cuadros, se puede ver la evolución de la ciencia del siglo XX. Fíjense, todo esto era ajeno a la escuela en cuanto a la enseñanza de ciencia, matemática y tecnología se refiere. En la pizarra aquella nos empeñábamos en escribir continuamente un conocimiento hecho, poco atractivo, nada actual, y en absoluto relacionado con el mundo de las humanidades. “¡Yo soy de ciencias, cómo voy a hacer yo otras cosas!”, dicen muchos.

Pues yo puedo dedicar un tiempo con mis estudiantes de universidad en este caso a hablar sobre esto, porque aquí lo que hay es lo que hablaba ayer Ramoneda de la teoría de las catástrofes en el mundo científico. El creador de esta teoría es René Tom que fue un Medalla Field, que es el equivalente al Nobel, que en matemáticas no existe. Este homenaje a René Tom lo hace Dalí en su cuadro **Rapto topológico de Europa**.

He de confesarles que analizar este cuadro me llevó mucho tiempo, porque no sabía yo qué era eso del rapto topológico de Europa. Por más que lo veía no sabía de qué iba. ¿Lo sabéis? Pues es una de las catástrofes de René Tom, la llamada catástrofe cola de golondrina, que aquí está dibujada, que acabó siendo la firma de Salvador Dalí en sus últimos cuadros. Y eso obedece a un estudio de topología diferencial que está aquí representando con estas ecuaciones. O sea, que Dalí no se cortó un pelo. Pero estaba pensando en lo que sí sabía él del cuadro de Tiziano, del **Rapto de Europa**. Y en el **Rapto de Europa**, Europa es esta señorita, que la rapta Zeus, en una de sus mil aventuras, convirtiéndose en este buey blanco para raparla.

¿Y qué tiene eso que ver con Europa? Salvador Dalí sabéis que era ampurdanés, y que a medida que uno se acerca al Cabo de Creus, no sé si ve aquí la forma de la cabeza, ese torito, hay que ponerle un poco de imaginación... Ahí es donde él creía que estaba el centro del universo, en esa parte del mundo. Creía que era el ombligo del mundo, y cuando encontró que René Tom dice que la falla que origina la deriva continental de Europa con respecto a África -esa balsa de piedra que dice Saramago de la Península Ibérica- se abre empieza a separarse el continente europeo del africano. Ese germen lo sitúa René Tom en esa zona del Ampurdam. Y él dijo: “esta es la explicación, estoy en el ombligo del mundo”, y por eso hace este cuadro tan fantástico y este elemento de aquí es esa falla; y esta cabecita es Zeus; y esta cabecita es el cabo de Creus. Fantástico.





Esto ha sido una constante en la historia de la pintura. Pero ahora nos vamos a venir a un hecho canario y le cedo la palabra a Luis Balbuena.

Luis Balbuena. Vamos a aterrizar ahora en nuestras Islas y vamos a ver algunas cuestiones relacionadas también con esta necesidad del conocimiento científico para interpretar cosas que son nuestras, que las tenemos de manera cotidiana.

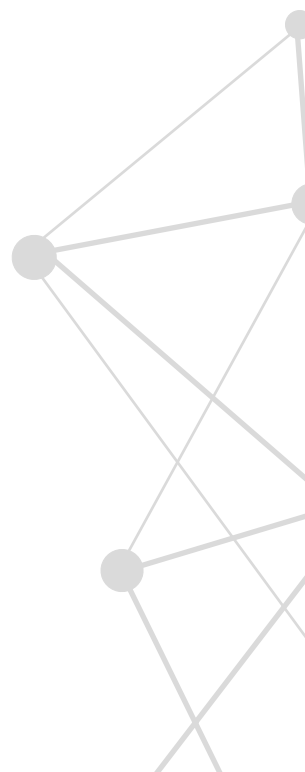
Ya saben que en el libro de **Las Leyes** de Platón hay un proyecto teórico acerca del concepto de sociedad humana ideal, y las formas de convivencia posibles en la polis. Hay una profesora de la Universidad de La Laguna que escribió una tesis, Isabel Navarro, en la que trata de hacernos ver algo que, por lo menos yo tenía oculto en su momento, que era qué criterios se siguieron para la creación de la ciudad de La Laguna, hoy Patrimonio de la Humanidad. No voy a entrar en todos los detalles, porque sería muy largo, pero son destacables algunas cuestiones.

Por ejemplo en el punto 'Descripción de los rasgos más sobresalientes de la ciudad de Magnesia'. Y más adelante, en el séptimo punto, que me parece especialmente trascendente, sobre todo dicho por Platón, desarrolla la teoría platónica sobre la educación como principal garantía de equilibrio de la vida en sociedad. No es un principio de ahora, sino que viene de antiguo.

"Magnesia ocupará un lugar principal con respecto al resto del territorio. Estará equipada con todo tipo de infraestructura. Debe tener como principal objetivo aspirar a la virtud y escoger la cuerda de la razón, de oro y sagrada, llamada ley general de la ciudad. Esta elección consciente que ya la vida de sus habitantes se produce gracias a la educación recibida desde la infancia". Fíjense la trascendencia que pudo haber tenido esto si se le hubiese hecho caso desde el principio; quizás la sociedad hubiera sido otra.

Aquí está el método constructivo. También resalto el punto dos, que dice: "El factor determinante del proyecto es la justa medida". Hay efectivamente un antiguo adagio que dice con toda verdad que la igualdad facilita la amistad. Ha sido formulado con mucha exactitud y sentido de la armonía, el reparto equitativo y el reparto por sorteo para garantizar esa armonía.

El número elegido como cifra ideal para Magnesia es 5.040 pobladores, resultado de la progresión armónica de los números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. Es decir, 1 factorial, 2 factorial, 3 factorial... Ya saben que el factorial es el producto. Por ejemplo, el 4 factorial es



el producto de 4 por 3, por 2, por 1, para los que tengan así alguna memoria oxidada. Una de las expresiones geométricas de esta progresión son siete circunferencias concéntricas y radios en los términos de las mismas. Fíjense qué curiosa la opinión ya de Platón que dice que “hay que dividir el territorio en 5.040 lotes iguales de terreno en la ciudad y en la periferia. Cada lote contará con un solar urbano, un terreno próximo a la ciudad y otro en su frontera exterior”. Un deseo que muchas personas en el siglo XXI todavía tienen. “La ciudad tendrá un nombre relacionado con la existencia de algún elemento natural”. Si todos pensamos en La Laguna y el nombre que tiene, verán que las cosas van coincidiendo.

Vamos entonces La Laguna, y nos encontramos cómo el perímetro de los solares urbanos está definido en el curso del agua, que era lo importante; el perímetro exterior de los terrenos comunales a partir de la distribución de salidas de la ciudad y su conexión con una red de caminos planificado a partir de trayectorias radiales; la forma física que adquiere deriva de la planificación de actividades económicas.

Ésta es la foto que esta profesora pone en su libro, una foto no actualizada. Ese es el campus de la Universidad y un poco más arriba está la rotonda del Padre Anchieta, que ya saben que ha sido sustituida por una macro, que parece que no cumple las funciones que se esperaban, pero esa es otra historia.

Continuando con nuestra realidad, estas son unas imágenes que yo viví en directo en el volcán de Teneguía, que está a pocos kilómetros de aquí, y que nos hace reflexionar... Aquí, en el congreso hay una persona que conoce esto a fondo, Carracedo, que no está en esta mesa, pero que hizo un estudio extraordinario sobre este volcán y que ha hecho esfuerzos importantes para que la sociedad canaria conozca los términos y principios de la vulcanología y aún no se ha conseguido. Es de esas asinaturas pendientes en el campo de la ciencia, de la divulgación, que siguen esperando. Y nosotros esperamos que este congreso que ha tenido a bien poner la ciencia en las ponencias, me parece que ha sido un paso importante el que se está dando en este sentido, sirva para empezar a popularizar, divulgar y crear un fondo para que las personas puedan conocer mejor su entorno.

Estas son imágenes de la ciudad de La Laguna, en las que... Ya saben que yo trabajé en una **Guía Matemática de La Laguna** y he tratado de hacer llegar a los ciudadanos cómo esas matemáticas que enseñamos en las aulas, luego están presentes en el entorno y prácticamente nos pasan desapercibidas.

Esta imagen es de la fachada del Ayuntamiento de La Laguna, que acaba con un segmento circular. Segmento circular que muchas veces los alumnos, los estudiantes y nosotros creemos que eso acaba en la pizarra del profesor, porque ni siquiera el profesor les dice fijense en la fachada del Ayuntamiento, que allí hay un segmento circular. Este almohadillado que ven es del Palacio de Nava, pero es que no está hecho de una forma cualquiera. Todo son rectángulos áureos, no están hechos caprichosamente, sino que corresponden a un modelo. Y estos son los rombos que se encuentran en las columnas que están en la fachada del Palacio del Obispado. Todos aquí vivimos en su momento lo que significaron los dos rombos desde el punto de vista de la moralidad. De manera que esto puesto en la puerta del Obispado es un poco fuerte. Estos dos hermosos rombos resulta que son dos elementos decorativos que aparecen en esta fachada, pero que aparecen en La Laguna con mucha frecuencia e insistencia. En el Palacio de Nava también, en la puerta del Consejo Consultivo y luego en un montón de lugares. Figura que en otros lugares yo no he visto, hasta tal punto que este rombo yo lo he llamado Rombo Lagunero, porque además tiene unas características especiales: la diagonal mayor es doble que la diagonal menor, lo que hace un rombo muy bonito, muy estilizado. En otras ciudades, en las que he tratado de encontrarlos, como Toledo, Ávila, Segovia, prácticamente no he hallado rombos como elemento decorativo. Esto pasa totalmente desapercibido a los ciudadanos.

También hay otros elementos como esta roseta de Vilaflor, que tiene un trasfondo matemático precioso. Una celosía. Esto es un calado del que yo les he entregado el marcalibros, precisamente trata de explicar todo este tipo de figuras. Esto que está a la derecha es una planta, según leí allí, creo que es una palmera, que está en el Museo Botánico, y otra vez aparecen una serie de elementos matemáticos prácticamente desconocidos. Esta es una palmera que está recién podada a la entrada de Tegueste y me gustaría saber cuántos ciudadanos saben que las helicoides en las que aparecen distribuidas las hojas de la palmera una vez arrancadas, están distribuidas en dos números de las sucesión de Figunache. Hay 13 espirales en una dirección y 8 en la otra. Esta es la flor del girasol, en la que también, como ven, aparecen una serie de espirales que también responden a dos números de Figunache. Las que están en un sentido son 55, y en el otro 34.

Esto, por supuesto, son otros elementos cotidianos. Esto es en el Observatorio de Izaña. Son relojes de sol que aparecen en nuestro entorno y generalmente se desconoce el trasfondo científico que tienen. Esto es un reloj de sol al que se le puso un techo porque por lo visto había que protegerlo. Que quede claro que hay uno en la

zona de La Matanza, en una urbanización al final de un pasillo techado, que debe ser que al dueño le gustó y lo colocó allí. Debe alimentarlo con una linterna o algo así.

Volviendo al tema que Rafael nombró del Trivium y Cuatrivium. Nosotros entendemos que ya podemos hablar de un Septivium, precisamente en el Septenio, que es simplemente unir la Tercera Cultura de la que hablaba Rafael, una propuesta para la educación en la sociedad del conocimiento: con lenguas, humanidades, filosofía, ciencias experimentales, ciencias sociales, ingeniería y artes.

Rafael Pérez. Creo que lo que hemos visto ahora es un acercamiento a un posible cómo, integrando ciencia y letras como un hecho único, no en compartimentos estancos, relacionándolos con un entorno inmediato como primer hecho para acercarse y para motivar el interés por el conocimiento, pero sin olvidarnos de que vivimos en un mundo global y de ahí que me haya permitido salir con Velázquez o con Dalí y hablar de Europa. Para ir de lo más próximo a lo menos próximo y conocido.

Pero después viene ya no sólo el cómo. Sino también he dicho algo de las tecnologías, de utilizar recursos que hay en red, olvidarnos de la pizarra como único elemento, sino como un elemento más, pero hay otros.

Pero después viene el qué, y el qué de una manera general, Luis lo acaba de decir, en esas siete áreas de conocimiento para el momento actual, se incorporan las tecnologías, la ingeniería y las tecnologías. Esto es clave en esta época y eso es la diferencia y hace que demos el salto de un Trivium y Cuatrivium a un Septivium. Y ahora en matemáticas se trata de desarrollar unas competencias, que las tenéis ahí escritas, no voy a entrar porque son temas muy concretos. Repito que este power point está a vuestra disposición. Se trata de desarrollar competencias, eso sí es fundamental. Ser capaz de reconocer un hecho, en este caso matemático, en una situación y aplicar ese conocimiento que se ha adquirido.

Hay que trabajar ahí en resolución de problemas, desarrollo de pensamiento avanzado, creación de modelos, representación de conceptos abstractos, desarrollo del razonamiento tanto convergente como divergente. Esto es esencial. Desarrollar en la escuela el razonamiento divergente, que es el creativo. Y se puede hacer también desde la enseñanza de las matemáticas, como vais viendo que es posible.

Y en cuanto a ciencia se refiere, de manera general, habría que alfabetizar a la sociedad en al menos los siguientes temas: el pensamiento científico, las ciencias a través de la historia, el mundo físico, la vida.

En determinado momento le preguntaron a Severo Ochoa, en una entrevista realizada en un momento casi próximo a su muerte, que qué era la vida para él. Y contestó que la vida era química. Pues la vida puede ser química o puede ser muchísimas más cosas, pero la vida hay que estudiarla. También los organismos y la ciencia en lo cotidiano. Esto como unos grandes cajones que evidentemente pueden ser alguno más. Y, por supuesto, habrá que ocuparse de lo que ahora ya se llama el Mundo de Leonardo: la biotecnología, la tecnología médica, la ingeniería genética animal y vegetal, la sociedad de la información, la inteligencia artificial, la realidad virtual, las nuevas formas de energía, los transportes, los materiales, la arquitectura y su proceso constructivo. Esto es, el dominio del mundo y de la Naturaleza al servicio de las personas. Pero con una parte instrumental muy avanzada.

Ayer también Ramoneda hablaba realmente de manera fantástica de que la tecnología estaba posibilitando cosas que hasta este momento sólo estaban reservadas a los dioses. Esto hay que introducirlo en la escuela, porque si no, se convierte en algo patrimonio de unos pocos y para los demás se crean una serie de prejuicios, de temores, de dudas, de insatisfacciones que resulta esencial su eliminación desde la educación.

Y desde luego, la alfabetización tecnológica de la que ahora también se llama Generación Einstein. Todos nosotros somos Generación X, no sé si estáis en esta jerga. Los que accedimos a internet en determinada edad somos Generación X y los chicos que nos siguen, nuestros hijos, son Generación Einstein, se llaman así, y la escuela tiene que tener credibilidad para ellos. Si no tiene credibilidad está al margen de la sociedad y se convierte en una guardería donde tienen que estar unas horas, y de ahí el que haya repuntes de malestar dentro de las aulas, y tensiones que a veces llegan a ser desesperantes. Esto hay que eliminarlo y se hace, entre otras cosas, dando autoridad al profesorado, eso está claro. Y dar autoridad al profesorado no es que le den un garrote para que dé palos. Dar autoridad desde el respeto al profesorado, que es la base para tener autoridad, el respeto y no otra cosa. A parte de eso, hay que dar medios y hay que dar la posibilidad de realizar cambios.

Y a estos chicos no les podemos hablar de milongas, hay que hablarles de blogs, de wikis, de redes sociales, de **Second Life**, de fotolog... Es que es su mundo, su vida; yo no puedo estar empeñado en hacer una enseñanza tan maravillosa como inútil, y por tanto tengo que entrar en todo esto. Y por tanto esta alfabetización hay que hacerla inicialmente en la escuela y luego en un aprendizaje a lo largo de la vida, por supuesto, que es una de las características de la sociedad del conocimiento. El aprendizaje tiene que ser a lo largo de la vida porque siempre se dijo que la ciencia avanza que es una barbaridad, y ahora ya no avanza que es una barbaridad, sino un disparate. Ahora viene el turno de preguntas.

Luis Balbuena. Simplemente recordar los puntos en los que nosotros entendíamos en el documento que podíamos centrar el debate: ¿Qué debemos entender por proporcionar una cultura científica y tecnológica básica? ¿Permiten los contenidos actuales alcanzar ese objetivo? ¿Podría estimularse el acercamiento a las ciencias y las tecnologías por mover ese objetivo? ¿Se puede compatibilizar en cada etapa la pretensión de proporcionar una cultura científica básica con la de preparar al alumnado para sus estudios superiores? ¿Es necesario hacer algún tipo de modificación de contenidos actuales? ¿Es necesaria una acción en la escuela de divulgación científica y técnica que permita dar a conocer y enseñar a usar de forma racional los cada vez más numerosos y avanzados electrodomésticos en el hogar? ¿Sería interesante llevar este aspecto de las ciencias y las tecnologías a las aulas? ¿cómo? ¿Es posible plantear la investigación en el aula? ¿Qué naturaleza debe tener la investigación del alumnado en la escuela? ¿Qué tipo de recursos se necesitarían? ¿Qué temática sería la más apropiada en función de los conocimientos y las características del método científico? ¿Cómo se incorpora al actual sistema educativo? ¿Cómo integrar las TIC en la actividad diaria de la escuela de manera que su acción forme a ciudadanos que deben ser capaces de comprender y comunicarse utilizando de forma natural y socialmente equitativa los nuevos recursos? ¿Cómo avanzar hacia una economía basada en el conocimiento de Canarias partiendo de la Escuela? Y colorín colorado, esta ponencia ha terminado. Muchas gracias.

Verónica Martín. Ustedes han hablado de que las matemáticas pueden ser esa llave que abre el mundo de la ciencia. Y es evidente

que sin cultura matemática, sin conocimientos matemáticos, es muy difícil que en la escuela los chicos posteriormente se decanten hacia asignaturas científicas o hacia vocaciones científicas. Estamos asistiendo en España a un momento de parón de las vocaciones científicas, y no sólo un parón, sino un retroceso grave que nos va a hacer en un futuro no ser competitivos en este mercado de las nuevas tecnologías y de los avances en el que se supone que tenemos que entrar.

Entonces, yendo a la base de todo, y siendo ustedes profesores de matemáticas, mi pregunta es: ¿Qué hay que hacer para que las matemáticas sean un lenguaje más fácil, para que a los niños en la escuela no les parezca ese rollo que es imposible de entender? No sé si a lo mejor ustedes conocen métodos didácticos o se habla de enseñar las matemáticas desde más temprano, porque se llega a unas edades que a lo mejor, como los idiomas, los niños son más capaces de entender a edades más tempranas.

Y me acaba de alarmar la posibilidad de que todos esos laboratorios astronómicos que hay en los institutos canarios... Yo he ido y se entusiasman los jóvenes viendo, fotografiando, haciendo descubrimientos, algo que les divierte, y que la ciencia sea divertida es fantástico. O sea, podemos reflexionar sobre qué hay que hacer con la enseñanza de las matemáticas en principio, para después esa apertura a la ciencia, para que cuando sean jóvenes España tenga más científicos, que es fundamental.

Luis Balbuena. Puedo darte mi opinión respecto a esa inquietud que tienes, y que es algo generalizado. Es obvio que las soluciones no son sencillas, porque si lo fueran ya se habrían puesto en marcha. La cosa creo que tiene su dificultad. De todas maneras, el Proyecto Pisa ha puesto sobre la mesa esa necesidad. Por ejemplo, es evidente que los contenidos que se están impartiendo las matemáticas están ya absolutamente obsoletos en su mayoría. Y que otros que son de rabiosísima actualidad porque son de casi la vida cotidiana, siguen sin estar en los contenidos de la asignatura.

Por lo tanto, quizás una revisión importante que habría que hacer es la de los contenidos, que tampoco parece que ni siquiera los grandes especialistas en el tema se atreven a decir qué es lo que habría que hacer. Yo por ejemplo he planteado, y en nuestro departamento ya tomamos la decisión responsable, eliminar toda esa artillería dedicada a los radicales, porque nos parecía que eso tenía sentido cuando la calculadora no era un instrumento habitual. Pero ahora todos tienen una calculadora que da

cualquier valor, ¿qué sentido tiene racionalizar?, ¿qué sentido tiene dedicar tanto tiempo a operaciones con radicales, que no conducen a nada? El tema de la trigonometría, ¿qué sentido tiene dedicar tanto tiempo a las fórmulas trigonométricas cuando eso sólo tenía una explicación cuando no existían las calculadoras? Hoy eso ya no tiene sentido. Pero esas revisiones siguen sin hacerse. Te coges un libro de trigonometría y siguen las fórmulas que muchos profesores obligan a estudiar hasta de memoria.

Otra pata que hay que corregir, a la vista también de lo que dice el Proyecto Pisa: la metodología. Está claro que la metodología que se ha seguido ha sido un fracaso. Entonces, ¿por qué no hay una corriente de transformación de esa metodología?, ¿cuándo vamos a empezar a hacer enseñanza significativa, es decir que al alumno lo que se le explique esté en su entorno? Y eso no quiere decir que cualquier cosa que se explique tenga que tener un trasfondo, tenga que tener un modelo que esté en su entorno, porque hay partes de las matemáticas o hay una parte que la matemática desarrolla que se llama abstracción y por tanto deberán ser modelos abstractos. Yo siempre pongo como ejemplo caricaturesco, que cuando un granjero quiere contar los conejos que tiene no les cuenta las patas y lo divide por cuatro, obviamente. Pero esos problemas no se ponen para contar los conejos de la granja, eso se pone para desarrollar una serie de capacidades.

Repito, otra cuestión que debería revisarse es la metodología, que debería tender hacia una enseñanza más significativa, lo más significativa posible.

Luego, ya hay otras dos patas de esa mesa que cojea que, desde mi punto de vista, son muy importantes, porque siguen sin hacerse acciones para cambiarlas o por los menos para hacer que todos esos problemas que tú denunciabas se modifiquen: por un lado es la formación inicial del profesorado, que sigue exactamente igual. Al profesor, al menos en La Laguna y hasta donde yo conozco, no se le enseña a manejar la calculadora, de tal forma que él sale de su formación inicial sin saber que la calculadora tiene unas potencialidades enormes para la enseñanza de las matemáticas.

Y por último, la última pata, sería la formación permanente del profesorado. Rafael hacía alusión, y creo que está en la mente de todos, a esa transformación vertiginosa, exponencial que sufre la sociedad. Sin embargo, nosotros recibimos una formación, un título de catedrático tras unas oposiciones, y salvo excepciones, al final cada uno sigue con sus apuntes y los sigue desarrollando sin

.2

tener una obligación de reciclarse, de actualizarse, de conocer las TIC, de trabajar con ellas. Rafael nombraba el Proyecto Medusa. Los datos que yo tengo son bastante poco esperanzadores porque no hay, parece, una decisión, una forma de que el profesorado acepte las TIC como un elemento de trabajo. Pero, en fin, me refiero en general, siempre hay excepciones dignas de todo elogio.

Rafael Pérez. Quiero ser breve, pero como creo que puede ser relevante, voy a intervenir. Suscribo todo lo dicho por Luis y añado lo siguiente: Yo tengo una doble actividad profesional. La parte principal de mi trabajo es la que desarrollo en la universidad dedicada a la docencia y la investigación, no voy a hablar de eso. Y, después, como consecuencia de un hecho que marcó mi vida, y me marcó de una manera profundísima, me interesa la educación. Y es que nací en una casa donde mi madre era maestra y mi padre era maestro. Esto me ha marcado de por vida. Mi madre fue quien me enseñó a leer. Esto es un privilegio que pocas personas pueden tener. Y mi padre me formó para el examen de ingreso que en su día había que hacer para ir a estudios superiores. Dos privilegios que me van a acompañar toda mi vida. Y eso hace que yo tenga la educación metida en vena. Ahora mismo, en este curso, dirijo un proyecto que tiene implantación institucional, no de otro tipo, en la Comunidad de Madrid, y lo siguen aproximadamente unos 4.000 escolares, con 300 o 400 profesores. Y en la Comunidad gallega, el mismo proyecto, lo están siguiendo unos 60.000 escolares con no sé cuántos cientos de profesores. O sea, que estoy totalmente entregado y con muchísimo trabajo para mejorar la educación matemática desde Primaria y Secundaria de aproximadamente unos 65.000 estudiantes en estas dos comunidades, con los correspondientes profesores y profesoras. Y la clave, que es lo que yo realmente hago, es formación del profesorado. Si el profesorado no acepta nuevos métodos, nuevas prácticas, no tiene seguridad en otros planteamientos, hemos perdido el tiempo.

Tengo la suerte- porque no puedo estar en Madrid, Galicia, La Palma, no puedo estar en todos sitios- de contar con un equipo de colaboradores fantásticos. Trabajo con ellos y, después, son ellos quienes van a los centros a hacer la formación en esa nueva metodología, que se basa fundamentalmente en la construcción del conocimiento.

Las matemáticas son una forma de pensar, y esto si no lo entendemos así entramos en la orgía de torres de quebrados y de radicales que decía Luis. Esto no tiene sentido. Las matemáticas

es una forma de preguntarse qué pasa a nuestro alrededor. Y de hacer preguntas sobre respuestas que hayamos encontrado. Esto es así. Y eso está al alcance de casi todo el mundo. Lo que ocurre es que cuando la formación inicial se deriva hacia la orgía antes dicha, toda esta parte queda oculta y no damos pie a lo que es el auténtico trabajo en matemáticas: desarrollar una forma de pensar. Por lo demás, lo que decía que esto es esencial para el desarrollo posterior de las personas, pues evidentemente. No en tanto en cuanto lo que has dicho acerca de que las matemáticas sean la llave para el mundo de la ciencia. Yo he dicho simplemente que es un lenguaje, el lenguaje de todas las ciencias y, por tanto, sin ese lenguaje son difíciles de entender.

Pero sí es verdad que las matemáticas permiten introducirse en cualquier modelo científico, porque éstos tienen siempre una base matemática que si no se llega a entender nunca llegaremos a dominar, por lo que siempre estamos fuera de este conocimiento. Y eso sí, son la base y pieza clave de lo que se llama ahora economía basada en el conocimiento, que la Cumbre de Lisboa del año 2000 marcó como directiva para todos los gobiernos de Europa. En el correspondiente documento se dice, textualmente, que hay que mejorar el aprendizaje de las matemáticas en la escuela “para evitar en un futuro dependencias tecnológicas de otros países y desarrollar nuestras propias tecnologías y nuestra propia economía”. Por tanto, sí que es importante.

Inés Rodríguez. Quería hacer una pequeña aportación al hilo de algo que dijo Verónica y de las cuatro patas que mencionaste. Verónica ha dicho que las matemáticas pueden ser divertidas. Estoy de acuerdo. Se dice que lo contrario de divertido es aburrido, no serio. Es decir que la ciencia y particularmente las matemáticas, pueden ser muy divertidas y muy serias al mismo tiempo. Pero Verónica también dijo: ¿Cómo podríamos hacer que fueran más fáciles? Es que no son fáciles y no pasa nada porque no lo sean. Me parece que a las cuatro patas mencionadas les falta algo, o habría que pavimentar también el suelo donde se apoyan las patas. Y el suelo está en una formación todavía más previa, que es la cultura del esfuerzo, que la hemos perdido quizás. Es que no pasa nada porque los niños sepan que para aprender matemáticas y las otras ciencias, y también literatura y las artes y todo, hay que esforzarse un poco.

Es que cuando te dicen “esto es fama, y la fama cuesta y vas a sudar”, ¿es que hay que sudar para ser famoso en danza y no en las matemáticas? ¿Por qué? Es que eso no es malo. Yo creo que

quizá hay algo previo que yo de verdad desconozco, no sé cuál es la solución, no sé cómo se hace. Mi formación didáctica es deficiente y no sé aportar soluciones, pero me parece que está todavía más atrás de las patas. Está en decir que efectivamente la ciencia puede ser muy divertida a la vez que muy seria y muy rigurosa, pero también cuesta un esfuerzo.

Uno cuando va a una charla divulgativa seguro que sale aprendiendo muchas cosas, pero también está claro que la actitud con la cual escucha no es la misma que con la que asiste a un concierto. Quizás también en un concierto habría que hacer un esfuerzo. Pero vaya, que no es algo total y plenamente lúdico, que hace falta una actitud de un poquito de esfuerzo.



Carlos Elías. Abundando un poco en lo que decía Inés, hay una anécdota muy curiosa de Euclides. El rey de Persia le preguntó: “¿Hay una forma fácil de aprender las matemáticas?”, y le contestó: “Majestad, no existen caminos reales para las matemáticas”. Las matemáticas son duras y es así, hay otras disciplinas que son más fáciles y otras más difíciles. Y creo que las matemáticas es el pensamiento racional demasiado elaborado, muy elaborado, y es el máximo pensamiento a lo mejor al que puede llegar el ser humano.

Yo quería introducir dos cosas que a lo mejor pueden ser un poco polémicas. Por una parte, quería saber cuál es la metodología que se está llevando en matemáticas en Asia, en China y en Corea del Sur, porque lo que tengo entendido es que en EEUU lo que quieren siempre son estudiantes y científicos de esa zona porque tienen muy alto nivel en matemáticas y yo creo que ellos no tienen una metodología constructiva, sino muy abstracta.

Por otra parte, hay una cosa que nosotros tenemos -que los expertos en recursos humanos siempre consideran y dicen que uno de los mayores factores de desmotivación en un trabajador- que es la sobrecualificación. Y siempre me pregunto que una persona que estudia cinco años de matemáticas, una carrera complejísima, cómo esa persona se puede enfrentar o qué pensará cuando tiene que dar clases de sumar fracciones. Creo que la sobrecualificación puede dar lugar a una desmotivación enorme. Y ahí habría que valorar si a lo mejor es justamente ese perfil el necesario para impartir la esencia matemática y de otras materias.

Rafael Pérez. Empezando por el final, sobre la sobrecualificación. Cuidado. No todo el profesorado de matemáticas tiene esa sobrecualificación. Se pueden dar casos donde haya parte del profesorado con un número irrisorio de créditos formativos en matemáticas y que después se ve en la necesidad de explicarlas. Suele suceder en Primaria. En cambio, sí puede haber esa sobrecualificación para el profesorado de Secundaria que, sí que tienen los cinco años de Facultad, y les falta formación en Ciencias de la Educación, evidentemente. Esto parece que se quiere corregir ya. Se obligará a que el nuevo profesorado haga unos másteres oficiales. Esto



yo siempre lo he peleado, eso es clave, porque significa que no hay pérdida de democracia social en el acceso a la formación que te garantizará ejercer una profesión. Si son oficiales son precios públicos, por eso lo digo. No el máster a base de "talón". Y por lo tanto, en esos másteres se dará esa formación en Ciencias de la Educación necesaria para hacer esto.

Yo reconozco que cuando explico, el que más aprendo soy yo, no sé si les pasa a otros profesores. ¿Por qué? Porque hay cosas que uno cree que tiene muy claras, y cuando las explicas a los demás y haces el esfuerzo de que lo entiendan, el que lo está entendiendo mejor eres tú. Por lo tanto, bueno, yo creo que por ahí va un tema esencial. Hay que saber bastante de qué se está explicando, bastante, y después hay que saber cómo hacerlo. Es decir, tener todas las herramientas para ayudar a quien tienes delante sabiendo cómo construir un mensaje, cómo utilizar una tecnología educativa... Es muy complicado, pero para mí eso es la superespecialización.

En cuanto a lo que has dicho de Asia y Corea, tenemos una anécdota genial: hace poco se celebró en Madrid la Olimpiada de Matemáticas Internacional. Los tres ganadores fueron chinos. Además, empezaban las pruebas a las ocho de la mañana y tenían a lo mejor cinco horas para hacerlas. Los chinos en dos horas todos los días habían acabado.

Conecto con lo que decía Inés. ¿Cuál es el modelo? Esfuerzo. Punto. No hay otra cosa. Hay todavía aquello de que la letra con sangre entra. Tiene los resultados que tiene, claro si yo pongo a la gente a picar la mina con un látigo detrás, la gente pica. Pero no creo que sea el modelo social al que nosotros debemos aspirar.

Luis Balbuena. Añadir únicamente a lo que dice Rafael que allí la asignatura de matemáticas es diaria, y además los alumnos que no van bien, tienen refuerzo y el esfuerzo que tienen que hacer es importante.

Yo tengo un teorema que es muy desagradable, pasaré a la historia con ese teorema, Teorema de Balbuena, que dice que dentro de tres reformas nos quedamos sin matemáticas. Porque en el año 50 eran cinco horas de matemáticas, en el 70 pasó a cuatro, en el 90 pasó a tres y quiere decir que dentro de tres reformas nos quedamos sin matemáticas. Si no se apuesta por esta área de conocimiento, pues está claro que desaparecerá, y lo que decían antes de tener que importar, claro. Pero eso es la autoridad la que tiene que actuar.

Antonio Santos. Soy profesor del Instituto Marítimo Pesquero, y por tanto tengo la experiencia de la otra parte. Ayer el profesor Ramoneda invitaba a que hagamos la crítica sobre lo que hacemos.

En primer lugar, me gustaría contar una anécdota que tuve con mi padre: en un tiempo tuvo la necesidad, era agricultor, de hacer un estanque. Él, que pensaba las cosas muy bien, llegó a la conclusión de que la longitud del estanque era tres veces el ancho. Y me lo dijo varias veces. Y yo le dije: "mira, acabas de descubrir el número Pi. Es que la razón entre la longitud y el diámetro es el número Pi". Conté esa anécdota a mis alumnos, de la que se desprende que el descubrimiento puede ser una vía extraordinaria de conocimiento. Y sólo colocándose en situaciones determinadas uno puede llegar, si tienes un cierto interés, a situaciones como las que vieron todos los hombres en todas las épocas.

En otra ocasión, hice un curso de astronomía y al final encargaron un trabajo. Pues a mi, que bajaba con frecuencia de La Laguna, se me ocurrió que podría determinar la distancia entre Tenerife y Gran Canaria, y estuve dándole vueltas a eso, y al final me planteé una situación de ese tipo: tomaba un punto en San Andrés, otro en la Refinería, medía la distancia, medía los ángulos con un septante y daba el resultado. Pues me voy a hacer tranquilito eso, voy a un promontorio de San Andrés donde está la cantera, miro a Las Palmas, miro a la Refinería tomo mi ángulo pero cuando llego a la Refinería me encuentro con que busco la Isleta, que es el punto que quería localizar, y no la veo. ¿Cómo va a ser eso? No se veía, por lo que la fórmula no era válida. Entonces eso siempre me ha hecho reflexionar en que la experiencia directa es lo que te aporta conocimiento sobre las cosas.

La reflexión mía es la siguiente: siempre estamos hablando de nuevas tecnologías. Eso lo miro con mucha reserva. Yo llevo 31 años de profesor y siempre la impresión es que cuanto menos tecnología haya entre el conocimiento y la persona, mejor. La tecnología hace falta, no lo dudo, pero utilizar la tecnología es una cosa muy delicada. El que haya hecho una película, por ejemplo, la proyecta. Y dices, qué bien, qué bonito. El que ha hecho la película no ve esa película. Ha hecho el montaje, ha hecho el esfuerzo, ha visto las tomas, tiene toda una creatividad en la película muy distinta.

Tenemos dos puntos clave para nuestra aportación a la cultura. Uno es la necesidad como de aprender y ese punto es fundamental, el de la formación del profesorado, pero una

formación auténtica. Quiero decir, una formación real, con gente de talla, con esfuerzo. No una formación formal.

Y para terminar, yo con permiso de los matemáticos, soy biólogo, y quiero también que esta expresión de nuestra mesa sea algo más que matemáticas, con todo el respeto y con toda la necesidad de una ciencia fundamental. En el campo de la biología aquí tenemos a don Wolfredo (Wildpret), un magnífico profesor, nunca olvido que hice un herbario con él, nunca olvido que pasé exámenes muy duros con él y se lo agradezco ahora. Es de las cosas pocas que he aprendido, porque me ha hecho trabajar. Con eso termino, gracias.

Rafael García Becerra. Yo también soy profesor de instituto, de las trincheras como digo yo, no sé cuántos profesores de instituto hay aquí. Es una realidad muy distinta a la de la universidad. Quiero hacer una serie de reflexiones sobre lo que es la realidad de la enseñanza en el aula a nivel Bachillerato o ESO.

Lo primero, quería decir que se ha comentado aquí que los chicos huyen de todo lo que implica esfuerzo. Puedo decirles que los chicos en mi instituto, en el que doy clase, prácticamente sólo un 20% coge ciencias, el resto está metido en especialidades de humanidades. Con ese ritmo, probablemente, yo soy de biología, los chicos en un futuro no sólo no cogerán matemáticas, tampoco biología.

Uno de los motivos, probablemente, de que huyan de todo eso, esté influenciado también por el tipo de profesorado. Es decir, los chicos dan bandazos un poco también en función de la asignatura y el profesor. Es cierto, que se ha comentado aquí, que el currículum no ya solo en matemáticas, sino en biología, es extenso y obsoleto. Los profesores de Bachillerato cuando vamos a las coordinaciones nos quejamos de eso. Se suelen montar unos debates, y al final no sólo no se suprimen temas, sino que se añaden nuevos. Lo cual me parece un disparate.

Otra de las cosas con las que yo reflexiono, es que hablamos aquí de hacerlas atractivas. Por ejemplo en ciencias, una de las cosas que ha hecho la Consejería es cargarse las prácticas. Hoy en día los alumnos pueden llegar a la universidad y no han pasado por un laboratorio, no han visto un microscopio o una lupa, porque no hay prácticas. Además existe una espada de Damocles que es la PAU, que me impide dedicar un tiempo para que los chicos aprendan a observar, a descubrir.

Otra cosa, las optativas. Han hablado de la astronomía. Ha habido asignaturas muy bonitas metidas en el currículum que ahora con

la LOE se han cargado. Yo doy una asignatura que sólo se daba en La Palma, porque me gusta la espeleología. Mis alumnos estaban encantados con la espeleología. Íbamos a cuevas, era una asignatura interdisciplinar porque entraban además las matemáticas, química, física, biología, paleontología, arqueología, dibujo técnico. A la Consejería eso le importa un carajo, se la han cargado.

Otra asignatura interesantísima como es Medio Natural Canario, donde se les habla de los medios, como podía ser la astronomía, no se la han cargado, pero está lo perverso del sistema que te dicen "puedes dar la optativa, pero siempre cuando tengas más de 12 alumnos matriculados en junio". Si somos un centro de 400 alumnos, en Bachillerato sólo son 70, pues es muy difícil que tengamos 12 alumnos matriculados en junio. Sean más flexibles. En los macrocentros ponga 12 alumnos como mínimo, pero en los centros pequeños permita que con cinco, seis, siete u ocho alumnos pueda salir la asignatura. O si no, permita que en septiembre se pueda coger. Pero la Consejería no lo permite. Además, hay otra coletilla perversa, que dice que "siempre y cuando las necesidades del centro estén cubiertas o que eso no implique un aumento de la plantilla". Es decir, se mira más al aspecto económico que al aspecto de formación.

Más reflexiones. También se ha hablado sobre formación, reciclado del profesorado. Bueno, pues a los profesores de las islas menores no nos dan facilidades para nada. Yo soy profesor en La Palma. A los de las islas periféricas nos cuesta horrores poder salir. Incluso para venir a este certamen tengo que presentar un certificado, solicitarlo al director y justificar que he estado aquí. Y si quiero hacer un curso de formación, no veas.

Y después, otra cosa que quería reflexionar es sobre lo que es esto, el Septenio. Sobre el binomio cultura-ciencia. Yo creo que es muy difícil de unir. Yo, a parte de ser profesor también soy el presidente de una sociedad creo que bastante conocida y querida al menos en La Palma, la Sociedad Cosmológica. Hacemos charlas, conferencias y si la charla es de ciencia, la gente que va, en líneas generales, son conocidos, son biólogos, ingenieros... Y si va algún humanista, le pregunto y lo más que me pueden decir es: "Habló muy bien, pero no me enteré de nada". Y si es de letras el que da la charla, los que aparecen son todos de letras y algún que otro científico suele aparecer, pero realmente no conseguimos mezclarlos. No sé cómo resolver ese problema, pero sí sé que lo único que nos une hoy en día a los de ciencias y letras es la tecnología.

María Mérida. Ustedes se preguntan seguro qué hace María Mérida aquí, si yo fui poquito a la escuela. Yo fui al Conservatorio a estudiar canto, música. En la escuela siempre me daban con aquellas cañas largas, porque siempre estaba entretenida. Pero quiero decirles que yo pienso que, aunque soy una persona ya bastante mayor, nosotros tenemos el deber cada día de cultivarnos. Y quiero dar las gracias por esta conferencia tan bonita, tan humana, donde está la belleza por todos los lados, y que por eso está mi presencia aquí, para aprender. Porque nunca se termina de aprender.

Tengo también nietos que ya han terminado Filosofía, y cuando hablan estoy bastante metida en todo. Muchas gracias por las palabras tan bonitas que han tenido. Yo tengo la vida, mi escuela es la vida, el haber viajado tanto, siempre he ido no de maleta, he procurado sacar de cada sitio algo. Por eso estoy hoy aquí. Muchas gracias.

Luis Balbuena. Para nosotros ha sido un honor tenerla como alumna. Muy emotivas sus palabras. Muchas gracias.

Rafael Pérez. María, si me permite, le agradezco yo también su intervención. Y de haber sabido que venía, me perdona mi desconocimiento de la sociedad canaria, de haber sabido que teníamos el honor de tenerla aquí, hubiese puesto además de algún cuadro, alguna obra musical.

En la ponencia marco hay al final, tras las reflexiones sobre matemáticas, ciencias y tecnologías, hay un denominador común, que lo ha sabido captar perfectamente. Que es la búsqueda de la belleza. Hermann Weyl fue un matemático importante y dijo que a lo largo de su vida siempre había buscado dos cosas: la verdad y la belleza. Pero que si en algún momento hubiera tenido que decidir, se quedaba siempre con la belleza.

Fabiola Socas. Soy músico también y estoy un poco aquí por azar, porque la verdad es que a mí, si no es inducida por esta persona que tengo al lado, Manuel Abrante, no se me hubiese ocurrido elegir una ponencia sobre pensamiento científico, aunque había oído hablar de don Luis Balbuena. Sus palabras a mí también me han conmovido. Fui una muy mala estudiante de matemáticas y de música. De hecho, era capaz de tocar canciones de oído, pero sacaba ceros en los dictados musicales de solfeo.

Y a parte del esfuerzo y la disciplina, creo que es que el lenguaje de las matemáticas y de la música es muy abstracto y nos cuesta

mucho entenderlo. Y creo que a los maestros, que igualmente hay que honrarlos -yo soñaba con ser alumna de letras y pasar de ciencias- y agradecerles haberme enseñado a hacer ecuaciones y esas cosas. Pero echo de menos una enseñanza más global, más centrada en el entorno y en eso que decimos de la búsqueda de la belleza.

Escuchando a maestros como ustedes uno se pregunta si no nos podrían adoptar para darnos clases particulares. O también, a uno le gustaría tener los correos electrónicos para ir a todas las conferencias, para seguirlos como si fueran estrellas de rock.

Y también quiero plantear aquí que se tome como una propuesta el que este congreso no se quede como aquel que se hizo en su momento en el 83. He pedido que por favor si se pudieran publicar las actas. Todavía tenemos necesidad de escuchar las voces de toda esa gente que habló y que fue a ese congreso con la misma ilusión que nosotros estamos aquí.

Y una propuesta es que se consolide un consejo asesor del Gobierno. A lo mejor es un poco ingenuo. No soy muy mayor, tengo algunos años pero todavía no muchos, y a lo mejor es que sigo siendo ingenua, pero me encantaría que se consolidara un consejo asesor, porque cada vez que se va un maestro nos sentimos desolados. Yo lo digo desde el punto de vista también de la cultura tradicional. Cuando perdemos a los maestros, a las personas mayores, a los informantes, nos sentimos desolados. Creo que muchas veces, lo que estaba hablando también este compañero de la enseñanza, no sentimos desolados porque no tenemos una metodología o unos consejeros que hablen para nosotros escuchar.

No sé si se me queda alguna cosa más de las que quería contar. Bueno sí. Simplemente, yo tengo una discapacidad física, soy invidente. Creo que la matemática y la ciencia tienen mucho que ver con la observación, por eso también he sentido un déficit en la enseñanza en la vida, porque creo que a lo mejor necesito más que otros escuchar y aprender a través del oído, y necesito que por favor nos ayuden a mirar.

Luis Balbuena. Yo creo que merecen un aplauso. Muchas gracias por esta emocionante y emotiva intervención.

Rafael Pérez. Sería un honor tener una hija adoptiva de tu categoría. Encantadísimo de atenderte. Mi email es rperez@ugr.es. No para que sigas mis conferencias, sino por si

quieres que en algún momento intercambiemos algún tipo de mensaje sobre algún aspecto que podemos compartir, como es la búsqueda de la belleza.

Y, lógicamente, la actividad científica, en este caso matemática y musical, es fundamental, porque también se ha dicho que la matemática es la música de la razón. Por eso estamos tan cercanos.

Y, lo último, yo comparto una gran amistad con José Enrique Fernández del Campo, no sé si lo conoces, es profesor de matemáticas en la escuela de la ONCE en Madrid, y le he invitado a que venga a mi universidad a dar clase. Y es espectacular ver cómo una persona invidente se sitúa delante de una pizarra, no sé si alguno tiene este tipo de experiencia en su vida, y hace demostraciones en geometría dibujando perfectamente las figuras, determinando perfectamente los puntos que van a salir en esos lugares geométricos que se intersectan, y todo esto. Y lo hace dejándonos apabullados a todos. ¿Por qué? la cultura del esfuerzo, no es más. Se puede tener discapacidad, pero simplemente hay una determinada discapacidad. Todo lo demás son desarrollo de capacidades al máximo nivel, ya quisiéramos los demás.

Fernando Pérez. Yo quería comentar que el compañero hablaba sobre si existen posibilidades de tender puentes entre el mundo de las humanidades y la ciencia. Yo considero y lo veo, que no sólo es necesario, sino imprescindible. Porque responde a algo que le ha hecho más daño a la ciencia y a la cultura en general que le ha ayudado. Ha creado una fractura, a veces incomprensiones entre los dos mundos, y muchas veces porque ha faltado lo que tenemos que emplear en la vida, en el contacto humano, que es la empatía, el ponerse en el lugar del otro.

Si el mundo de las letras y de las humanidades se pone en el lugar del mundo de las ciencias, y tiene sus propios códigos y metodologías, y el esfuerzo de lo que se quiere transmitir y viceversa. Ninguno de los dos ámbitos debe considerar que no hay una superioridad de lenguajes, o de materias, o de objetivos, sino que se complementan y forman parte de lo que es el ser humano, indisoluble una parte de otra. Creo que incluso podríamos diseñar actividades que se están haciendo en el Museo Elder de la Ciencia y en otras instituciones como la Fundación Orotava, en espacios no dirigidos exclusivamente a gente de la ciencia, que para eso está el ámbito de la universidad.

Tenemos que tener claro que nos dirigimos al 90% de la población, que no tiene una formación científica. Por tanto, a la hora de programar y de desarrollar los contenidos de esa programación, el lenguaje tiene que adaptarse a esa realidad social y tiene que hacerlo con esa empatía de querer llegar a ellos. Porque si no, si mantenemos un nivel científico muy elevado, pero nos olvidamos de que hay que saber bajar el lenguaje a un público mayoritario, no llegaremos nunca a ese público. Y no nos podremos quejar de que la ciencia no llega, porque no hemos hecho el esfuerzo de adaptar nuestro lenguaje a eso. Estamos hablando con un lenguaje propio del gremio en el que nos movemos. Y eso lo hacemos de manera natural, sin darnos cuenta. Cosas que parecen muy sencillas para un especialista. Por ejemplo, ahora se está desarrollando en el Museo Elder un ciclo con la Academia Canaria de las Ciencias sobre genética molecular. Hay conferencias en las que los ponentes están sabiendo llegar perfectamente, porque están adecuando. Es una materia compleja, pero había un artista de artes plásticas que comentaba que estaba siendo apasionante. Y eso hay que hacer, bajar no la calidad, sino la adecuación del lenguaje con esos mecanismos de empatía.

Wolfredo Wildpret. Es para mí un placer haber escuchado las intervenciones que se han hecho aquí. Mi reflexión está basada en tres puntos: la primera, yo soy profesor emérito de la Universidad de La Laguna, y en septiembre del próximo año termino mis 43 años consecutivos de docente en esa Universidad. Lo cual me ha permitido, desde esa atalaya de mi edad, contemplar la evolución de muchas cosas. Entre otras, ver encanecer a Luis Balbuena, a Antonio Santos y a Rafael Becerra. Yo he sido profesor de Botánica, de Ecología Vegetal, y en estos momentos tengo todos mis esfuerzos en la Facultad de Educación. Unos esfuerzos casi estériles, en intentar implicar dos temas: uno es la educación medioambiental. Creo que en estos momentos el medio ambiente y la educación medioambiental es una disciplina que transita prácticamente por todo el conocimiento del ser humano, desde la ética hasta la astrofísica. Todo tiene que ver con uno de los grandes problemas que nos afectan en este momento en el planeta, y que concretamente en estas Islas son gravísimos por una serie de circunstancias, que probablemente estarán en la mente de todos ustedes.

En este sentido, me encuentro en la Facultad de Educación con un rechazo total por parte del profesorado de crear un postgrado de medio ambiente en las nuevas líneas que siguen por ejemplo el plan Bolonia. Es más, en el plan de estudios que en estos momentos se está desarrollando en la Facultad de Educación de la Universidad de La Laguna se han suprimido las asignaturas conceptuales, como las matemáticas, la biología, la física y la química, sólo se apoyan las didácticas. Y siempre ha sido mi planteamiento, quizá un poco atrasado, el saber ¿cómo se puede hacer una didáctica de una asignatura sin tener claros los conceptos de dicha asignatura? Esto es lo que apuntaba hace un momento Rafael.

Estamos en estos momentos en una situación desconcertante en todos los sentidos. Yo entiendo que en las matemáticas hay que tener una cierta capacidad genética para poder entenderlas, como para entender por ejemplo la música, que muchas personas no tenemos. Yo tuve muchas dificultades para entender las matemáticas, en primer lugar porque tuve muy malos profesores, y sólo cuando por fin tuve un buen profesor conseguí entrar en este mundo. Y en este momento soy un apasionado de lo que Luis acaba de mostrar aquí, de la geometría, de la aritmética. Y mi ciencia, la Filotaxia, es la ciencia que estudia la distribución en el espacio de muchos órganos en las plantas. Por ejemplo, las labiadas tienen el tallo cuadrangular y las hojas opuestas. La palmera tiene una filotaxia helicoidal que se llama, y las flores son

regulares actinomorfo porque tienen distintos planos de simetría o xilomorfo porque sólo tienen un plano de simetría. Luego la matemática, la aritmética, la geometría, todo eso está metido en la vida cotidiana.

Para terminar, he hecho unas enormes experiencias con el alumnado en lo que llamo una experiencia exotérica: sacar a los alumnos del aula, pasear por La Laguna y enseñarles las plantas y explicarles lo que significan, no solo desde el punto de vista taxonómico, ecológico sino también etnobotánico: para qué están aquí, cómo se han colocado, qué errores se han cometido. Tengo que decirles que ese tipo de enseñanza, que también les he llevado a espacios protegidos, es tratar de enseñarles que la naturaleza es un libro abierto, y que nosotros debemos enseñarles a leer en ese libro. Los éxitos han sido extraordinarios. En la época de los años 70, cuando tenía todo el tiempo libre para llevar a estos alumnos al campo, prácticamente salíamos todos los sábados de las nueve de la mañana a las siete de la tarde. Hoy, eso ha sido limitado simplemente a 15 horas los sábados, y a partir de las dos de la tarde los alumnos ya no gozan del seguro escolar, y si pasa cualquier cosa... Estamos en una época de auténtico retraso, desde mi experiencia.

Y mi pregunta final es: ¿Qué opinan ustedes de Bolonia?

Inés Rodríguez. Sólo dos cosas de tipo muy práctico. En el marco del Año Internacional de la Astronomía, uno de los proyectos se llama algo así como '**Darse cuenta del universo**'. Las siglas son UNawe, hay una página Web que pueden encontrar, y tiene un montón de recursos didácticos magníficos para la escuela, de aplicación de la astronomía, de la matemática, cálculos de órbita... Está muy bien hecho por una gente de Madrid y creo que cuelga de una página del CSIC.

La otra cosa también práctica está en el marco del Año de la Astronomía. Pero es una experiencia que la veníamos haciendo hace tiempo en el Museo del Cosmos. Que es medir el radio de la Tierra como lo hizo Eratóstenes. No es que te lo cuenten, vas tú y lo mides. Eso lo hacíamos durante varios años, siempre necesitas dos lugares en la Tierra. Se hacía con el Museo de San Sebastián o el de Valladolid. Este año hay una doble vertiente de este proyecto. Una es de Orchilla a Finisterre, se trataba de hacerlo entre estos dos lugares muy separados, para poder medir el radio.

Y la otra es uno de los proyectos emblemáticos del Año de la Astronomía y hay una página Web también donde se pueden inscribir centros, apuntarse a participar en esa actividad, que

quiere implicar al máximo número de centros. El año pasado lo hicimos en la terraza del museo, y de verdad que es un gustazo ver que la gente mide y que se da cuenta de que ha reproducido, alguien lo ha dicho antes, ha redescubierto algo, ha sido protagonista y aprenden muy bien.

Luis Balbuena. Por mí, podríamos seguir bastante más tiempo, pero el tiempo es lo que es. A mí me gustaría, por un lado, agradecer su presencia, las intervenciones que todas han sido muy interesantes. Y si les parece, como es probable que ese documento de acciones a lo mejor sólo lo hayan mirado por encima, vamos a pactar lo siguiente: Se lo leen con calma, y de aquí a las seis de la tarde cualquier sugerencia que nos hagan, porque ese es el documento que presentaremos de posibles acciones a desarrollar por parte del Septenio, o por quien sea y algunas más que a ustedes les parezcan interesantes. A cualquiera de los dos que nos vean, nos hacen llegar cualquier sugerencia.

Hay otra cuestión, que me gustaría retomar, que es hacer una especie de solicitud, manifiesto o no sé como, en favor de que la asignatura de Astronomía vuelva a ser una optativa que se pudiera cursar, no ya este curso, pero que lo contemplen, dadas las peculiaridades por un lado del Año Internacional, y por otro lado de nuestra Comunidad con este tema. Puntualiza Rafael, abrir a la optatividad y a la experimentación.

Rafael Pérez. Daros las gracias por estar aquí y por permitirme a mí estar aquí. Ha sido un placer y estoy a vuestra disposición si queréis que comentemos cualquier cosa. Con el profesor Wildpredt, si quiere ahora hablamos de Bolonia, porque lo ha pedido. Pero como es un tema muy puntual, ahora hablamos largo y tendido, porque hay que verlo como una oportunidad para mejorar, aunque puede ser complicado hacerlo.

MMME

SA



TERRITORIO, URBANISMO Y DESARROLLO CULTURAL

3.1 ARQUITECTURA
Y CULTURA. CULTURA Y
CRECIMIENTO ECONÓMICO
MAGÜI GONZÁLEZ

3.2 ¿SOSTENIBLE? CRÓNICA
DE UN ENCUENTRO
IÑAKI ÁBALOS

3.3 MESA DE DEBATE

3.4 CONCLUSIONES



3.1 ARQUITECTURA Y CULTURA. CULTURA Y CRECIMIENTO ECONÓMICO

MAGÜI GONZÁLEZ

ARQUITECTA Y PROFESORA TITULAR DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS EN LA ETSA DE LAS PALMAS. PREMIO ORAA DE ARQUITECTURA EN CANARIAS 1996 Y 2006 Y SELECCIÓN FAD 2006. DESDE 2004 ES MIEMBRO DE LA COMISIÓN TÉCNICA DEL DOCOMOMO IBERICO

Industrias creativas

Las industrias creativas son un concepto emergente que surge de la intersección de la creatividad, arte, negocio y tecnología.

Hartley las define como “La conceptual y practica convergencia de las artes creativas (talento individual) con las industrias culturales (escala de masas) en el contexto de los nuevos medios tecnológicos”.

Estas industrias se definen según el el Departamento de Cultura, Medios y Deporte del Reino Unido, como “aquellas que están basadas en la creatividad individual, las habilidades y el talento humano, y que tienen el potencial de generar bienestar y empleo a través del desarrollo de la propiedad intelectual”. Entre ellas se encuentra la arquitectura, no sólo como contenedor de todas las artes creativas, sino también con capacidad de producir plusvalías como objeto, más allá de su propio valor como construcción.

Las industrias creativas tienen unos indicadores económicos peculiares, lo que hace que cada vez se utilice más este término, en lugar de como hacíamos antes, llamarlo simplemente cultura.

Entre estos indicadores económicos destaca el hecho de que los productos creativos están regidos por el principio de incertidumbre de la demanda y no se conocen de antemano las reacciones del consumidor, además no son entendidos fácilmente y los trabajadores de este sector priman la originalidad de su mercancía creativa, e incluso están dispuestos a cobrar salarios mas bajos que en otros trabajos mas monótonos.

La rapidez también es imprescindible en estos productos para obtener un resultado económico y algunos productos creativos también pueden producir rentas diferidas debidas al copyright.

Las industrias creativas son actividades en las que la creatividad y la cultura forman parte del proceso de producción, algunos países hace tiempo que se han dado cuenta de que convertir la creatividad en un bien cultural potencia el crecimiento económico y la creación de empleo; y además sirve de vehículo de transmisión de su identidad cultural.

Estas industrias, consideradas durante mucho tiempo como marginales, empiezan a ser consideradas desde hace una década como claves para el desarrollo económico de los países, llegando a ser un importante componente de las economías post industriales basadas en el conocimiento.

El concepto de industrias creativas surge en la Gran Bretaña de Blair a finales de los 90, como antídoto al paro post industrial y para paliar los efectos de la crisis de las punto com.

El crecimiento económico del Reino Unido debe tanto al sector de las industrias creativas como a sectores mas tradicionales como el de las finanzas , nada menos que supuso en el 2007 un 7,3 del PIB, es la industria con mas rápido crecimiento en su economía y supera a sectores como el del automóvil o la agricultura .

Junto a este concepto surge también el de capitales creativas, como Londres, Barcelona o Amsterdam, cuya principal riqueza sería la creatividad de sus habitantes y de sus empresas culturales.

Rosina Gómez Baeza, anterior directora de la I Bienal de Arquitectura , Arte y Paisaje de Canarias y actual directora de LABoral de Gijón, afirmaba recientemente que la ciudad de Londres ingresa actualmente más dinero por arte, moda, tecnología, cine... que por actividades financieras, a pesar de ser una de las mas importantes economías del planeta.



Arquitectura y cultura como vehículo de penetración comercial en los territorios

El museo nómada **Mobile art** de la arquitecta Zaha Haddid, es un ejemplo de cómo una gran firma de lujo, como es Chanel, realiza la penetración en el mercado asiático mediante la cultura.

Con un nuevo concepto, el museo nómada, que se mueve incluso de país en busca del espectador y en el que están representados todos los soportes de la creación actual, desde el propio contenedor, la arquitectura de Zaha, hasta la instalación, escultura, fotografía video, sonido. El comisario Fabrice Bousteau plantea la exposición como una película; más que una exposición es un paisaje, el espectador realiza un recorrido con un ipod por todas las obras en las que la música ha sido creada en colaboración con los propios artistas.

El **Mobile art** en su inauguración en Hong Kong, en la azotea del IFC, originó interminables colas a pesar de las necesidad de citas previas y del alto coste de su entrada. La efectividad de la acción fue doble, como objeto en sí mismo que produce un valor al ser visitado y la repercusión publicitaria en la marca que lo patrocina.

Hace tiempo que es conocido el apoyo, colaboración y compromiso de las grandes firmas del lujo con el arte, como la financiación por Gucci de la espiral de Serra en la pasada bienal de Venecia, o la fundación Prada en Milán. De Rem Koolhaas dedicada al cine, arquitectura, filosofía, moda y performance, además de espacio de exposición permanente. O colaboraciones mas directas en el propio producto como las del artista Murakami con Louis Vuitton .

China ha comenzado a adentrarse en las industrias creativas como sector estratégico en su crecimiento, desarrollando los modelos analíticos del Reino Unido que antes se habían ensayado con éxito en Hong Kong y Singapur. China ha pasado de ser el país de las copias a empezar a crear su propia identidad. No sólo en diseño y arte, también en arquitectura han pasado de ser el mayor captador de imágenes de la escena arquitectónica internacional, principalmente la japonesa, a crear su propio lenguaje, como es el caso de los equipos de arquitectos Urbanus, Mad, Pei Zhu o Mada Spam con sus edificios paisajes.

Ya desde hace unos años es un hecho la penetración de las firmas del sector del lujo en China, pero ahora comienzan a incorporar en sus programas no sólo lo estrictamente comercial de la moda, sino el de industrias creativas que desarrollan ideas dentro del

mundo del video, arte, artesanía, publicidad, que luego son absorbidas por la moda.

El proyecto de Xisi Bei Street. Beijing

El proyecto para Xisi Bei, en el distrito de Xincheng, al Este de la Ciudad Prohibida consistía en establecer nuevas estrategias de regeneración de los barrios tradicionales chinos, el de los antiguos hutongs, actualmente amenazados por el rápido desarrollismo que sufre la capital china.

La regeneración consistía en la introducción de un programa de industrias creativas y comerciales de las firmas del sector lujo, conservando y restaurando las antiguas casas patio chinas, los siheyuan, y creando unas nuevas arquitecturas que interpretaran el espacio chino.

Las acciones de excavar y elevar, muy presentes en la arquitectura tradicional china, configuran la idea fundamental del proyecto. El suelo se retalla con programas creativos mientras unas cubiertas ondulantes se elevan interpretando los tejados y el paisaje chino, albergando los programas más comerciales.

Los nuevos centros creativos se plantean como espacios diáfanos contingentes, como el loft fue a la vivienda. Espacios abiertos donde tiene cabida la creación, la producción artística, la exposición, el comercio, donde quepan los "flagships stores of top grade brand" junto a la producción artesanal o la industria de la creación. Los volúmenes se ordenan siguiendo la trama geométrica de los antiguos cultivos de arroz. La cultura en sentido amplio es el paisaje, la montaña, los campos de arroz pero también son los objetos.

Los centros de producción artística. Proyectos de La Regenta. Matadero Madrid

Los centros de producción artística comienzan a instalarse en nuestro país a partir de los últimos años, mas acordes con los tiempos actuales. Representan una alternativa al museo de arte contemporáneo estrella, costoso, mediático, que proliferó en la escena española de los 90.

En estos nuevos centros se prima la producción frente a la exposición, la inversión en los nuevos valores creativos, en darles instrumentos para su producción, en espacios para desarrollar su actividad, en el intercambio con otros centros similares, en formación, en facilitarles un tipo de material costoso que

El edificio plantea un recorrido que incorpora los propios usos representativos para culminar en la cubierta con la visión de la ciudad como objeto expositivo.

Cultura y paisaje. Cultura del territorio. Máster Plan en Puerto del Rosario. Fuerteventura

Paisajes contruidos, arquitecturas-paisaje... son algunos de los posibles títulos para reflexiones vinculadas con estos planteamientos. Este proyecto plantea la construcción de nuevos lugares, la construcción de ambientes y la posibilidad de generar nuevos paisajes. ¿Por qué determinadas acciones, a pesar de poseer una gran carga construida siguen pareciéndonos naturales? Prima la apuesta por la valoración del lugar sobre la del edificio, la intención de construir ambientes por encima de la de construir objetos; de entender el proyecto como la sección determinada por las líneas de fuerza del lugar.

En el Máster Plan para Puerto del Rosario, en la isla de Fuerteventura, unas explanadas de ocio ganadas al mar redefinen un nuevo paisaje de costa y a su vez resuelven el fuerte desnivel de encuentro de la ciudad con el mar. Explanadas de usos indeterminados, como una especie de lava programática con usos superpuestos a lo largo de las diferentes franjas horarias, incluso los aparcamientos serían susceptibles de ser simultaneados con otros usos en diferentes franjas horarias.

Los programas de industrias creativas vinculadas al ocio se alimentarían de los flujos generados por una nueva estación de ferry. Estos lugares calientes de gran intensidad, espacios llenos de tiempo como los define Peter Marcuse, lugares del flujo, lugares de oportunidad, lugares de proyecto.

Fabricar un nuevo paisaje, natural o artificial, es interpretar un territorio. Los puertos son grandes infraestructuras que ahogan la ciudad en su crecimiento. Su progresiva containerización, en el caso de Puerto del Rosario, hace inviable una coexistencia pacífica con la ciudad, el muelle se desplazará en un futuro a largo plazo, entonces será una gran plataforma urbana, mientras tanto, se redefine un nuevo paisaje de costa, nuevas playas o charcos de agua controlada.

Habitar. Cultura y calidad de vida

Los territorios fronterizos, los intersticios de las autopistas serán los lugares donde habitemos. Los barrios donde nadie quiere vivir

hoy pueden ser oportunidades, como decíamos al principio ya no es momento de grandes arquitecturas espectaculares, en momentos de crisis hay que volver al individuo.

Los arquitectos pensamos la realidad con nuestros proyectos, y la arquitectura es testigo de los momentos de crisis y de cambios y como tal se comporta. Ya no es momento de proyectos espectaculares ni de proyectos fluidos y globales, como afirmó hace poco Alejandro Zaera, la arquitectura empieza a moverse por los terrenos fronterizos, por los intersticios y por los bordes. Como ya ocurriera en otros momentos de crisis, incluso peores que el actual, como fue la Segunda Guerra Mundial, y al igual que entonces la arquitectura debe volver a reivindicar la vivienda como necesidad social.

Entre las industrias creativas se incluyen: publicidad, arquitectura, artes y anticuarios, artesanía, diseño, moda, cine y vídeo, software interactivo de entretenimiento, música, artes performativas, edición, software y servicios de Informática, televisión y radio. Existen también relaciones económicas con turismo, museos y galerías, patrimonio y deporte.

Vale como ejemplo la capacidad de ciertas arquitecturas mediáticas de generar no sólo una actividad de turismo arquitectónico (actividad productiva que sería colateral, sino incluso llegan a generar un merchandising del propio edificio, hecho hasta ahora relegado a las arquitecturas de museos, pero que ya está llegando al ámbito de las oficinas privadas, como es el caso de la torre Agbar de Jean Nouvel en Barcelona).

Las firmas de lujo europeas tienen en el mercado asiático su mejor cliente. Solo en Hong Kong se factura el 80% de estas marcas.



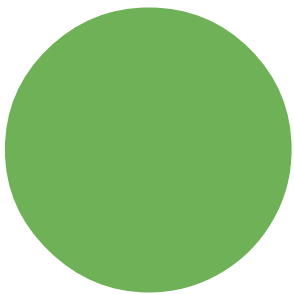
ARQUITECTURA
CULTURAL Y
ECONÓMICA



TURAY C

Y CRECIM

0



3.2 ¿SOSTENIBLE? CRÓNICA DE UN ENCUENTRO

IÑAKI ABALOS

DOCTOR ARQUITECTO POR LA ETSAM Y CATEDRÁTICO DE ARQUITECTURA DEL PAISAJE DEL DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS DE LA ETSAM

Malas noticias para los abogados de la sostenibilidad. Los expertos son los más escépticos a la hora de enjuiciar las técnicas a emplear, los ensayistas se alejan despavoridos de la ideología que esconde la sostenibilidad, los historiadores asocian esta idea a la visión de los fisiócratas y los arquitectos se encuentran solos a la hora de decidir en qué direcciones actuar. El Centro Canadiense de Arquitectura ha reunido a Michelle Addington, arquitecta e ingeniera, actualmente profesora en Yale University; Manuel Bauer, físico de la Ecole Polytechnique Federale de Lausane y Mahadev Raman, ingeniero, director de Arup Nueva York y profesor en Columbia y Princeton, como técnicos especialistas en la gestión de la energía a escala urbana y territorial. Y los ha puesto a discutir con Mark Jarzombek, profesor del MIT, Mario Carpo, de la Ecole de la Villette en París, Reinhold Martin, de Columbia University, Volker M. Welter profesor en la Universidad de California (Santa Bárbara) y Mirko Zardini, director del Study Center de CCA de Montreal como críticos e historiadores. También ha invitado a Moshen Mostafavi, decano de Harvard y Stan Allen, decano de Princeton, como personalidades con influencia directa en el ámbito académico, y, por último, a Matthias Sauerbruch y quien firma como arquitectos que compaginan la práctica con la pedagogía en centros europeos o americanos. Faltaron, por compromisos previos, Bruno Stagno, del Instituto de Arquitectura

Tropical (Costa Rica) premio Aga Kahn y Holcim, Salvador Rueda, de la Agencia de Ecología Urbana de Barcelona, y los arquitectos franceses Lacaton y Vassal.

El cuestionamiento del modelo de sostenibilidad difundido por los medios fue contundente sin necesidad del pesimismo o discursos moralistas, tan solo los datos manejados por los técnicos por ejemplo sobre el dióxido de carbono emitido actualmente por las viviendas, comparado con los ratios que es necesario alcanzar en 20 ó 40 años- hacía visible de inmediato que no se trata (sólo) de un problema técnico (que también) sino sobre todo político, económico y cultural. Político y económico porque existe la sospecha entre los técnicos de que las iniciativas políticas sistemáticamente van acompañadas de maniobras de dilación que anulan los objetivos iniciales, o se ponen en práctica sin aprobar los enormes presupuestos de I+D+i que son necesarios, haciendo inviable alcanzarlos en los plazos previstos (como está pasando en casi todas partes, España incluida). Políticos y culturales, porque es necesario modificar, como Mostafavi señalaba, la percepción del problema que el ciudadano tiene, reducida a la escala local (su casa, su ciudad) en caso de que la tenga- y ello implica una labor educativa que está más allá de toda práctica política. A corto plazo implica modificar la idea misma de libertad individual que soporta las bases de las democracias occidentales, y no parece que haya nacido el político que diga a las clases poderosas "usted ya no puede hacer lo que quiera con su dinero ni siquiera en su propia casa", (intento citar de forma literal los términos de las conversaciones mantenidas). A gran escala, cuando se muestran los gráficos de emisiones de CO₂ o los kilowatios consumidos por el parque residencial occidental, el alejamiento de cualquiera de los objetivos marcados por distintos acuerdos internacionales o también por normativas locales es simplemente espectacular en todos los casos estudiados presentados por estos expertos.

Algunos datos: no ha cesado de crecer el tamaño y número de viviendas de americanos y europeos a pesar de una demografía estable en ambos continentes. Cada habitante hoy ocupa el doble de metros cuadrados (a calefactor, enfriar y mantener, además de construir) que hace 20 años; el acceso de más personas a más bienes (que es esencial al funcionamiento del sistema) continúa dando un incremento exponencial no contabilizado en las predicciones de por sí nefastas que hacen los técnicos sobre el futuro cumplimiento de los balances de consumo energético. En Bombay se va a comenzar la construcción de un rascacielos de vidrio de 60 pisos cuyo programa único es una vivienda unifamiliar

para una de las personas más ricas del país y su familia, una pequeña familia convencional, con 600 empleados y unos 30.000 m² de vivienda. Solo contemplar en silencio la imagen del rascacielos muy moderno y "europeo", a lo MVRDV, con los mismos lazos (o 'ribbons') que podemos encontrar, por ejemplo, en el ICA de Boston- hizo evidente la naturaleza política y cultural del problema, la impotencia de los técnicos y el sombrío futuro que se dibuja si miramos más allá del primer mundo, allí donde podemos apreciar el modelo cultural que exporta y el influjo que este ejerce (y la responsabilidad también).

Manuel Bauer, trabajando desde Suiza, trató de demostrar que todo era un problema técnico, y con mentalidad científica suiza explicaba el programa Minenergie aplicado con severidad, rigor y resultados en su país. Cálculos globales relativamente consensuados establecen en 2.000 vatios por persona y año el gasto energético para mantener un desarrollo sostenible a escala planetaria (este gasto, en incremento continuo, era en 1990 de 526 por habitante en el computo total de África; de 5.314 en España; de 11.458 en USA; de 13.981 en Canadá; de 20.000 en los Emiratos Árabes). 2.000 vatios significa en Suiza incrementar drásticamente el aislamiento, mejorar el factor de forma (la compacidad de las construcciones) y el sellado de las carpinterías y los puentes térmicos. Es decir, gastar más dinero en defender térmicamente la construcción. Pero es alcanzable allí que las calorías invernales mandan en la factura energética, pero complicado en otras latitudes, como España, con consumos anuales de calorías y frigorías, y con un 40% del total del parque de aparatos de aire acondicionado de Europa -una gran parte de las frigorías consumidas en los hoteles usados masivamente en verano por europeos...- o en otras latitudes, en las que es difícil pensar que a corto plazo vaya a abandonarse el modelo disperso de implantación residencial en el territorio una modalidad que pasa la factura energética y de emisiones de la casa, quizás muy bien aislada, al transporte diario en vehículos privados, haciendo ridícula la buena conciencia que podría conllevar una casa en sí misma eficiente-. A pesar de que el programa aplicado en Suiza es positivo, localmente no se puede aislar el problema. No hay una ecología aislada, como no hay una economía aislada tal y como pensaban los fisiócratas franceses al construir su esquema social en base a la productividad de un territorio confinado. Los mercantilistas, que abogaban por excedentes en la producción, intercambio, transporte, especialización, etcétera, pusieron en evidencia las falsas asunciones de los primeros, a quienes hoy imitan bastantes ecologismos localistas poniendo puertas al campo. Pero, por otra parte, ¿qué otra cosa puede hacerse? Por

mucho escepticismo que manifestasen todos los presentes en Montreal intentaban en su vida cotidiana usar el transporte público, dosificar el consumo de agua, reciclar los residuos, en fin, llevar una vida decentemente equilibrada en su consumo energético (excepto por el hecho de que todos ellos hacían varios vuelos a la semana, disparando sus emisiones y consumos...). Y todos los técnicos al llegar a su trabajo luchaban por reducir las emisiones de CO₂ y la factura de Kilowatios/metro cuadrado/año desde los 300 habituales hasta 70-100 en Alemania o en el caso más ideal, para viviendas, a 30, el sueño suizo del programa Minenergie.

¿Y qué tiene que decir la arquitectura? Michelle Addington afirma que muy poco, mejorar un poco sus condiciones de aislamiento y dejar el resto a los técnicos, una proclamación de autonomía basada en años de experiencia que desmonta el modelo integrado que está entre las fantasías más aceptadas de los arquitectos la de una mayor sinergia entre creadores y científicos-. Mahadev Raman afirma que hay que colaborar, pero a renglón seguido dice que no hay ninguna influencia estilística en el producto final. Ellos hablan de una tecnología invisible, alejada de los arquitectos, que se les impone constriñendo sus grados de libertad con normativas rigurosísimas hasta hacer una pesadilla cualquier trabajo creativo, algo que hizo exclamar a Stan Allen que lo importante no es lo que la arquitectura puede hacer por la sostenibilidad sino lo que la sostenibilidad puede hacer por la arquitectura.

Pero los historiadores aportan datos que dan que pensar. Según Volker M. Welter, curiosamente, dos modelos estéticos están fuertemente arraigados en el imaginario colectivo de público y profesionales. Por un lado, aunque pueda parecer paradójico, el más recurrente: la burbuja de cristal, la caja de vidrio separando dos ambientes, el natural y el artificial, dando la técnica formas de gestión del clima que permiten a la vez la máxima autonomía de los ambientes y la máxima comunicación entre ellos, apenas confinados por una fina lámina transparente. En definitiva, algo que sí puede irritar a los fundamentalistas del aislamiento y la caverna está presente al menos desde Buckminster Fuller, si no desde el inicio de la modernidad: la fe en la ciencia (y en el vidrio). De ahí el éxito de los grandes prismas de vidrio que exportan los arquitectos 'hi-tech' ingleses especialmente a España, por cierto- y que, de acuerdo con los datos de Addington, siempre que han podido monitorizarlos han dado resultados desastrosos (como la torre de Foster en Frankfurt. Según Addington, todos los edificios que ha analizado, mediáticamente presentados como sostenibles o bioclimáticos por sus arquitectos, han dado como resultado un

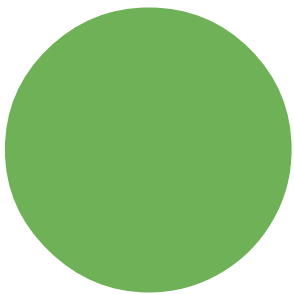
incremento significativo de la factura frente a su silenciosos vecinos homónimos modernos, aparentemente derrochadores e insensibles a los nuevos valores ambientales). Pero, sin duda, en lo atmosférico y en la evanescencia del vidrio hay desde el origen de una nueva concepción energética de la arquitectura una gran fuerza, quizás debida al optimismo que irradia esta idea, que junto con el avance de las tecnologías del vidrio- el material que más innovaciones técnicas ha experimentado en las últimas décadas- hace que persista en el imaginario colectivo, seguramente contra toda lógica pragmática pero con toda la capacidad de lo "anticipatorio", un rasgo artístico éste que ha arrasado en la modernidad y lo sigue haciendo hoy.



Por otra parte, la alternativa ayuda a mantener esta ilusión: la vuelta al muro grueso, multicapa, con huecos tradicionales, a la gestión de la fachada en términos defensivos bioclimáticos, que pone al arquitecto en el papel del negociador de conflictos, entre el deseo de luz y transparencia, la necesidad de aislamiento, los límites del coste, la durabilidad y, por qué no decirlo, la necesidad de enmascarar esta vuelta a lo defensivo, a la tristeza, con materiales y recursos dotados de una cierta liviandad y optimismo, usando a menudo colores y madera para compensar la realidad, como hacen con sabiduría Sauerbruch&Hutton desde su oficina en Berlín. ¿Pesimismo?. No, a no ser que llamemos pesimistas a quienes, haciéndose eco de las analogías biológicas que usamos los arquitectos (arquitectura termodinámica en vez de tectónica, etcétera), explicaban que de acuerdo con la segunda ley de la termodinámica, la que enuncia el agotamiento térmico del universo, aún si creemos en una arquitectura sostenible, el límite de lo alcanzable no podrá sobrepasar el logro de “algunas islas de sostenibilidad rodeadas de un mar de múltiples incertidumbres” (Mario Carpo).

Finalmente, de acuerdo con Volker M. Welter -y nadie lo ponía en duda-, el fenómeno es recurrente en la historia, tanto pasada como reciente: a toda crisis corresponde una drástica respuesta inmediata, en la que aparecen llamadas al biodeterminismo y a nuevas éticas sociales, que luego tenderán a olvidarse aunque la crisis persista (como pasó con los edificios americanos tras la primera gran crisis del petróleo en el 73). Quizás por ello es decir -reproduciendo la misma inconsciencia del pasado- nadie se fue de allí con pesimismo, pero quizás se debió como apuntó Reinhold Martin- más bien a la sensación de haber asistido a una reunión cristalina, en la que se dió voz a las cosas tal y como son, constituyéndose un pequeño parlamento “de la cosas” a la manera de los que reclama Bruno Latour-, un parlamento que da voz a los humanos y a los “no humanos” para construir una democracia adaptada a las dificultades del presente. Reconocer la realidad en sus límites y contradicciones es el primer paso para actuar, quizás con menos fe pero sin duda con más sentido.





3.3 TERRITORIO, URBANISMO Y DESARROLLO CULTURAL MESA DE DEBATE

MAGÜI GONZÁLEZ
IÑAKI ÁBALOS

ADEMÁS INTERVIENEN:

PEDRO ROMERA, BLANCA FAJARDO, EVA LLORCA, JOSÉ ORIVE,
MARTA PÉREZ DE GUZMÁN, MATÍAS DÍAZ PADRÓN, ROSA FÉREZ,
TONY MURPHY Y NURIA ENGUITA

Magüi González. Vamos a empezar con la mesa temática 'Territorio, urbanismo y desarrollo cultural'. Entre los temas que nos propuso la organización de este acontecimiento hemos escogido 'Arquitectura y cultura', y 'Cultura y crecimiento económico'. Iñaki Ábalos va a exponer una ponencia corta para iniciar el debate sobre la cultura de la sostenibilidad; y cómo están influyendo o van a influir formalmente en la arquitectura contemporánea los grandes cambios que va a producir ese nuevo concepto.

A mí me gustaría centrar el debate en cómo los grandes iconos culturales de la década pasada, como fueron los museos mediáticos de estrellas de la arquitectura, como el Guggenheim, empiezan a mutarse en otro tipo de centros más orientados a la producción artística, o los centros emergentes de industrias creativas, que están funcionando por otras partes del mundo, pero que en España todavía parece que no empiezan a cuajar.

El concepto de industrias creativas es nuevo, emergente, y tiene que ver con la intersección de la noción de creatividad, arte, negocio y tecnología. Uno de sus ideólogos, el inglés Hartley, lo define como la conceptual y práctica convergencia de las artes creativas, el carácter individual con las industrias culturales, entiéndase que a escala de masas, en el contexto de los nuevos medios tecnológicos. Este concepto de industrias creativas se

generó en la Inglaterra de Tony Blair en la década de los 90, coincidiendo con la fuerte crisis económica de las empresas de internet, de las .com; una crisis mucho menor que la que estamos pasando ahora. Y se probó que la creatividad y las industrias creativas son capaces de generar mucho movimiento económico. Entre las industrias creativas, además de publicidad, arquitectura, se incluyen artes, anticuarios, artesanía, diseño moda, cine y video. En concreto, en el Reino Unido en el año 2007 se generó un montante económico equivalente al 7,3% del PIB. Todas esto sin incluir las actividades colaterales como el turismo u otro tipo de cuestiones que pueden generar estas actividades.

Por lo tanto, es una actividad como para tenerla en cuenta y potenciarla. Este tipo de industrias, que antes llamábamos como nombre genérico cultura, ahora empiezan a llamarse industrias culturales, industrias creativas, y tienen unos indicadores económicos determinados. Por ejemplo, son un producto en el que existe siempre una incertidumbre en la demanda, no se sabe qué es lo que se va a demandar, no se conocen de antemano las reacciones del consumidor. Son productos difíciles de entender y requieren de un compromiso del consumidor. El trabajador de este tipo de industrias prima la originalidad de la mercancía e incluso está dispuesto a cobrar unos sueldos mucho más bajos, aunque esté mal decirlo, por tener un trabajo más interesante, menos monótono. Hay gente que abandona un típico puesto en un banco por intentar montar una empresa de creación.

Otro de los indicadores económicos radica en que el producto tiene que generarse muy rápidamente y requiere unas infraestructuras tecnológicas muy fuertes de software, de ordenadores, de cámaras, de platós. Por eso es tan importante el que se creen centros de este tipo, que puedan facilitar todas estas costosas infraestructuras y tan especializadas que hoy en día están tan ligadas a la creación. Y con respecto al producto, alguno de ellos pueden producir incluso rentas diferidas debidas al copyright.

La arquitectura contemplada dentro del ámbito de la cultura es un vehículo muy claro de penetración cultural y comercial. Es una manera de penetrar comercialmente en los territorios. Voy a poner un ejemplo, sin que ello signifique que lo considere positivo o negativo. Pero de lo que estamos hablando ahora es un producto altamente rentable. Se trata del **Mobile Art** de la arquitecta Zaha Hadid, que se concibe como un museo nómada que va a ir rotando por distintos países, y que lo idea una firma de moda, Chanel, junto con la arquitecta y con un comisario de arte. Se da en este artefacto la coincidencia entre contenedor arquitectónico, que contiene

todas las artes creativas en su interior, una serie de artistas que participan en la exposición, de la talla de Sophie Coll o Yoko Ono, y además se introduce la música. Un músico, en colaboración con cada uno de los artistas que expone, compone una melodía específica para cada instalación, para cada pieza, y al espectador, como si estuviera viendo una película, o como si estuviera recorriendo un paisaje, se le da un iPod en la entrada y va recorriendo todas las instalaciones.

Este producto, además de generar unas plusvalías en sí mismo -como son las del coste de la entrada, que es bastante alto, pero que incluso cuando se inauguró en Hong Kong había lista de espera para poder pasar- le sirve a la firma para penetrar en el mercado asiático, que como saben en el sector del lujo es el principal consumidor. Sólo en Hong Kong se factura casi el 80% de estas firmas. Entonces, con el bolso mítico de Channel, el acolchado, los artistas desarrollaron un tema.

Se colocó en un sitio un poco cutre, en la azotea de un aparcamiento pero de muchísima intensidad en Hong Kong, rodeado de los rascacielos más turísticos y más altos, y se veía desde arriba todas las colas al entrar. Estaba estratégicamente colocado, en el único vacío que hay en Hong Kong junto a la estación de autobuses y a la salida del Star Ferry que une Kowloon con la isla de Hong Kong. Es decir, aprovechaba estratégicamente las comunicaciones para vender el producto.

Los chinos han dejado de ser los líderes de las copias o de tomar los modelos más europeos, americanos o japoneses, tanto en el diseño como en la arquitectura y en las demás manifestaciones culturales, pero ya empiezan a tener una identidad propia, a profundizar en sus raíces culturales. Y se ha visto en la reciente exposición que ha habido en Londres sobre el diseño, arte y arquitectura chinos. Un ejemplo es este artista, este diseñador de moda que se inspira claramente en los dim sum, en las comidas al vapor de los chinos. O sea, que ya han pasado de copiar modelos a empezar a producir.

Los chinos han tomado el modelo de las industrias creativas inglesas que se ensayaron en Singapur y en Hong Kong y están apostando por ellas.

Ahora voy a poner un proyecto nuestro, que versa sobre este tema de las industrias creativas. Este proyecto nos lo encargaron para desarrollarlo cerca de la Ciudad Prohibida, en Pekín, en uno de los barrios tradicionales chinos. Trataba de dos cosas: por un lado que

fuéramos capaces, un grupo de ocho equipos de arquitectos de interpretar, por un lado, la especie del espacio chino, y que, por otro lado, propusiéramos un programa de industrias creativas que van a la cola, o que van acompañadas de las firmas de lujo.

Los chinos están planteando la recuperación de sus antiguas casas-patio que están ahora mismo en un estado de deterioro lamentable, pretenden regenerar estos barrios de una manera bastante bestia: abriendo y trazando calles anchas con bulevares donde ponen la actividad comercial. Pero ha habido una reacción entre los sectores más culturales, las revistas de arquitectura como el *Domus China*, o un grupo de arquitectos que han estudiado en Harvard, que quieren que esa dinámica desaparezca. Y por eso nos hicieron este tipo de consulta.

Se trataba de que las firmas de lujo se instalaran en las fronteras de los barrios, en las vías más anchas, y que eso arrastrara detrás a esas industrias creativas, y que contaminaran después la regeneración habitacional de todos estos barrios. En concreto, en el que trabajamos nosotros había ya en un estado mínimamente aceptable dos o tres casas. Estos barrios están rodeados de rascacielos y a punto de perecer.

Ésta era nuestra propuesta, en las avenidas donde se genera toda la actividad comercial, y donde en la cabeza se planteaban las firmas de lujo y detrás a modo de loft, se dotaba a la zona de esos espacios multifuncionales apropiados para la creación artística. Y de paso se regeneraban este tejido, se limpiaba y se mantenía.

Como se trataba también de interpretar el espacio chino, interpretamos los tejados, que son curvos, en relación con el paisaje o con las montañas, y con la propia arquitectura. Se trataba también de no superar la altura de dos o tres plantas que permitía la normativa, pero se trataba de que trabajáramos con mucha densidad edificatoria. Luego, debajo de estas cubiertas tallábamos el suelo para alojar más programa.

Por otro lado, otro tipo de centro que se está dando mucho en España últimamente son los de producción artística. Tuvimos ocasión de presentarnos al concurso *Matadero Madrid*. En España se está pasando del modelo del gran museo tipo Guggenheim a centros donde se produzca la cultura, donde haya infraestructura para los artistas, donde se les alquilen espacios para trabajar y, sobre todo, que se les ofrezca toda esa infraestructura tecnológicamente fuerte que necesitan y que no se puede adquirir a nivel individual. *Matadero Madrid* es un conjunto de naves que están saliendo a concurso poco a poco y van a ser destinadas a este tipo de cuestiones, a centros de producción.

En el proyecto nuestro planteábamos un acumulador de mobiliario. Porque lo que se da en común en estos concursos que se están sacando es que se aprovechan casi siempre fábricas antiguas, también es el caso de Tabakalera de País Vasco. También yo creo que con esa intención de llamarlo fábricas de cultura. Y tienen en común la no-intervención en los edificios, conservar las heridas de los propios edificios y su carácter casi de ruina.

La Viceconsejería de Cultura que ampara este acontecimiento fue pionera a la hora de plantear este concurso en la antigua fábrica de Tabaco La Regenta, y en convertirla en centro de producción artística. Ahora mismo está parado por temas administrativos. Pero hubo una intención de la anterior viceconsejera de plantear este tipo de centros.

Iñaki Ábalos. He aportado un texto escrito sobre las expectativas que tienen los técnicos, los expertos más homologados actualmente en torno a la sostenibilidad y arquitectura. Está en la página del encuentro (véase capítulo 3.2). Pero me parecía un poco plomo para estas horas de la mañana y entonces, voy a seguir exactamente con el mismo discurso, pero voy a intentar explicar las distintas formas de trabajar con la sostenibilidad, que parece ser un problema cultural emergente. Eso de la sostenibilidad se ha convertido en una palabra genérica, como sabemos todos, que abarca demasiados campos de actividad, desde la geopolítica al diseño industrial. Su origen, en una gestión de los recursos naturales que permita el equilibrio entre progreso y biodiversidad, es obviamente demasiado genérico para tener una aplicación objetivable en el campo de la arquitectura. De hecho, muchos lo entienden como un canto a las buenas intenciones que trae a la memoria de los arquitectos especialmente el título de la obra de Colin Rowe **La arquitectura de las buenas intenciones**, que era un alegato contra el resultado que las buenas intenciones sociales, morales o éticas de los arquitectos modernos, acabó desarrollando. En el sentido de abrir las sospechas sobre la naturaleza arquitectónica y meramente retórica, si no mercadotécnica, de la sostenibilidad. La conferencia de Ramoneda también incidía en estos temas.

A la vez, el campo de la sostenibilidad arquitectónica ha pasado en muy pocas décadas de ser una proclama que arraigó originalmente en el contexto hippie y post hippie, a una especie de clave con manifestaciones claramente individualistas y románticas. Éste es el primer ecosostenible, este tipo de individuo, a ser un logo liderado por las grandes ingenierías y algunos arquitectos que fomentaron lo que originalmente se denominaba

high tech. Este desplazamiento drástico ha coincidido, no por casualidad, con el cambio de actitud de las principales compañías eléctricas del mundo y petroleras, que desde el año 73 se han desplazado paulatinamente, pero también de manera persistente, desde el rechazo frontal, comprando patentes para evitar que se comercializaran y otras estrategias globales para evitar el desarrollo de las tecnologías blandas, hasta el liderazgo en el desarrollo de productos energéticos y constructivos con aplicación a la arquitectura.

El fenómeno ha ido acompañado de un interés creciente social, político y mediático por la sostenibilidad, que está transformando, en base a nuevas regulaciones y a la demanda popular y política, las prácticas de los arquitectos. Sus propias técnicas proyectuales, hasta ahora más o menos enfocadas en torno a lo tectónico y hoy dirigidas a comprensiones que algunos autores como Sanford Kwinter, han denominado como termodinámicas del objeto proyectual, una concepción que demanda nuevos expertos asociados a la arquitectura, especialmente físicos y ecólogos, y nuevas formas de abordar el reto.

Este panorama no sólo implica lo que posiblemente sea una positiva transformación del rol del arquitecto y de los conocimientos que requiere en su formación, temas que demandan una atención mayor de los ambientes académicos con cierta inercia. También implica una lucha de competencias entre lo que históricamente era la voz solista del arquitecto, autor entre comillas, y el cada vez más ruidoso, pero más importante, coro de expertos azuzados por las compañías y los productos de tecnología medioambiental. Hay un verdadero nuevo mercado.

En la década de los 90 se ha consolidado así una imagen de la sostenibilidad claramente concentrada en el desarrollo de soluciones llamadas inteligentes, o técnicamente activas, de cerramientos, que combinan sensores en la piel de los edificios y nuevos mediales para componer cerramientos capaces, complejos y sofisticados, muchas veces demasiado, capaces de responder instantáneamente a los cambios climáticos con diferentes conformaciones de aislamiento y diferente capacidad de emisión de energía. Digo que son cada vez más complejos y sin embargo muchas veces están aplicados a edificios feos, antiguos y mal concebidos. Son aplicaciones superficiales.

La sostenibilidad de los consultores y algunos arquitectos se ha convertido a los ojos de muchos de los demás profesiones y sobre todo de los estudiantes, en un desfile de 'dragqueens hightech', que difícilmente estimulan ningún tipo de creatividad o actitud positiva.

Arup, que es la consultoría más grande de arquitectura, y de ingeniería asociada a la arquitectura, expandida por todos los continentes, en cierto modo responsable de este retrato, ha propagado sin embargo últimamente, desde hace cuatro años, a través de Magder Raman, que es el director de Arup New York y uno de los mayores expertos mundiales de energía, este cuadrado muy simple, un diagrama con dos triángulos, que se cuestiona radicalmente el futuro de este sistema aditivo de entender la sostenibilidad. Antes lo he denominado superficial, básicamente consiste en añadir más capas, más sofisticadas y más caras a lo que antes teníamos. Proponiendo una interesante taxonomía de la sostenibilidad dividida en tres cuerpos: forma arquitectónica, sistemas pasivos y sistemas activos. Y una inversión de la importancia de los elementos en juego en esta taxonomía a favor de un verdadero trabajo sobre el comportamiento termodinámico en las condiciones dadas.

Es decir, devolver la primacía a la forma arquitectónica, una idea que despierta simpatías entre los arquitectos, que ven de nuevo reconocido su papel, así como entre historiadores, etcétera, y arquitectos también que defienden que en las tipologías tradicionales hay una lección de sostenibilidad en relación a específicas condiciones climáticas y de evolución técnica.

El valor que yo le doy al cuadro es que es una especie de mea culpa de la ingeniería más fuerte internacional, pero también introduce una clara división en este mapa súper caótico de la sostenibilidad, una forma de leer y de cribar las cosas con esta división en tres estadios, en tres tipos de elementos que contribuyen a la sostenibilidad: la forma arquitectónica, en muchos climas referido a la compacidad, a lo mejor no en el Mediterráneo, pero en casi todos los continentales, como una cualidad y que a determinadas proporciones de cubierta y de fachadas orientadas, es un objeto físico puesto en un entorno o clima dado, la forma es seguramente determinante del 80% de su comportamiento termodinámico. Por supuesto, la envoltura, un adecuado aislamiento y organización de las capas con que se construye, una adecuada cantidad de vidrio y un adecuado vidrio con un adecuado comportamiento energético, compondrían el segundo estadio, cosa que no hace falta ser un genio para darse cuenta. Y sólo en aquellos casos en que por determinadas causas, por ejemplo unas ordenanzas disparatadas o unos solares muy complejos, no tengan suficiente eficiencia por sí para resolver los problemas de intercambios energéticos entre medio y edificio, convendría activar los sistemas activos, convendría activar aquellos elementos que fuesen capaces de tener respuestas mutantes o cambiantes. Salen caros, son sofisticados, difíciles de mantener, pero muy eficaces. Sólo en esos casos.

Este esquema, como digo útil para clasificar y organizar el mapa de la sostenibilidad en la arquitectura, -ly por tanto también para organizar debates sobre el tema, porque muchas veces se mezclan, hay que entenderlos en la organización interna), no tendría mayor relieve si no fuese porque viene a dar la razón a algunos de los pocos arquitectos que han adoptado ópticas lejanas al high tech para abordar la sostenibilidad, ópticas que se han concentrado en procesos más sustractivos que aditivos, y en incrementar la performatividad o la eficacia energética con tecnologías económicas, lo que se ha llamado low tech, con una clara dimensión social.

Aquí tenéis imágenes de una pequeña casa en Burdeos de Lacaton y Vassal, uno de los arquitectos que ahora están basados en París. Algunos, como este estudio, han creado una verdadera marca de identidad, un estilo mal que les pese, porque es un estilo, que cala entre los estudiantes europeos con mayor profundidad que las propuestas anteriores, las que he denominado aditivas, a menudo asociadas por ellos a un cierto corporativismo capitalista, contradictorio con el carácter políticamente alternativo que tuvo en su origen, y que hoy siguen muchos dando a la sostenibilidad.

Aquí hay otras imágenes, yo creo que no hace falta explicar toda la actitud que hay, como de desavillé constructivo, en la arquitectura, un antiesteticismo, un feísmo sutil que a veces da productos bellísimos como esta casa atravesada por los árboles sin tocarlos que parece un hangar. O el de Tokio que ha citado Magüi como una de las referencias de estas intervenciones en espacios industriales, que en vez de gastarse el presupuesto en un maquillaje, han dejado al albur de los artistas que intervengan en estos espacios.

Por otra parte, algunos arquitectos de países fuera del circuito industrial y cultural del primer mundo han conseguido tener voz propia. Y yo creo que esto es muy importante, especialmente aquí. Algunos como Bruño Stagno, un arquitecto originalmente chileno pero establecido en Costa Rica, son ejemplares no sólo por la hábil gestión de los recursos naturales y low tech de su arquitectura, que tiene un gran valor, sino también por haber logrado establecer foros internacionales de discusión que atendiendo al desplazamiento demográfico y metropolitano que ha habido en todo el siglo XX hacia el cinturón tropical, propugnan iniciar, y están consolidando de hecho, diálogos este-oeste que sustituyan a los sistemas de influencia típicos de la modernidad norte-sur, donde el sur siempre adoptaba el papel de lo exótico. Desde Oscar Niemeyer y Brasil.

Y entendiendo que desde el punto de vista de la sostenibilidad los problemas a afrontar son si la preponderancia de lo climático obliga a hacer un intercambio de ideas en su caso con todo el cinturón tropical y subtropical. Digamos, que está más interesado en lo que pasa en Singapur que en Helsinki. Algo muy elemental, pero que ha conseguido tener un reconocimiento. Él dirige el Instituto de Arquitectura Tropical desde Costa Rica, ha tenido el premio Holcim y sigue consolidando una visión alternativa, no basada en lo económico ni en la influencia cultural, sino en el intercambio de técnicas.

Lidera así esa toma de conciencia del progresivo protagonismo de los problemas las metrópolis tropicales y de la necesidad de crear una cultura y unas estéticas propias, alejadas del modelo de influencia difundido desde lo que él denomina la Zona Fría.

Esto es importante, el 80% de las grandes metrópolis, que tienen más de 3 millones de habitantes, están en el cinturón tropical, a principios del siglo XX sólo había una: Tokio, y esto modifica completamente los valores, las jerarquías y los sistemas de influencia mutua. Sin embargo, hasta que se ha comenzado a armar esta discusión hemos, y seguimos, en España sin lugar a duda, usando modelos técnicos que son directamente importados de las compañías alemanas, prácticamente las únicas que han desarrollado comercialmente y con garantías tecnología sostenible, por así decirlo.

Esto son imágenes de lo exótico como todo este mundo del brise soleil que ha sido esencial para difundir la imagen de la modernidad tropical. Esto serían obras de Bruno Stagno en las que sigue construyendo con tecnología industrial, la preponderancia de las cubiertas, los aleros y la rápida evacuación de las aguas torrenciales son factores esenciales para proveer sombra. En fin, y que conlleva sin lugar a dudas una iconografía diferente y que es necesario y legítimo divulgar, defender y coordinar.

Y que desde Australia tendría el ejemplo en muchas medidas como complementario en Glenmarket, el premio Pritzker con sus casitas estas que de nuevo utilizan toda la tecnología low tech para conseguir respuestas de intercambio con el medio físico verdaderamente ejemplares, y con un contenido espacial y arquitectónico muy riguroso.

Cabría también, y esto es como más polémico, pero más importante, considerar ciertas actitudes estéticas contemporáneas ambientalistas o atmosféricas, como se vienen denominando, como anticipaciones poéticas de una cultura

ambiental integral que darían lugar a un cierto grado cero de la materialidad arquitectónica. Una especie de evanescencia material o blackness, como dicen los americanos, que ejemplificarían bien los trabajos de Sejima o Phil Ram, ahora desde París.

Sin poder en absoluto considerarse técnicamente sostenibles, por eso digo anticipaciones poéticas, con los parámetros que hoy están disponibles, apuntan hacia la construcción de una consistencia estética que no creo que sea desdeñable para tal idea. Una sostenibilidad que, por así decirlo, haría del aire la principal material de construcción; no el espacio, que es una cosa estática, el aire que tiene sus expansiones y retracciones, sus fuentes frías y sus fuentes calientes, que contiene ese dinamismo. Por eso se dice concepto de termodinámica.

Evidentemente, si analizásemos con el código técnico estos edificios, serían los que peor cumplirían de todos los que podría imaginar de los últimos años, y de hecho cuando Sejima ha tenido que enfrentarse a países como Suiza, con los laboratorios de Novartis, ha conseguido construir probablemente el edificio más irracional de las últimas décadas, con crujías de vidrio de cuatro metros y medio de ancho para oficina, con cinco vidrios en un lado y cuatro en el otro, para conseguir alcanzar teóricamente los mínimos de aislamiento que requieren los códigos min energy que son los más exigentes, de los que van a la búsqueda de los 2.000 vatios persona-año, con un disparatado coste y una especie de suicidio de la propia forma.

En cualquier caso, insisto en que ésta sería una de las vías que con seguridad estaría más..., seguirá siendo desarrollada con más persistencia, estoy convencido de que la industria del vidrio es la más activa y con más capacidad de evolución que hay en todo el mercado, y por lo tanto estas anticipaciones poéticas van en dirección... Se corresponde mucho con el papel de las antiguas vanguardias arquitectónicas, que como su propio nombre indica, tienen esa idea de anticipación, que es una idea que también está muy metida en la cultura académica y profesional de los arquitectos.

Cabría también preguntarse si esta evanescencia no es un residuo del purismo material moderno, una resistencia a aceptar otras condiciones. Por ejemplo, las que Bruño Stagno está poniendo más énfasis. Y otras estéticas materiales asociadas a la sostenibilidad. Es decir, que habría que preguntarse si frente al enfrentamiento dialéctico sostenibilidad aditiva versus sostenibilidad sustractiva, el enfrentamiento norte-sur versus

este-oeste, o el enfrentamiento sostenibilidad del frío seco versus sostenibilidad del calor húmedo, frente a todas estas dialécticas no puede existir un modelo técnico y estético híbrido y de carácter unitario, producto de combinar alta tecnología y sistemas constructivos masivos, casi arcaicos. Digamos, una especie de estética mestiza. Materiales inteligentes capaces de mutar su transparencia en distintas franjas del espectro solar, comunicadas e interactuando con partes pasivas de construcción elemental que actúan siempre como almacenes de regulación de los intercambios.

En definitiva, cabe preguntarse si no tiene sentido una estética marial híbrida, útil en el primer y tercer mundo, y capaz de reunir la eficacia derivada de la forma arquitectónica, los sistemas pasivos y los activos en una nueva combinatoria, en un mestizaje acorde con los cambios demográficos y culturales contemporáneos.

Éstas serían las distintas formas de abordar la sostenibilidad, unas más anticipatorias, otras más especulativas, otras más comerciales, otras más politizadas en el sentido de planteadas en sí mismas como alternativas, y otras basadas puramente en un cambio de lectura del mapa, del globo, entendiendo las franjas horizontales como más interesantes que las líneas en vertical.

Por otra parte, son interminables las cuestiones que suscita la sostenibilidad al cambiar un poco de escala, enfocando hacia lo próximo, hacia la esfera del diseño, o a la gran escala, la del urbanismo y paisajismo, hasta llegar a los problemas geopolíticos que los desacuerdos de Kyoto ejemplifican con crudeza.

Desde el punto de vista de la cultura arquitectónica contemporánea, que es el objetivo de esta charla, una vez comprobada la actual dispersión de posturas, referencias, y casos prácticos, un pensamiento parece crucial para abordar este panorama confuso y esencialmente desatendido por universidades, al menos en sus implicaciones culturales. El pensamiento es que sólo hay una discusión estética, ¿hay una idea de belleza tras la sostenibilidad? Así, se habrá llegado aquí, sólo de esta forma habrá quedado la sostenibilidad enraizada en la cultura arquitectónica y se habrá convertido en un problema que está aquí para quedarse.

Es necesario y urgente plantear este debate, un debate capaz de centrarse en este tema, y no confundir los aspectos que son de desarrollo técnico con otros que son puramente arquitectónicos y culturales. Cruzar los lenguajes a la búsqueda de unos acuerdos mínimos, un sistema consensuado de trabajar sobre la

sostenibilidad que la haga fructífera en el plano técnico, en el crítico y en el estético.

Magüi González. Iniciemos el debate sobre los temas que hemos dejado sobre la mesa.

Pedro Romera. Primero, felicitar por la presentación, que yo creo que es de una actualidad muy importante en ambos casos. La de Magüi por intentar involucrar a la arquitectura como parte de la cultura, que es algo de lo que hemos hablado mucho, y la segunda por intentar ver la luz en la cuestión de la sostenibilidad. Yo creo que la evolución de la modernidad se ha producido con muchas dificultades y ha demostrado que a través de formas perfectas no se consiguen resolver los problemas que tiene la arquitectura actual, y uno de ellos es el de la sostenibilidad. A mí sí me gustaría preguntar si es posible, si la arquitectura llegará el momento en que sea capaz de construir sin destruir. ¿La sostenibilidad será una de las vías para poder lograr esa quimera?

Iñaki Ábalos. No tengo bola de cristal de momento. Personalmente no veo una necesidad imperiosa de lograr semejante milagro como al químico medieval de construir sin destruir. Es decir, que también es una visión un poco negativa la que implica esa pregunta. Lo importante es qué construyes y qué había antes, cuál es el superávit que se consigue, o el déficit, como muchas veces pasa. Pero pienso que la arquitectura es una actividad destructiva previamente a la constructiva, y que sería difícilísimo superar. Claro, cuando hablamos de esta vena ambientalista atmosférica, cuando enseña Magüi esta especie de globo inflado de Zaha Hadid, que es como que se posa y se va sin afectar por así decirlo aparentemente al medio, estamos hablando de unas cosas que todavía pasan a un nivel absolutamente especulativo y teórico.

Creo que lo que es interesante de construir destruyendo es cuando la arquitectura se plantea como una verdadera segunda naturaleza y es capaz de superar a la primera, en el sentido de que es capaz de proveer sombra allí donde se necesita, de espacio público, de condiciones ambientales adecuadas... Y realmente puede analizarse tanto en términos culturales e históricos como valiosa, pero también en términos casi de paisajista, en términos de pura construcción de una nueva naturaleza que es mejor que la que teníamos.

Blanca Fajardo. Me parece muy interesante que en una mesa, en la que uno de los temas es el urbanismo y el territorio, estemos hablando de cuestiones que en el fondo son lo mismo: de





arquitectura. Y cogiendo las palabras de Iñaki, lo que tenemos que hacer en cuanto a la sostenibilidad, también implica que tenemos que hablar de belleza. Y si eso se incluyera en el urbanismo estaríamos en situaciones muchos más amables. Quisiera preguntar a Magüi si los proyectos que presentas, el de China por ejemplo, son proyectos que tienen también una visión urbana, porque creo que son de regeneración... Y si consideras que esas actuaciones así puntuales, tienen realmente una utilidad más allá del valor innegable del arquitectónico, un valor social más allá del económico para la ciudad.

Y una pregunta para Iñaki: me parece que das a entender que los criterios de sostenibilidad que planteas para la arquitectura son también aplicables en otra escala, al territorio.

Magüi González. Con respecto a lo que me preguntas, sobre el proyecto de Beijing, de que si actuaciones arquitectónicas puntuales son capaces de regenerar los barrios donde se introducen, en teoría, esa es nuestra intención, aunque todos estamos viendo cómo está actuando el Gobierno chino en los barrios tradicionales, en los antiguos hutongs, desplazando sin ningún reparo a la población hacia las afueras, en nuevos bloques de edificios, a pesar de que hay una cierta resistencia de la población.

Esta consulta internacional en la que participamos, aunque estaba apoyada por la Administración de Pekín, estaba también apoyada por los arquitectos que gravitan en torno a las élites culturales de la arquitectura, en torno a la revista Domus China, que están siendo muy críticos con esas actuaciones tan radicales de desplazamiento de la población. En China, en estos barrios, no suelen tener ni baño, ni cocina; cocinan en los patios, al lado de un árbol, y los baños... aunque en China existe una amplia cultura del baño comunitario. En nuestro proyecto proponíamos, no sólo la introducción de programas de industrias creativas y de las firmas del gran lujo, sino que estos programas fueran contaminando y saneando el interior de los barrios con esas dotaciones comunitarias, para mantener su identidad. O sea, mantener esa forma de vida. No convertir esas casitas en unos loft estupendos, maravillosos... Restaurarlos pero con sus baños comunitarios dentro de las manzanas, restaurantes, etcétera...

Iñaki Ábalos. Sí, la respuesta es: totalmente. Y de hecho, estamos intentado desarrollar con distintos expertos académicos en Harvard y en el Barcelona Instituto de Arquitectura un programa de límite de disciplinas ambientales, urbanísticas y

arquitectónicas basado precisamente en las posibilidades que plantea este esquema de ser escalar, de ser transdisciplinar. De momento, te diré también lo que vemos, que la arquitectura es mucho más objetivable, porque se dedica a los objetos, pero vemos siempre el peligro de que al trasladarlo a una escena como la urbanística, se convierta en metafórico. Y por tanto empiece a convertirse de nuevo en la jerga que tanto nos gusta a los arquitectos y que tanto daño nos hace: es como si fuera un árbol, es como si... esta jerga que inunda la literatura arquitectónica.

Estamos en ello con un equipo en cada sitio, y estamos empezando a hacerlo, pero yo creo que realmente al ampliar la escala, como decía, se dificultan muchísimo las formas de análisis y de objetivación del discurso. Pero la idea es, el establecimiento de redes. Estamos muchos intentando hacerlo para unificar. Es una tontería, pero es esencial unificar léxicos. Saber a qué nos referimos cuando hablamos de estos temas.

Eva Llorca. A mí me ha resultado muy interesante cómo Magüi ha empezado hablando de las industrias creativas, sobre todo porque ha explicado como el valor que tienen es que el talento individual ha sido llevado a la escala de masas. Que realmente se está poniendo en valor la propiedad intelectual, lo cual me resulta muy interesante, frente a la importancia que han tenido otras cuestiones.

Y cómo al leer su artículo completo, que empieza hablando de las industrias creativas y del valor de la propiedad intelectual, y termina comentando cómo en el momento actual, un momento de crisis, hay que volver al individuo. Esa reflexión me parece interesante por cómo la traspones a lo que la arquitectura y la cultura tienen que ver con el resto de la sociedad.

Durante tu exposición hablas de cómo la arquitectura ha cobrado valor no sólo como objeto en sí mismo, sino también como elemento para la publicidad. Y entramos en lo que ha venido sucediendo durante los años 90, por ejemplo, que todas las ciudades empezaron a acumular edificios, construidos por arquitectos estrella, y se puso de moda hablar de la arquitectura espectáculo. Ahora mismo, a lo mejor podemos hacernos la pregunta de si las ciudades siguen admitiendo esa colección de arquitecturas espectaculares, y si la arquitectura puede seguir siendo espectacular de una manera diferente. Por ejemplo, con el edificio de Herzog y De Meuron, el TEA, que aún siendo espectacular, responde no sólo a un carácter formal o ambicioso, en el sentido de querer llamar la atención, sino que nace

totalmente enraizado en la ciudad y tiene un compromiso que es mucho más social. La arquitectura a lo mejor en este momento, más que un objeto construido, como un icono, debería tener valor por construir ambientes, más que por construir artefactos. Y en definitiva, creo que todo es lo mismo, que realmente ahora mismo tiene más valor la propiedad intelectual, el construir ambientes, el volver al individuo, a los intersticios, o sea, realmente producir, más que exponer, enseñar...

Magüi González. Pues sí, efectivamente me reafirmo en que ahora mismo, y sobre todo debido a la gran supercrisis que estamos pasando, no creo que haya ningún ayuntamiento que se atreva a plantear ese tipo de obras mediáticas, (tipo Guggenheim). Estamos observando ya hace tiempo, incluso antes de la crisis, que el modelo de espacio cultural antes mencionado ya había cubierto su cupo; actualmente está surgiendo una nueva demanda de otro tipo de centros, mas de producción, que de exposición.

Iñaki Ábalos. ¿Puedo disentir? Es cierto que no está el horno para bollos y en estos momentos, y en los próximos que esperemos que sean pocos años, no se planteará una arquitectura emblemática. Pero pienso que es el alimento del que se nutre la arquitectura. Esto es un ecosistema, es como las grandes marcas y las pequeñas marcas. Hay una interacción y el desarrollo de los artelekus está absolutamente ligado al de los guggenheims.

Y por otra parte, yo creo que hay una complacencia excesiva en, incluso los arquitectos nos hemos dejado arrastrar por eso, el rechazo de lo emblemático. Creo que es absolutamente malo, intrínsecamente malo. No imagino yo para qué habría que hacer inversiones y para qué habría que contribuir al crecimiento del patrimonio cultural de las ciudades si no hubiese la ambición de que el dinero depositado represente unos nuevos valores. Que pueden llegar a ser muy comerciales o muy sofisticados, como se quiera, pero me parece que es la mecánica de la que se nutre desde las pirámides aztecas hasta los rascacielos de Nueva York, la arquitectura se nutre de esa ambición de que el dinero consolide emblemas.

Hemos pasado por tiempos en los que lo emblemático no existía, los arquitectos no existíamos, los más mayores hemos visto eso, y me parece que es la vuelta a las cavernas pensar que lo emblemático es negativo. No es que tú lo sugieras, pero quiero subrayarlo porque es un lugar común.

Magüi González. Totalmente de acuerdo. Simplemente decir que la arquitectura es el reflejo del momento y de la vida actual. En

estos momentos en España no creo que se hagan obras emblemáticas Entre otras cosas porque no hay dinero....

Eva Llorca. Es que yo creo que al final estamos todos de acuerdo. Porque Magüi puso el ejemplo del **Mobile art** de Zaha Hadid, que no sólo tuvo repercusión porque la gente pagó entradas carísimas para visitarlo, sino por todas las fotos publicadas y el efecto mediático que tuvo. Eso sigue sucediendo, pero a lo mejor esos edificios serán diferentes. Serán algo más efímero o tendrán otro carácter, no lo sé. Creo que es un momento en que lo emblemático y lo espectacular en los espacios culturales seguirán produciéndose, pero quizás de forma diferente. A lo mejor, pregunto, esos edificios tendrán un carácter más efímero o como el otro caso que ella misma citaba, el TEA de Herzog y De Meuron en Tenerife, será igualmente permanente, pero la espectacularidad estará planteada de otra manera.

José Orive. Voy a hacer una primera pregunta que se ha contestado sobre la aplicabilidad de esta arquitectura canaria; y otra, que va por lo siguiente; Yo entiendo este tipo de arquitectura como un sitio más bien para ver, contemplar o estar. Es una opinión de entrada, pero me pregunto cuándo se convierte la arquitectura en un continente de otras manifestaciones culturales, que es lo que me interesa. En el caso de Canarias, concretamente en el de las artes escénicas, por ejemplo, percibo que en esas manifestaciones no ha habido un diálogo desde el creador como arquitecto con el del creador, e incluso con otra faceta que ha ido surgiendo, que es la tecnología. Es decir, la impresión es que no se han conseguido espacios idóneos, por distintos motivos.

Y, en segundo lugar, qué pasa con un espacio que es estático, un edificio, destinado para una actividad que es constantemente innovadora, no solo en lo creativo, que puede dejar obsoleto ese edificio, sino también en la tecnología que acompaña a esa creatividad, que también corre mucho en el tiempo. Es decir, que se monta algo tecnológico y en dos días está obsoleto. Entonces, pregunto: ¿por qué no ha existido ese diálogo que yo he percibido entre las distintas facetas? ¿Y qué planteamiento hay en estas incongruencias, pero estas diferencias entre un espacio físico estático para contener una manifestación artística en constante movimiento?

Magüi González. Me da la impresión de que hablas de un edificio en concreto y no sé cuál es. Estás hablando de un tipo de edificios que requieren una carga tecnológica avanzada y que, según tú dices, están modificándose constantemente. Creo que la arquitectura

contemporánea responde a esos temas planteando unos ciertos márgenes de flexibilidad para introducir todos esos artefactos.

Iñaki Ábalos. Yo creo que las artes escénicas eran invadidas por la tecnificación, en el sentido de que esos espacios flexibles, que la arquitectura en el mejor de los casos ha realizado siempre, y que han permitido que las fábricas sean museos, una serie de cambios de uso no sólo no problemáticos, sino muchas veces enriquecedores. Cuando vamos a una actividad como los laboratorios o como determinados usos como las artes escénicas, que están en estos momentos absorbidas por la tecnificación, por los tiempos de reverberación, por las dimensiones de la sala, por la flexibilidad de los techos, por las cajas escénicas, etcétera, la flexibilidad decae a la vez que se incrementa radicalmente la obsolescencia. O sea, como tú dices, antes de acabar de construir, ya lo que metes en la caja escénica está obsoleta.

La tecnificación, lo que tiene es de por sí obsolescencia rápida, mientras que la arquitectura tiene en principio, guste o no, un sentido de permanencia. Y en estos espacios, en concreto los tuyos, hay una verdadera dificultad. También en los hospitales, que son de una tecnología hipertecnificada que está constantemente quedando obsoleta a una velocidad enorme. Es un problema serio, tú decías de incomunicación. Hay bastante incomunicación porque es imposible absorber un diálogo fructífero entre dos mundos que son bastante contradictorios entre sí. Lo siento mucho, pero esta vez no tenemos la solución.

Marta Pérez de Guzmán. Creo que tanto el proceso creativo como la observación de la creación, o de la obra de arte, debe ser un proceso íntimo e individual. Sin embargo, la arquitectura cada vez tiende más a hacer del proceso creativo un espacio colectivo donde todo el mundo participa. Por eso hay expresiones como 'industria creativa', que a mí me dan grima. La creatividad no tienen por qué generar un beneficio, y al mismo tiempo desde los años 60 ya todos estábamos de acuerdo en que no había diferencia entre las disciplinas artísticas.

Mi pregunta es: no entiendo por qué los arquitectos no están más comprometidos con los aspectos filosóficos o internos de la observación, en este caso del disfrute de la obra de arte, y se dedican a hacer fuegos artificiales y parques temáticos de los museos, en vez de crear espacios de recogimiento.

Magüi González. Los arquitectos hacemos lo que nos piden. No decimos cuándo hacer un museo y analizamos el problema cuando se nos encarga.

Marisa. Pero no sois mercenarios, tenéis opinión.

Magüi González. Somos mercenarios, cobramos por nuestro trabajo.

Iñaki Ábalos. Somos el segundo oficio más viejo de la humanidad. Pero creo que este asunto está mal planteado. Creo que sí existen ejemplos fantásticos de museos que se toman en serio la interacción entre arte e individuo, y que parten de ahí para proponer espacios con mayor o menor éxito, pero que no están basados en salir en la portada del dominical del New York Times. Es cierto que los que salen son los de Calatrava, etcétera, nombres propios, y no es ningún deshonor decirlo, porque hacen muy bien su trabajo, que están dedicados, como demuestra el ejemplo que ha traído Magüi, a hacer más incisiva una marca, darle un rol, penetrar mejor en la sociedad, asociado a los valores de la cultura. Eso sí es muy mercenario, pero yo creo que hay alternativas fantásticas y sin irse muy lejos. En este país y seguramente en Canarias, y en cualquiera de las Islas.

Creo que es muy catastrofista tu lectura. En la música están los **40 Principales** y están los músicos, y entre los **40 Principales** hay muy buenos, y entre los músicos que no salen ahí también hay muy buenos. Nos pasa a nosotros lo mismo. No creo que sea una situación..., yo no percibo la situación de la arquitectura en estos momentos.... En estos momentos estamos todos arruinados, pero culturalmente no la percibo en absoluto como una situación de decadencia, sino más bien de pujanza y de incremento de ideas nuevas.

Tampoco creo que esa descripción, que entiendo bien, de lo íntimo, del acto creativo como romántica, como del aislamiento, no creo que sea la única viable. Lo de las decisiones colectivas y el brain storming me lo creo muchísimo menos. Pero creo que sí hay formas creativas que son más dialogadas, cuando existe diálogo, cuando no hay puro interés, cuando hay un intercambio, y creo que también se producen con alguna frecuencia en nuestras propias vidas profesionales relaciones de intercambio verdaderamente creativas. No quiere decir que haya dejación por parte tuya, sino que es fantástico ser capaz de absorber y dirigir a nuevas direcciones cosas que vienen de alguna otra parte de los agentes que están envueltos en el proceso. O sea, que no necesitas esa especie de cúpula romántica. Que es fabulosa, que me encanta, no tengo nada contra ese mundo de romanticismo, pero no necesariamente, no es una alternativa. Hay otros territorios de verdaderas conversaciones productivas.

Matías Díaz Padrón. Muchas cosas son las que se me ocurren. Por una parte, creo que comentaste hace un momento algo con respecto de las estructuras de los edificios antiguos. Evidentemente, eso es una cuestión de modernidad que no sólo es respetar, no tanto como el museo Thyssen, que valoró las mismas ruinas e incluso la misma hiedra se consideraba como un valor sustancial. Con respecto a la arquitectura y a los museos, conozco muy de cerca el palacio de Villahermosa. La arquitectura no sólo es el respeto a las formas exteriores, que ha sido la justificación de vaciar un edificio y considerar como una gracia concedida el que se mantenga el exterior del edificio, o sea, el cascarón. No sólo son importantes los arquitectos del exterior, sino también los del interior. El interior suelen ser los salones más bellos. El palacio de Villahermosa que ha ocupado Thyssen, se vació. Se le dio un premio al arquitecto por el vaciado. Luego viene otro, y ha colocado una especie variopinta situación, en vez de volver a reconstruir, como quería Thyssen, como estaba cuando se conoció. Eso es un edificio que corresponde a fines de XVIII y principios de XIX, sus salones amplísimos, un arquitecto podía hacer de cuatro habitaciones en una para hacerlo museable y para conseguir cuadros que corresponden a la misma época. Eso es lo correcto de revivir ese clima. Y se ha hecho precisamente todo lo contrario

Mi pregunta es que la arquitectura antigua, clásica, de todos los tiempos, la arquitectura bella, porque parece ser que muchos arquitectos que vemos que con gran tranquilidad son ellos los que se prestan a la demolición de edificios que son obras de arte, incluso declarados monumentos históricos, y al arquitecto no le echo la culpa, es un instrumento, pero da la orden y es quien efectúa eso. La Caixa por ejemplo, cuando se presentó la idea de la ampliación del Museo del Prado, muchos años antes, yo presenté como una alternativa que fuera La Caixa. Lo tengo yo escrito hace más de 10 años, estando de ministra Esperanza Aguirre. Que hubiera sido una solución poner el siglo XIX del Museo del Prado y de camino ennoblecer el barrio y salvar el edificio, que era para no tocar. Era de una lógica aplastante, sin embargo, triunfó lo que todos sabemos.

Aquí nos encontramos con dos casos. El mismo Caixaforum. La Caixa no se podía haber hecho hacia el fondo que puede hacer todo tipo de posibilidades, y hacer esa especie de caricatura colocando una mezcla de edificios de distintas épocas. ¿Por qué no guardar la armonía de las casas y el equilibrio, que es la característica del mundo occidental?. Se ha salvado el Románico gracias a la miseria de Castilla, porque los destructores mayores en el arte han sido los restauradores y la gente del buen gusto, los que realmente han manipulado con la arquitectura.



A veces sí se dice que la cuestión de esa especie de fatalismo de que la arquitectura está para construir y destruir. Pero parece que nos olvidamos que la arquitectura es una de las bellas artes. La he estudiado más que la pintura y la escultura, y cuando de repente veo que desprecian lo tuyo, tus deseos y derechos de autor, que tienes tu edificio y te manipulan, te colocan otra construcción al lado u otro bloque precisamente de otro arquitecto al otro lado, que también ocurre. Es atentar al derecho de autor, que te tienes que sentir ofendido. Y tu obra es una obra de arte. La que han hecho los anteriores y la tuya también, que se condena a esa destrucción sistemática, cuando realmente estamos diciendo que es la que alberga las demás artes y además nuestra vida y nuestro confort.

Son aspectos que hay que considerar. Incluso cuando se habla del aire y de la ambientación. Es que si nos descuidamos, poco vamos a acabar en un hospital. No sé hasta que punto merece la pena vivir un tiempo artificial y luego salir a otra calle y otro tiempo. Eso ya lo verán los médicos.

Hablar de edificios con respecto a atender al clima y al ambiente, y al mismo aire, es algo que no es nuevo. Yo estudio la arquitectura Gótica, Románica y la nuestra, es el mismo estilo que se impone en Europa, y por su técnica, su poderío, su eficacia, arrasa. Yo puedo distinguir, y cualquier arquitecto o estudiante de arquitectura y de historia del arte en general, distinguimos Romántico de España, de Alemania o de Italia. Porque todos estos arquitectos sin ninguna idea previa, como sienten el palpitar de su propia existencia acoplan esa arquitectura a su existencia. De ahí que las ventanas góticas en España sean estrechas porque hay mucho sol, y en Inglaterra anchísimas para que entre el sol.

Todo eso no es nada nuevo. He estado hace poco en Oriente, en Irán, en Siria, y he visto edificios con los que me he quedado asombrado. Con un clima de calor feroz, encontrar un clima delicioso por una cantidad de medios naturales que me gustaría que algún arquitecto se ocupara de esto, porque los hechos, los resultados son realmente evidentes. O la sonoridad del edificio donde, sin micrófonos, se escucha de una esquina a otra. Éstas son cosas que están resueltas y no sería malo aprender de atrás, ir buscando hacia atrás. Darnos cuenta que el Renacimiento fue un retroceder muchos siglos para encontrar unas realidades eficaces para la arquitectura y para la vida.

El arquitecto es un artista, y en el bachiller en Historia de la Cultura, en sexto y séptimo, se veía la arquitectura como la primera. Y niños de 15 años sabíamos lo que es un estilo Gótico, un arquivitrabe, una columna y un pilar. Y hoy nos encontramos con posgraduados que cuando alguien les dice lo que es estilo Corintio, se quedan mirando y dicen: qué culto eres. Esa es una de tantas cosas que sí es necesario cambiar. Estos debates llevan mucho tiempo, porque son muchas cosas sobre las que reflexionar y que puedan ser útiles para que los mismos políticos reflexionen.

Otra cuestión es esa pasividad que tenemos al ver -que nosotros lo tenemos aquí, en las mismas Canarias- por ejemplo que vamos a la calle Triana, un exponente del Art Nuveau que se comparaba con las calles de Barcelona, y vemos cómo ha sido arrasada totalmente por edificios sin ninguna armonía. Por lo menos que la armonía fuera la altura, por lo menos las moles. Pero eso de que un edificio, una calle que es para casas de dos pisos haya una de 14 pisos, es que atenta. No es cuestión de estética, esto atenta a mi salud, porque me están quitando la luz y la vista. Y eso lo vemos constantemente en cualquier sitio que caminemos, sin control ninguno.

Eso no pasa en todos sitios. Yo me paseo por media Europa y no encuentro ningún ejemplo significativo de destrucción de su ámbito para respirar, de su ámbito, de su ciudad, como aquí, que la gente termina escondiéndose dentro de casa. En las ciudades belgas y holandesas la gente está en las plazas públicas como en el siglo XVI y XVII, porque ese desajuste entre vida, más que belleza que me importa poco, es una de las mayores despreocupaciones que yo encuentro en las ciudades. No digamos los coches, que tenemos que refugiarnos en casa porque la ciudad es algo inhóspito y los pueblos también. Insisto, paseen por París, Florencia, etcétera, y verán que eso no existe.

La modernidad está precisamente en guardar la historia, aquello que es bello de la arquitectura. La arquitectura es el paseo. Incluso en Cuba recuerdo gente que cogía el coche para ir paseándose viendo la arquitectura como si fueran cuadros en un museo. Y eso es un concepto no sólo estético, sino que alegra tu vida. Si te ponen frente a tu casa, los que hablan de tantos avances, pongan una pared en tu casa de dos o tres pisos y tienes el mar, unas vistas del mar, y eso para mí es más importante que la misma casa. Y que me den un palacio en un sitio, en un embudo, y me den una choza frente a algo que respiro, el aire y a los bosques, para ver la diferencia. Una vez me dijo Peridis que muchos arquitectos preconizan estas moles, pero a ver las casas que tienen ellos.

Rosa Férrez. Quería insistir y continuar la pregunta que ha hecho Pepe Orive, porque no me conformo con la respuesta. Esa pregunta sobre el diálogo necesario, en concreto sobre espacios que tienen que dar cabida a artes escénicas y a música, y yo creo que lo que contienen no sólo es problemático o cambiante por la tecnología, sino por la propia naturaleza de la actividad que se va a desarrollar. Entonces, es el diálogo entre ese continente y el uso. A veces nos pasa que al intentar hacer ese diálogo tenemos un arquitecto muy interesado en el edificio en sí, cosa que entendemos. Pero no en el uso que se le va a dar a ese edificio. Y tenemos verdaderos conflictos porque siempre nos quieren dar por ejemplo teatros a la italiana, cuando realmente los espectáculos de ahora demandan muchísimas cosas. Entonces, pregunto: ¿Ese diálogo es posible? ¿Van por ahí los tiros?

Iñaki Ábalos. Yo tampoco me había quedado satisfecho con la respuesta. En la intervención que he leído se habla de que también implica una lucha de competencias entre lo que históricamente era la voz solista del arquitecto y el cada vez más ruidoso coro de expertos, azuzados por las compañías y los productores de tecnología, en este caso medioambiental, o simplemente relacionada con las artes escénicas. Hemos asistido en España hace pocos meses a un descalabro absoluto de peleas entre Esperanza Aguirre, o sea política, alguien creo que era Tamayo, dedicado a la caja escénica, y Juan Navarro, el arquitecto, que ha sido la cosa más ridícula que ha pasado hace mucho en la arquitectura española. Creo que es muy difícil que el coro de expertos sintonice con la voz solista, especialmente para ser sincero, sintonice bien si no hay un buen cliente y hay un buen planteamiento de las relaciones y los límites, las leyes del juego, y la posición relativa de cada uno.

Ahora mismo estamos desarrollando también un importantísimo concurso en Taipei para un centro enorme de artes, y uno de los temas más importantes es exactamente ese, el de la coordinación de todos los expertos, la posición relativa de cada uno, y el establecimiento de los límites que se pueden dar. En este caso, se ha decidido incorporar, por supuesto la acústica y tal, expertos acústicos desde las primeras fases del proyecto, pero también definir antes los expertos que van a trabajar sobre las cajas escénicas, e intentar en alguna medida que los planteamientos que surgen, estén ya integradas las diferentes piezas. La contratación nacional que es repugnante. No se puede contratar mobiliario, paisajismo, todo viene en una cadena de sucesiones, entonces la caja escénica es otro presupuesto y a veces otro Ministerio y, claro, si no hay un esquema de trabajo que sea fluido y favorezca la conversación, que ya es de por sí difícil, entonces la

catástrofe se acerca. Creo que la armadura de los encargos, de cómo se puede producir el diálogo es esencial. Y también, como diría Zapatero, el talante. Eso ya es otra cosa.

Tony Murphy. Dos cosas. Una directamente enganchada con esto último. Yo estoy de acuerdo en que sobre todo desde la perspectiva de las políticas culturales públicas, el diálogo depende de un buen cliente. Un buen cliente es el que tiene una política, unos objetivos, plantea este tipo de intervenciones instrumentales, o bien como mecanismo vector de desarrollo, y si no lo tienen claro acabamos teniendo caparazones y dificultades para ajustar la tortuga.

Creo que si de algo adolece la realidad cultural de las Islas es precisamente de políticas culturales claramente definidas, bueno no diría claramente definidas, definidas como fuere. Esto hace que estemos en el mundo de lo ocasional, donde el trabajo, sobre todo en los equipamientos arquitectónicos, suele ir a golpe de eso, de ocurrencia momentánea o de rehabilitación de un espacio que no se sabe qué hacer con ello y entonces se le cede una finalidad cultural, con lo cual termina siendo para todo, es decir, para nada. Y después hay cierto absentismo del cliente. He trabajado para distintas administraciones en los momentos críticos de la puesta en marcha de algún equipamiento cultural y sólo se encienden las luces rojas en las fases finales, cuando se han ido redefiniendo o abandonando literalmente.

Lo que yo quería comentar, también, es en colación a la intervención de Eva, que se preguntaba si había un cierto abandono de la apuesta por los grandes equipamientos arquitectónicos, con clara búsqueda de un valor iconográfico. Yo no estoy en el negocio, no sé cuáles son las tendencias, pero yo creo que se ha ido atemperando ese tipo de decisiones y propondría otro tipo de lectura, o desde otro enfoque el por qué esto está ocurriendo. Creo que es en paralelo a un reconocimiento generalizado de que la competitividad de un territorio depende de una buena gestión de su capital simbólico, se han ido desarrollando de forma generalizada estrategias de singularización de los territorios, de las ciudades, a través sobre todo de técnicas de 'land art', siendo esto tangibles, construcción de equipamiento y otras intervenciones arquitectónicas, o intangibles o híbridas, siendo para esto ejemplos como el Forum, capitales esculturales, Expos, etcétera.

Lo paradójico de esto es que al repetirse de forma tan generalizada esta estrategia llegamos a una situación en que lo que pretendía singularizarse termina homogeneizándose, termina pareciéndose demasiado lo uno a lo otro. Yo pondría sobre la mesa una pregunta

para que me dijeran algo sobre la capital cultural europea de Liverpool de este año o qué fue la segunda edición del Foro de las Culturas en Guadalajara. Se queda algo difuso. El agotamiento de este tipo de estrategias puede llevar aparejado que, aparte de la desconcertante crisis financiera, el que los promotores de este tipo de grandes movimientos se cuestionen la rentabilidad y la viabilidad para la búsqueda de sus marcas, de este tipo de decisiones.

Creo que ésta es una reflexión que cierra la palestra del debate cultural en Canarias, sobre todo cuando nos hemos encontrado ante una doble candidatura canaria a la capitalidad cultural europea como estrategia de atracción de capital, como búsqueda de diferenciación y singularización, como estrategia de recuperación urbana, etcétera. Creo que merecería obligar a sus promotores a reflexionar sobre las tendencias y los logros últimos de este tipo de estrategias.

Pedro Romera. La buena arquitectura cualifica el lugar, eso es indiscutible. A lo mejor se ha malinterpretado la expresión de la arquitectura que se construye sin destruir. La buena arquitectura es capaz de dotar de más cualidades a un lugar. Siempre pongo el ejemplo de la casa de la cascada de Frank Lloyd Wright. Es mucho más cascada la casa que sin ella. Por lo tanto goza de más edad, tiene una serie de cualidades.

Por otro lado, estoy seguro de que la Catedral de Burgos fue más cara que el Guggenheim en su momento, y nadie cuestiona hoy que haya que demolerla, hay que dejar de construir catedrales, o edificios tan emblemáticos como una catedral. Por lo tanto, en ese sentido sí que estoy de acuerdo en lo que hace poco decía Alejandro Zaera, que se van a continuar construyéndose edificios emblemáticos, y la única diferencia es que en vez de tener forma de huevo, van a tener forma de caja, porque no hay dinero, pero nada más. Por lo tanto, es una cuestión cultural.

Creo que hoy, por ejemplo Iñaki ha hablado de la arquitectura de la diversidad, de sistemas activos, pasivos, formales para intentar adaptarnos al ambiente, y creo que en la diversidad y en los sistemas que son capaces de adaptarse a esa diversidad es donde va a radicar el futuro del éxito de la arquitectura.

Se ha hablado mucho de los problemas de relación del arquitecto o de la manera de proceder del arquitecto con el usuario. Creo que ahí también habría que hablar mucho de la arquitectura de la diversidad de sistemas para intentar adaptarnos a las necesidades que nos piden los usuarios. Pero sí que creo que el futuro radica más en la diversidad y en los sistemas más abiertos,

probablemente en sistemas en equilibrio, a intentar que se mantengan en equilibrio.

Iñaki Ábalos. Intentando conectar, de forma directa la intervención de Magüi y la mía. Has hablado tú de que a lo mejor el modelo superemblemático, supercostoso, pues no pasa por su mejor momento en estos años, y que es necesario recurrir a nuevas ideas y que las nuevas generaciones sean capaces de inventar su discurso y hacerlo pertinente con los nuevos valores. Yo creo que cuando Magüi habla de las industrias culturales, me parece que hay una parte absolutamente de mercadotécnica que a todos nos parece chirriante, aunque probablemente necesaria. Pero hay también una parte seria de producción cultural que está siendo emergente.

A mí me gustaría pensar que también es necesario hacer un nuevo espacio museístico que precisamente con estas ideas de una arquitectura menos tectónica y más termodinámica, sea capaz de trabajar con el aire, con el flujo del aire y el flujo de las personas de una forma simbiótica. Me parece que los problemas formales o estilísticos pueden quedar suspendidos, al menos temporalmente, hasta conseguir un tipo de espacio museístico en el que las cuestiones de intercambios energéticos y culturales sintonicen, y no sean como aplicaciones diferentes o momentos distintos.

Ahí hay mucho que aportar por la arquitectura contemporánea. No se ha planteado nunca así. Se ha planteado en la arquitectura histórica, pero no en la modernidad. Y me parece que hay una fácil correlación de los elementos que puede potenciar esta idea ligándola a la producción cultural.

Magüi González. Muy interesante esta conclusión, como intercambio de energías productivas y energías físicas.

Nuria Enguita. He tardado mucho en hablar, seré breve pero es que hay cosas que no me puedo callar. Hay una cuestión que también cuando Iñaki habla de arquitectura emblemática yo no entiendo muy bien. Porque hay una arquitectura icónica que no sería en vuestro caso de hecho, y otra arquitectura mucho más respetuosa con la forma. Pero yo vengo de Barcelona, he vivido allí diez años, hemos soportado el Forum y otras manifestaciones, y yo no entiendo por qué tienen que ser emblemáticos los museos y no los hospitales. Es decir, por qué en los arquitectos hay una cierta tendencia mezclada..., quiero decir, no es un problema tanto de la arquitectura, como de la política, el que los edificios culturales tienen una representatividad simbólica muy fuerte y yo creo que es en toda España. No sé aquí.

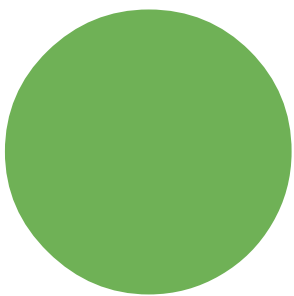
Uno de los grandes problemas es que se han hecho edificios sin programa. Buenos o malos, pero sin programa. Eso está todavía pasando. Es decir, el cliente no sabe lo que quiere y lo peor para un edificio es que un cliente no sabe lo que quiere, para el edificio y el arquitecto. Y eso se sigue haciendo y un ejemplo para mí es Tabakalera, que es un macroedificio que se está haciendo en San Sebastián, en una ciudad que no llega a 200.000 habitantes, con una estructura regional muy interesante en el País Vasco.

Es decir, hay un Guggenheim y no se puede repetir el modelo Guggenheim con el modelo Tabakalera. Éste, como forma de producción tipo hangar, también está un poco obsoleto y más en San Sebastián, con una clase cultural y artística, que tampoco se ha hablado aquí, pero que es la infraestructura, hay que trabajar más el software y menos el hardware. Necesitamos los arquitectos, pero para mí Tabakalera es un desastre. Creo que podrían hacer un hospital, una cárcel, o cualquier otra cosa, pero otro edificio cultural que está vaciando de sentido Arteleku, que fue una cosa muy pequeña, pero que tuvo una potencialidad brutal. Y bueno, yo soy muy crítica con esta necesidad de que la cultura se siga utilizando mucho de forma partidista, como medio y no como fin. Como medio para el turismo, para los políticos... Bueno, de eso ya hablaré en mi mesa.

Y en Barcelona, por ejemplo, realmente el empacho es decir, "bueno, a nosotros nos gusta comer tarta, pero también lentejas". No podemos estar todo el día comiendo nueva cocina, porque es insostenible.







3.4 CONCLUSIONES

La arquitectura de los espacios culturales en los próximos años se desplazará hacia los modelos de centros industrias creativas o de producción artística, mas productivos que expositivos, mas dinámicos que contemplativos, y en los que interactúen todas las artes creativas (arquitectura, artes y anticuarios, cine, video, TV, música, publicidad, moda, artes performativas, software y servicios de informática), en contraposición al modelo mediático y costoso (Guggenheim), que protagonizó la escena cultural de la ultima década. Pero por otro lado, un modelo necesario y complementario a nuevos modelos mas abiertos (Matadero Madrid, Tabakalera, Hangar, Palais de Tokyo), espacios fabriles reciclados poco intervenidos arquitectónicamente y que contienen infraestructuras culturales altamente tecnificadas y necesarias para las nuevas artes creativas.

La arquitectura de los próximos años se comportará, desde los necesarios parámetros culturales de sostenibilidad, como un espacio de aire que se dilata y contrae siguiendo las leyes de la termodinámica, sin renunciar al ideal moderno de la transparencia y de desaparición de los limites entre interior y exterior, entre arquitectura y naturaleza, y confiando mas en el desarrollo técnico del vidrio que en todas técnicas asociadas a la sostenibilidad, low tech frente a high tech (bajo costo frente a alta tecnología).

En definitiva, la arquitectura de la cultura requerirá de espacios contingentes que interactúen termodinámicamente con el medio exterior desde parámetros de sostenibilidad y abiertos desde el punto de vista programático, donde tengan cabida los nuevos modelos emergentes de creación.

COIN SIO

CONCE NNE



LECTURA, BIBLIOTECAS Y TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO

4.1 LAS BIBLIOTECAS CANARIAS EN
LA ENCRUCIJADA DEL SIGLO XXI
ALICIA GIRÓN

4.2 LECTURA, BIBLIOTECAS Y
TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO
MILAGROS DEL CORRAL

4.3 MESA DE DEBATE

4

4.1 LAS BIBLIOTECAS CANARIAS EN LA ENCRUCIJADA DEL SIGLO XXI

ALICIA GIRÓN GARCÍA.

DIRECTORA DE LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE
GRAN CANARIA. HA SIDO DIRECTORA DE LA HEMEROTECA NACIONAL

ROSARIO BLANCO GUZMÁN

MARÍA DEL CARMEN MARTÍN MARICHAL

La lectura pública hoy

La biblioteca pública ha sufrido múltiples transformaciones a lo largo de su historia con el objetivo de satisfacer las necesidades informativas de los individuos y de los grupos sociales. Pero, sin duda, el cambio más significativo lo está viviendo como consecuencia de la irrupción de las tecnologías de la información y la comunicación, elemento fundamental en la sociedad actual, la sociedad del conocimiento. Y es que la tecnología ha cambiado significativamente la forma de acceder a la información, transformando incluso el concepto de documento, su génesis, su acceso, su inmaterialidad, incluso su propia lectura. Inevitablemente, nuevas aplicaciones tecnológicas irán llegando al umbral de la biblioteca que irán modificando y ajustando sus misiones y servicios.

De la observación de la evolución de las bibliotecas públicas de muchos países europeos, se deduce que el desarrollo tecnológico no ha implicado la obsolescencia de la biblioteca pública. Más bien al contrario, ciudades, regiones y países ubicados en el ojo del huracán tecnológico no levantan el dedo del renglón bibliotecario. Edifican y equipan nuevas bibliotecas, experimentan en nuevos servicios, en nuevas maneras de proponer al ciudadano un acceso

a su derecho a estar informado y participar de los bienes culturales comunes, preparan nuevos profesionales, etcétera. En definitiva, invierten en las bibliotecas porque siguen pensando que la biblioteca pública posibilita otro tipo de relación con el conocimiento, más allá del meramente escolar, que la biblioteca pública puede llegar a ser una herramienta de desarrollo y que, indudablemente, es un instrumento para reducir las desigualdades sociales vinculadas a la herencia cultural. En un momento en que el propio sistema de enseñanza está sometido a fuertes tensiones, los poderes públicos vislumbran en la biblioteca pública una de las herramientas de constitución del concepto de ciudadanía.

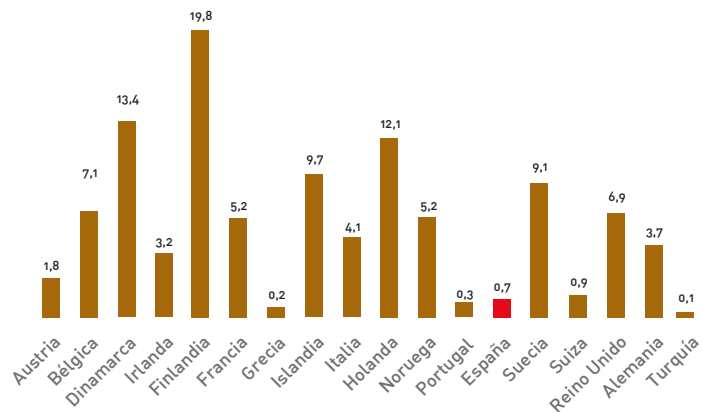
Pero si esto es lo que ha ocurrido y ocurre en Europa, en España históricamente la biblioteca:

“ha sido una institución usurpada a los ciudadanos, solo en los breves periodos democráticos ha conseguido aflorar tímidamente. Puede decirse que la sociedad española no ha conocido bibliotecas, que los modelos que de ellas ha tenido han sido muy pobres, que su concepto ha sido raquítico. La sociedad española ha asimilado el concepto de biblioteca a “colección de libros” (exclusivamente), y estos a “libros de literatura” (también exclusivamente). Si mencionáramos el término autores rápidamente lo asimilamos a escritores de literatura, no de ciencias, no historiadores, no de ciencias sociales. Esa limitación conceptual influye sobremanera todavía hoy en el desarrollo bibliotecario español”.¹

Con ello y pese a la inversión realizada por las distintas administraciones públicas a partir de los últimos 30 años, las bibliotecas españolas distan mucho de alcanzar una buena posición en relación a las bibliotecas de Europa. Ejemplo de ello es que mientras en el año 2001 España invertía 4,78€ por habitante, Dinamarca gastaba 64,27€ por el mismo concepto. Sólo Portugal con 2,8€ y Turquía con 0,58€ estaban por debajo. Pero la situación en el año 2005 apenas había cambiado, ya que la inversión se reducía a 7,52€ por habitante.



Si analizamos otro indicador fundamental como es el préstamo, la situación es semejante. España con 0,7 préstamos por habitante ocupaba, en el año 2001, uno de los últimos lugares de Europa, no comparable con los 19,8 préstamos por habitante de Finlandia. Pero es que en el año 2005 la situación es aún peor con 0,67 préstamos por habitante.



Europa. Préstamos por habitante. 2001

International Library Statistics: Trends and Commentary based on the Libecon Data

Si la foto de la biblioteca española apenas aprueba con suficiente y progresa lentamente, la foto de la biblioteca canaria no consigue el aprobado.

Las bibliotecas públicas en Canarias hoy. Unos cuantos datos

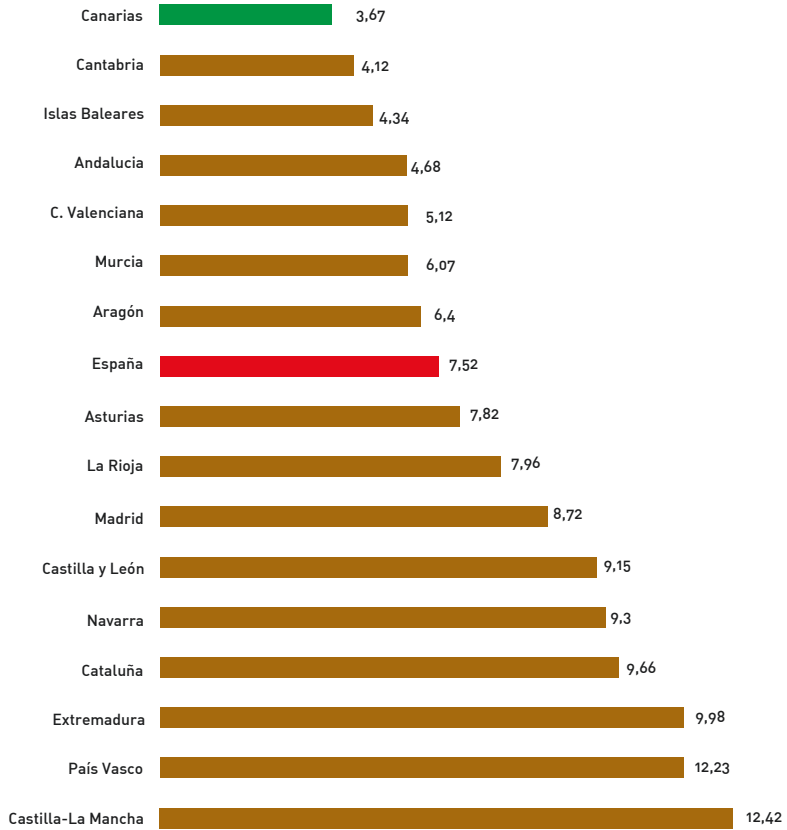
En el año 2000, el bibliotecario Luís García Ejarque, que había desarrollado una larga vida profesional en el campo de las bibliotecas públicas como director del Servicio Nacional de Lectura, publicó la **Historia de la Lectura Pública en España**, obra de consulta obligada para todo aquel que quiera adentrarse con un poco de profundidad en este terreno. Veamos lo que decía de Canarias:

“... de la escasa información conseguida, pese a buscarla por distintos caminos, se deduce que el Gobierno de Canarias todavía no ha arrancado en política bibliotecaria y se ignora tanto la situación de las Bibliotecas Públicas heredadas [de las existentes en la etapa política anterior], como si se ha creado alguna nueva después y en qué condiciones... Podría decirse que en Canarias todavía no hay historia comunitaria de la lectura pública. Todo son anteproyectos, como la mencionada ley de bibliotecas, el mapa bibliotecario, y la ley de creación de las escalas de funcionarios bibliotecarios, anteproyectos recogidos en el discurso con el que el viceconsejero de Cultura clausuró una reciente reunión de bibliotecarios, enmarcando sus palabras bajo un tan ampuloso cuanto engañoso título de ficción futurista: El sistema bibliotecario en Canarias”²

¿Cómo ha cambiado la situación desde entonces?

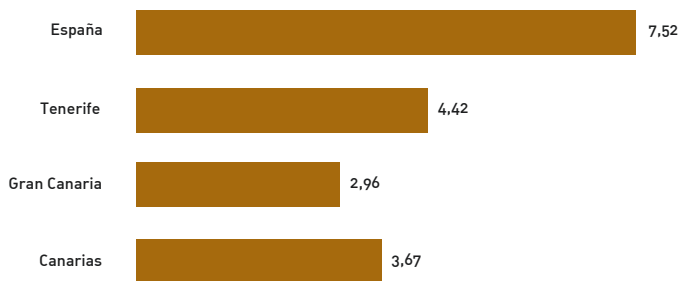
Quizá en lo único que se ha mejorado es en lo que respecta a la recogida de información, que tan difícil parece haberle resultado a García Ejarque. Desde el año 2000 se han publicado una serie de estudios que reflejan el estado de las bibliotecas públicas no sólo en Canarias sino en todo el país. El más reciente acaba de ser presentado por el Ministerio de Cultura hace una semana escasa. Se titula **Las bibliotecas públicas en España. Dinámicas 2001-2005**.³ ¿Qué dice de Canarias este exhaustivo informe?

Desafortunadamente, los datos son demoledores. Canarias queda mal parada en casi todos los índices. El más expresivo de todos ellos, la inversión que en bibliotecas públicas se hace por habitante, nos deja en el último lugar a escala nacional: en Canarias se invirtió, en el año 2005, la cantidad de 3,67 euros por habitante cuando la media nacional (ya de por sí muy baja con relación a Europa) es más del doble: 7,52 euros.



Gasto corriente por habitante. CC.AA., 2005
Estadística MCU (Faltan datos de Galicia)

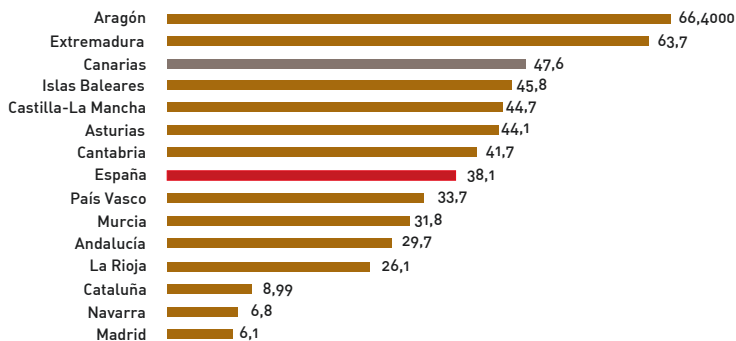
Si la Comunidad Canaria es la que menos gasta en bibliotecas por habitante, la provincia española que menos invierte en este sentido también es canaria: Las Palmas, que sólo invierte 2,96 euros, mientras que la provincia de Santa Cruz invierte casi el doble, 4,42€.



Gasto por habitante. Canarias, provincias, 2005
 Estadística MCU

Sin embargo, y a pesar de este dato, el municipio de más de 100.000 habitantes más tacaño con las bibliotecas, después de Leganés que invierte 1,05 euros por habitante, se encuentra en esta provincia, San Cristóbal de La Laguna, que invierte al año 1,09 euros por habitante.

Con una financiación tan escasa, ¿cómo pueden ser las bibliotecas públicas canarias? Podríamos decir que malas, sin paliativos. Con sólo 0,97 libros por habitante cuando la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios (IFLA) aconseja un mínimo de dos. Con unos locales inadecuados para los servicios a prestar ya que la mitad de los mismos (47,6 %) tienen menos de 100 m², circunstancia sólo empeorada por Aragón y Extremadura, pero no comparable por las características poblacionales. Con unos horarios reducidos puesto que el 48 % abre menos de veinte horas semanales. La situación es evidente.



BP con superficie inferior a 100m2. CC.AA., 2005
 Estadística MCU (No hay datos de Galicia, Comunidad Valenciana y Castilla y León)

Población	Recomendaciones IFLA 2 libros / hab.	Libros	Déf. libros	Déf. libros / hab.	Déficit / Presup.*	Déficit / €/hab.
1.995.833	3.991.666	1.928.316	2.063.350	1,03	26.245.812	13,15

* Cálculo realizado según el precio medio del libro del año 2005, que era de 12,72 € (Comercio interior del libro en España 2005)

Espacios inadecuadamente pequeños, horarios poco acordes con las necesidades de la población, fondos reducidos que dan escasa posibilidad de elección al usuario... ese es el panorama que nuestras bibliotecas públicas ofrecen. Pero no es eso lo peor. Las bibliotecas pobres pueden dar de sí todo su potencial si están bien organizadas, si disponen de unos servicios centrales que realicen tareas para todas ellas, si funcionan en red, si pueden prestarse entre ellas los materiales, si las unas pueden aprovechar el trabajo de las otras, y si, en definitiva, en el territorio en el que funcionan existe una reglamentación legal una Ley de Bibliotecas que deja claros sus objetivos y la forma de conseguirlos. Pero nada de eso existe en Canarias.

Cuando la Fundación Germán Sánchez Ruipérez realizó en 2007 el estudio antes citado, y preguntó a las Comunidades Autónomas sobre la existencia de servicios centrales y redes bibliotecarias, Canarias no respondió. No podía hacerlo, porque en Canarias no existen servicios centrales ni en los grandes municipios ni a nivel insular, ni a nivel autonómico. Lo más aproximado a unos servicios centrales bibliotecarios es REBICANARIAS, una agregación de los catálogos de varias bibliotecas que ni siquiera se actualiza cada día, sino periódicamente en diferido y que, desde luego, no ofrece ningún servicio a las bibliotecas municipales que han de seguir catalogando en solitario, como hace un siglo. Ni permite expedir carnés que se puedan utilizar indistintamente en cualquier biblioteca canaria, ni facilita el préstamo interbibliotecario, ni ofrece servicios virtuales, prestaciones todas ellas presentes en otras Comunidades Autónomas con auténticos sistemas bibliotecarios. Curiosamente, existe otro portal bibliotecario

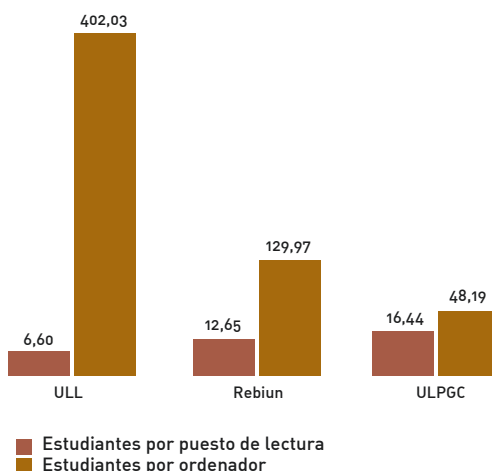
denominado **Biblioteca Virtual de Canarias** que no ofrece más servicios virtuales que un catálogo colectivo en línea, y en el que participan las instituciones más variadas: centros de salud, centros de profesores, Casa África o diversas bibliotecas de la administración autonómica.

Otro importante síntoma de salud bibliotecaria es la legislación específica, como lo demuestra el hecho de que las Comunidades Autónomas más avanzadas en este terreno Cataluña, Castilla-La Mancha van ya por su segunda Ley de Bibliotecas. En Canarias la ley de bibliotecas brilla por su ausencia. La única normativa bibliotecaria aplicable en nuestras Islas es la nacional: la Ley de Bases de Régimen Local de 1985, cuyo artículo 26 obliga a los Ayuntamientos de más de 5.000 habitantes a crear y sostener bibliotecas para sus vecinos, y la Ley 10/2007 de la Lectura, del Libro y de las Bibliotecas, que reconoce la obligación que tienen las administraciones públicas de garantizar, en el ámbito de sus respectivas competencias, el acceso de los ciudadanos a las bibliotecas. Ahora bien, el desarrollo de leyes que regulen los servicios de bibliotecas es competencia y obligación de las Comunidades Autónomas. Y, una vez más, Canarias destaca en negativo porque, junto con Asturias, es la única que no ha hecho frente a esa responsabilidad. El rumor sobre una inminente Ley de Bibliotecas en Canarias es ya como el cuento del lobo: ningún bibliotecario lo cree. Uno de ellos así lo manifestaba hace unos meses con las siguientes palabras:

“... e incluso se llegó a soñar con la emisión definitiva de una ley canaria de bibliotecas -somos aún la única autonomía completamente deslegalizada en estos asuntos-. La ley como es sabido y como todo lo demás, no llegó. E ignoro si llegará algún día. Mejor dicho: no lo ignoro, Sé perfectamente que no llegará porque implicaría una remodelación bibliotecaria sin precedentes en nuestras tierras -la contratación legal de los bibliotecarios, por ejemplo- una remodelación que obligaría a un gasto monetario- ni alto ni bajo no traducible de forma inmediata en el correspondiente y beneficioso saco de votos...”⁴

Déficit de libros y préstamo de pago

En las bibliotecas públicas canarias, según los estándares de IFLA, hay un déficit de más de dos millones de libros que, al precio medio del libro en 2005, supondría una inversión de más de 26 millones de euros.



Anuario estadístico de REBIUN, 2007

La superación de este déficit se presenta difícil si tenemos en cuenta la inminente aplicación de la ley 10/2007 de la Lectura, del Libro y de las Bibliotecas que ha modificado la normativa de propiedad intelectual, introduciendo el préstamo de pago en las bibliotecas públicas, aunque exime del mismo a las bibliotecas de poblaciones menores de 5.000 habitantes, ya que no están obligadas por la ley a tener biblioteca, así como a las instituciones docentes integradas en el sistema educativo español. Este impuesto se gestionará a través de una entidad de derechos de autor privada. De momento, se calculará tomando como base las adquisiciones anuales de las bibliotecas públicas, habiéndose fijado la cantidad en 0,20€ por libro comprado.

Con el panorama descrito, ¿no sería más rentable económicamente para autores y editores apoyar el desarrollo de las colecciones de las bibliotecas españolas hasta alcanzar el nivel de la de los países del norte de Europa en lugar de detraer un porcentaje de presupuestos siempre insuficientes?

La Directiva Europea origen de esta tasa a la lectura pública, se publica en 1992 con la intención de armonizar entre todos los países de la Unión Europea los derechos de alquiler y préstamo en las bibliotecas y se basa en la falacia de que los préstamos de las bibliotecas reducen las ventas de libros.

Los bibliotecarios sabemos que eso no es cierto, que cuando las personas se acostumbran a usar los libros en las bibliotecas, comienzan a comprarlos para sí o para otros. La IFLA lo ha dicho claramente:

“La justificación que normalmente se hace del Derecho de Préstamo Público de que el uso de las obras con copyright a través de las bibliotecas públicas perjudica las ventas, carece de fundamento demostrado. De hecho, el préstamo realizado a través de las bibliotecas públicas suele contribuir a la difusión de las obras con copyright y al contrario favorece las ventas”.⁵

La aplicación de este canon en los países de la Unión Europea es todavía muy desigual y, tanto su pertinencia como su aplicación están en tela de juicio en países como Italia y Portugal, donde han surgido movimientos de oposición semejantes a la Plataforma contra el préstamo de pago española⁶. En el resto del mundo solo practican el derecho de préstamo público Australia, Canadá, Nueva Zelanda e Israel.

El argumento de que el canon no repercutirá directamente en los bolsillos de los lectores, sino en el presupuesto público es tramposo: los ciudadanos sufragamos los gastos públicos con los impuestos. Es evidente que el canon repercutirá negativamente en los presupuestos de las bibliotecas públicas y es una amenaza a la biblioteca como servicio público y gratuito.

Por otra parte, el canon no ha sido bien acogido por los autores españoles. Hace tres años, unos 400 rechazaron servir de coartada. Lo mismo han manifestado 600 profesores de universidad, encabezados por el rector de la Universidad Complutense, mientras que las bibliotecas han recogido más de 400.000 firmas de ciudadanos preocupados por el peligro que supone introducir en un servicio público un impuesto restrictivo sobre el derecho a la lectura y la información.

Y, por último, pero importante:

“Es preciso recordar que el derecho fundamental del autor a ser leído pervive gracias a la labor de promoción y conservación de las bibliotecas que no han sucumbido a la voraz lógica del mercado que ya está acabando con las librerías”.⁷

Las bibliotecas escolares Canarias

Actualmente, el objetivo más valorado y perseguido en el ámbito educativo es conseguir que los alumnos se conviertan en aprendices autónomos e independientes, capaces de aprender a aprender, dotándoles de herramientas e instrumentos que les permitan afrontar nuevas situaciones de aprendizaje.

En este contexto, la biblioteca escolar constituye un instrumento imprescindible para la creación del hábito lector y para afrontar el reto de la alfabetización en información, tal como fue definida por CILIP (Chartered Institute of Library and Information Professionals):

“saber cuándo y por qué necesitas información, dónde encontrarla, y cómo evaluarla, utilizarla y comunicarla de manera ética...”

Sin embargo, en nuestro país y, lamentablemente, de forma especial en Canarias, la situación se caracteriza por la falta de coordinación y la pobreza de equipamientos, materiales y personal cualificado en las bibliotecas escolares. Estas deficiencias inciden directamente en los resultados escolares, como ha quedado sobradamente demostrado en las evaluaciones internacionales de los sistemas educativos, tipo PISA, PIRLS..., que periódicamente se realizan.

En Canarias se han desarrollado proyectos pioneros, reconocidos a nivel nacional, como fue el Proyecto Hipatia, así como múltiples iniciativas por parte del profesorado. Sin embargo, sigue sin resolverse el problema más grave: la inexistencia de personal cualificado para gestionar las bibliotecas escolares, en horario completo de trabajo, ya sea del ámbito educativo o bibliotecario.

El artículo 113 de la Ley Orgánica de Educación obliga a los centros educativos a disponer de una biblioteca escolar, comprometiendo a las administraciones educativas a su desarrollo y mantenimiento. Además, la Ley define la misión de la biblioteca escolar como un instrumento para fomentar la lectura y la capacidad crítica de los alumnos e insta al profesorado a promover el hábito de la lectura dedicando un tiempo a la misma en todas las materias.

No es suficiente acometer este problema con la fórmula de proyectos de mejora y con el descuento de algunas horas al profesorado para que éste, de forma voluntariosa, defienda la lectura y la biblioteca escolar. Abordar las competencias básicas exigidas sin la figura del bibliotecario escolar y con bibliotecas desligadas del resto de los recursos informativos del centro, sin un Plan de Centro coherente que desarrolle la lectura y las habilidades documentales, condena este nuevo intento de mejora de las bibliotecas escolares al fracaso y a mantener o empeorar los resultados de las evaluaciones internacionales que, cada vez con más frecuencia, se llevan a cabo.

Las bibliotecas universitarias de Canarias

La situación de las bibliotecas de las dos universidades canarias es incomparablemente mejor que la de las bibliotecas públicas. En los últimos años, las bibliotecas universitarias españolas se han multiplicado y se han desarrollado a la par que las propias universidades.

La Red de Bibliotecas Universitarias Españolas (REBIUN), creada en 1988 e integrada desde 1998 como Comisión Sectorial de la Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas (CRUE) ha influido decisivamente en el desarrollo de las bibliotecas universitarias:

- Ha impulsado un nuevo modelo de biblioteca como centro de recursos para el aprendizaje y la investigación (CRAI)
- Ha favorecido la profesionalización del personal bibliotecario.
- Ha impulsado la formación profesional para adaptar las competencias bibliotecarias a los nuevos entornos.
- Ha favorecido los grupos de trabajo cooperativo y la creación de instrumentos y servicios comunes

Gracias al trabajo cooperativo las bibliotecas se han convertido en las principales aliadas de las universidades para lograr una educación superior de calidad y, en consecuencia, han conseguido una financiación creciente para desarrollar sus objetivos.

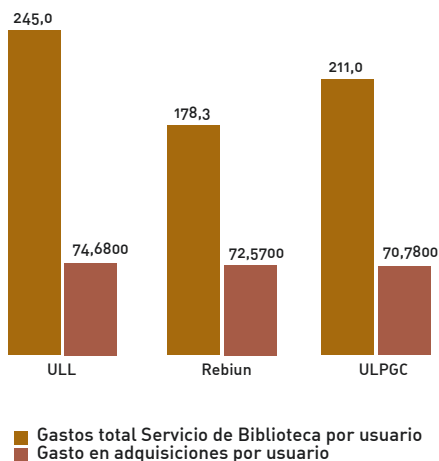
Según los datos estadísticos del Anuario de REBIUN del año 2007 correspondiente a las 71 bibliotecas universitarias españolas, ésta es la imagen de las dos bibliotecas universitarias canarias:

En infraestructuras:

Número de estudiantes por puesto de lectura: La Universidad de La Laguna ocupa el puesto 21, con 6,60 estudiantes por puesto de lectura, mientras que la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ocupa el puesto 63, con 16,44 estudiantes por puesto de lectura, lo cual pone de manifiesto el déficit de los locales de la ULPGC.

Número de estudiantes por ordenador: La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ocupa el puesto número 7, con 48.19 estudiantes por ordenador, mientras que la Universidad de La Laguna ocupa el puesto 64, con 402,03 estudiantes por ordenador. En este caso, la ULPGC procura paliar la falta de espacios con tecnología.



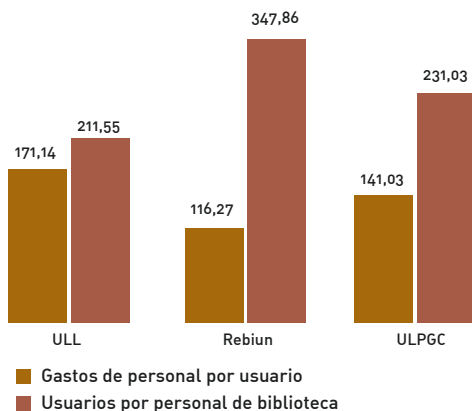


Anuario estadístico de REBIUN, 2007

En inversión:

Gasto total del Servicio de Bibliotecas por usuario: La Universidad de La Laguna ocupa el puesto número 12 con 245€ por usuario, mientras que la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ocupa el puesto 24 con 211€ por usuario, que supone una buena situación de ambas bibliotecas en el ranking nacional.

Gasto en adquisiciones por usuario: La Universidad de La Laguna ocupa el puesto 32 con 74,68€ por usuario, mientras que la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ocupa el puesto 36 con 70,78€ por usuario.

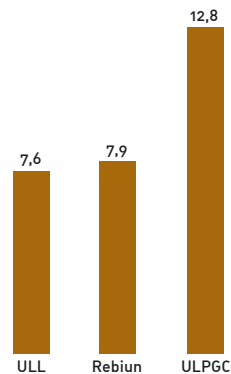


Anuario estadístico de REBIUN, 2007

En personal:

Gasto de personal por usuario: La Universidad de La Laguna ocupa el puesto número 9, con 171,14€ por usuario, mientras que la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ocupa el puesto número 19 con 141,03€ por usuario.

Usuarios por personal de biblioteca: La Universidad de La Laguna ocupa el puesto número 20, con 211, 55 usuarios por personal de biblioteca, mientras que la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ocupa el puesto número 28, con 231 usuarios por personal de biblioteca.

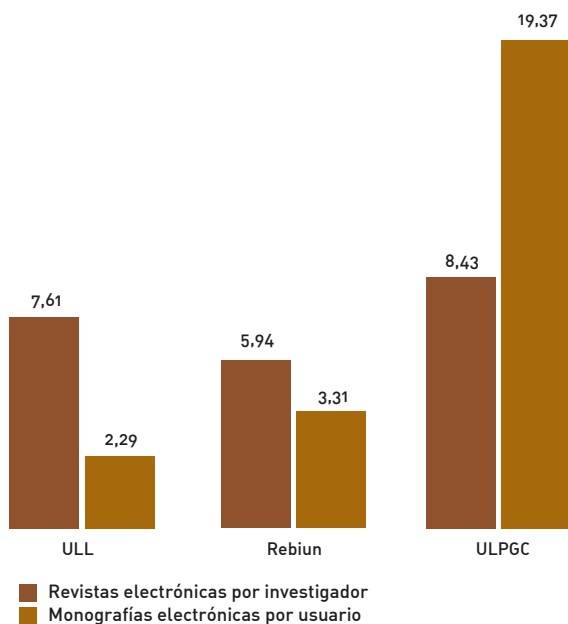


Préstamo por usuario
Anuario estadístico de REBIUN, 2007

En servicios:

Préstamos por usuarios: La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ocupa el puesto número 9 con 12,8 préstamos por usuario, mientras que la Universidad de La Laguna ocupa el puesto número 30 con 7,56 préstamos por usuario.

Préstamo interbibliotecario, documentos solicitados: La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ocupa el puesto 32 con un total de 3121 solicitudes, mientras que la Universidad de La Laguna ocupa el puesto 53 con 1207 solicitudes.



Anuario estadístico de REBIUN, 2007

En colecciones:

Revistas electrónicas por investigador: La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ocupa el puesto 12 con 8,43 títulos por investigador mientras La Laguna ocupa el puesto 18, con 7,61 títulos por investigador.

Monografías electrónicas por usuario: La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria ocupa el puesto 3 con 19,37 monografías por usuario, mientras que la Universidad de La Laguna ocupa el puesto 19, con 2,29 monografías electrónicas por usuario.

La crisis del sistema de comunicación científica y las bibliotecas universitarias de Canarias

El sistema de comunicación científica a nivel internacional está en crisis porque no se cumple su objetivo prioritario que es favorecer la difusión y el intercambio de los resultados de la investigación para el progreso científico y social de la humanidad.

Los factores que provocan esta crisis se pueden resumir en los siguientes puntos:

- el incremento incesante del precio de las revistas científicas (Serials Crisis) que, además, en el caso de las electrónicas se venden por paquetes y que tienen un precio variable en función de distintos factores (número de usuarios, consultas, tiempo de suscripción, contenido de las licencias ...)
- la concentración de las empresas editoriales que crea un mercado sin competencias, y que exige a los autores renunciar a la propiedad intelectual de sus trabajos
- las crecientes restricciones que establecen las legislaciones actuales de derecho de autor sobre el acceso y disseminación de la información científica que han desvirtuado los objetivos primarios de la comunicación científica y del propio derecho de autor
- el sistema de reconocimiento y acreditación científica enfocado más a la publicación en revistas de impacto que a una amplia difusión de los resultados científicos

La conjunción de estos factores hace que los científicos que producen investigación financiada con dinero público tengan que publicar sus trabajos en revistas de impacto, a veces incluso pagando por ello y, paralelamente, que sus instituciones tengan que comprar esas mismas publicaciones al precio de mercado.

Para hacer frente a esta situación las bibliotecas han desarrollado mecanismos de defensa de distinto tipo, bien organizativos, como es la creación de consorcios, bien tecnológicos, como los repositorios institucionales.

Desde hace años, las bibliotecas universitarias cooperan para hacer frente a los precios de la información formando consorcios de diversa complejidad organizativa y con distintos objetivos, pero con el fin prioritario de obtener más información por menos dinero, negociando colectivamente con las editoriales.

En el caso de Canarias, ambas bibliotecas universitarias se han unido al Club de Compras de Levante, formado por las Universidades Politécnica de Valencia, Valencia, Jaime I, Alicante, Murcia, Politécnica de Cartagena y Miguel Hernández. Mediante este Consorcio de compras se han adquirido portales tan importantes y tan costosos como el de Elsevier, que concentra 2.000 revistas, o el portal de monografías electrónicas, e-libro con 62.000 títulos.

Por su parte, las dos bibliotecas canarias tienen un convenio marco de cooperación que se ha materializado en la compra consorciada de IEL (Insitute of Electrical and Electronic Library).

Las bibliotecas universitarias canarias han intentado, sin éxito, promover la creación de un consorcio autonómico que adquiriera licencias de ámbito regional para una selección de portales de interés general y especializado permitiendo así el acceso a la información científica a cuantos investigadores, profesionales e instituciones lo precisen. En este sentido, es necesario remarcar que la Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria tiene cerca de 3.000 usuarios externos a la comunidad universitaria y que recibe constantemente peticiones para acceder a su biblioteca electrónica, con lo que se plantean problemas respecto a las cláusulas de las licencias de los diferentes portales de información.

El desarrollo de las tecnologías de la información que ha transformado el sistema de comunicación científica también propicia soluciones alternativas, como el 'movimiento de acceso abierto', que, a través de diversas iniciativas, especialmente la Open Access Initiative del Open Society Institute, Budapest, 2001, promueve dos estrategias: las revistas electrónicas en acceso abierto y la creación de repositorios institucionales.

Sirva de ejemplo de este movimiento la filosofía que inspira la Public Library of Science (PloS)

"Los editores de nuestras revistas científicas tienen legítimo derecho a obtener una recompensa financiera justa por su papel en la comunicación científica. Creemos, sin embargo, que el registro de las ideas y la investigación científica no deben pertenecer ni ser controladas por los editores, sino que deben pertenecer al público y deben estar disponibles libremente a través de una biblioteca pública online".

La consecuencia inmediata de estas iniciativas ha sido la aparición de repositorios en acceso abierto que recogen la producción

científica e institucional de las universidades y la difunden gratuitamente a través de internet.

En Canarias, la Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria inició en el año 2000 un proceso de digitalización retrospectiva de todas las tesis doctorales leídas en la misma, incluidas las procedentes de las antiguas Universidad Politécnica de Las Palmas y Universidad Politécnica de Canarias. El objetivo era difundir por todo el mundo, vía internet, la producción científica de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Progresivamente, se consideró la conveniencia de digitalizar también los proyectos fin de carrera, las memorias de licenciatura y, en general, todos los trabajos de postgrado leídos en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Más tarde, el proyecto se amplía para recoger la documentación académica e investigadora producida en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, incluyendo en el repositorio los manuales, las monografías, los artículos de investigación, las ponencias, las comunicaciones, las separatas, los informes y, en general, cualquier documentación generada por la comunidad universitaria.

En la actualidad, el repositorio contiene unas 700.000 páginas que corresponden a 5.744 títulos organizados en dos colecciones: Tesis, PFCs y memorias de la ULPGC y Material docente y para la investigación

Lamentablemente, la mayor parte de la colección únicamente es accesible vía intranet, ya que, a pesar del creciente reconocimiento de que los trabajos de investigación, especialmente los financiados con fondos públicos, deben ser de acceso libre y gratuito, (Declaración de Berlín, Declaración de París 2004, IFLA...) mientras persista el actual reconocimiento de méritos para el personal docente e investigador, será una tarea ardua convencerles de las ventajas del acceso abierto.

Impacto social y servicios a la sociedad de las bibliotecas universitarias de Canarias

Inspiradas por los valores de las universidades canarias, sus bibliotecas han pretendido, en la medida de sus posibilidades, crear servicios dirigidos a los ciudadanos en general y fomentar el conocimiento de la cultura canaria a nivel regional, nacional e internacional. El tradicional aislamiento provocado por la insularidad justifica que las bibliotecas universitarias de Canarias

hayan asumido funciones que la diferencian claramente de otras bibliotecas universitarias del entorno REBIUN.

Una de las primeras medidas que adoptó la Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria fue abrirla a todos los ciudadanos, posibilitándoles el acceso a la colección y a los servicios de la biblioteca, incluido el préstamo domiciliario. La medida fue muy bien aceptada y se traduce en un creciente número de usuarios externos a la comunidad universitaria.

En 1996, se acomete un proyecto de digitalización cooperativa de la prensa canaria en curso en el que inicialmente participan la Universidad de La Laguna, la Biblioteca Pública Municipal de Santa Cruz, el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, el Cabildo Insular de Gran Canaria, el Museo Canario y la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. El programa se mantiene aunque han cambiado los socios y no haya existido documento alguno que lo respalde.

Por parte de la Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, este proyecto ha derivado en la creación de JABLE, auténtica hemeroteca digital que reúne más de 150 cabeceras de prensa histórica y más de 5 millones de páginas, prácticamente de Canarias. Sigue siendo un proyecto cooperativo en el que ha participado fundamentalmente la Biblioteca Pública Municipal de Santa Cruz autorizando la digitalización de su colección a cambio de una copia digital de la misma. JABLE cumple con la doble misión de difundir la prensa histórica canaria en internet, libre y gratuitamente y, al mismo tiempo, garantizar la preservación de un fondo tan frágil como son los periódicos.

El impacto de este archivo digital ha sido enorme, debido al gran interés social de la prensa histórica, que no sólo es atractiva para los cronistas, los investigadores y los estudiantes, sino que tiene una gran acogida entre la población en general que busca sus huellas familiares, acontecimientos locales, hechos y personajes de las Islas... El uso de JABLE es espectacular, no sólo por su contenido, sino también por su sencillo sistema de consulta y descarga de la información, ya que el OCR permite recuperar la misma por texto libre. El archivo recibe consultas no sólo de Canarias y del resto de España, sino que es muy utilizado desde otros países europeos y, muy especialmente, desde América Latina.

Punto débil de este proyecto cooperativo es la resistencia de instituciones canarias señeras, con fondos locales históricos importantes y en muy mal estado de conservación que, olvidando

su origen ilustrado no comparten la idea de la difusión gratuita y en abierto. A pesar de esto, la acogida de JABLE es imparable y surgen colaboraciones puntuales de pequeñas instituciones y particulares de las Islas que ofrecen sus fondos a cambio de una copia digital y de la difusión vía JABLE.

Por su parte, la Biblioteca de la Universidad de La Laguna participa activamente con sus fondos en el proyecto de hemeroteca digital del Ministerio de Cultura.

Otro de los proyectos de impacto social que ha llevado a cabo la Biblioteca de la Universidad de Las Palmas de Gran Canarias es Memoria Digital de Canarias (mdC). En el año 2000, gracias a la financiación de la Fundación Banco Santander y con el asesoramiento técnico de la biblioteca Miguel de Cervantes se inició mdC con el objetivo prioritario de cubrir la laguna de fondo histórico canario de la colección de la biblioteca. Si estas ayudas iniciales fueron importantes, más lo fue el compromiso del equipo rectoral que consolidó la misma cantidad aportada por la Fundación en el presupuesto anual de la biblioteca.

El objetivo de este portal es digitalizar y difundir en internet y de forma gratuita la documentación producida en Canarias y sobre Canarias, las obras de autores canarios o residentes en Canarias, de cualquier época, inédita o publicada, sin distinción del tipo de soporte en que se encuentre.

El problema principal, como en el caso de la prensa, es que la Biblioteca Universitaria de Las Palmas de Gran Canaria no tiene un fondo antiguo que sirva de base para el proyecto y tiene que buscar la colaboración de otras instituciones o particulares. Como consecuencia, la estructura de mdC es fruto de las colaboraciones conseguidas.

Actualmente mdC está compuesta por 1.448 textos, 4.467 audios y 40.355 imágenes organizados en varias colecciones temáticas que se han ido creando en función de su identidad.

La colección se verá en breve enriquecida gracias a la firma de un convenio de colaboración con la Biblioteca Nacional que va a permitir la digitalización de los fondos canarios existentes en la misma libres de derechos de autor, teniendo previsto digitalizar unas 550.000 páginas en el plazo de los próximos ocho meses.

En cuanto a las características técnicas de la digitalización, la biblioteca sigue las normas y directrices internacionales de preservación electrónica, por lo que se obtiene primero un máster de alta calidad utilizando formatos de amplio uso internacional y

compatibilidad contrastada (TIFF sin compresión, WAV, MPEG2) para, posteriormente, obtener de ellos los formatos secundarios que se ofrecen en línea (PDF, JPEG, FLV). La Biblioteca Universitaria de Las Palmas de Gran Canaria tiene intención de conservar la información digitalizada a lo largo del tiempo cambiando de formato cuando sea preciso.

La accesibilidad es una condición prioritaria y fundamental para la Biblioteca Universitaria de Las Palmas de Gran Canaria y mDC cumple la norma WAI- A, según lo establecido en el nivel A de conformidad con las Directrices de accesibilidad para contenidos web 1.0 (WCAG1.0). La navegabilidad es lo más intuitiva posible a fin de facilitar al usuario el acceso a los contenidos de forma sencilla y rápida.

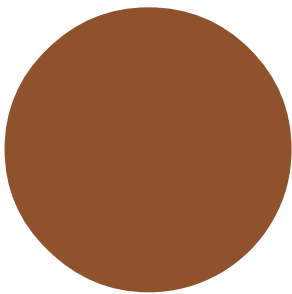
Bibliografía

- 1.- GIRÓN, A., SALABERRÍA, R. Lectura pública gratuita o derecho privado de explotación. En: **Información, conocimiento y bibliotecas en el marco de la globalización neoliberal**. Gijón: Ediciones Trea, 2005. p. 181-214.
- 2.- GARCÍA EJARQUE, L. **Historia de la lectura pública en España**. Gijón, Ediciones Trea, 2000.
- 3.- **Las bibliotecas públicas en España. Dinámicas 2001-2005** [en línea]. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2008. [Consulta: 28 septiembre 2008].
<http://www.bibliotecaspublicas.info/estudiobp08/index2.html>
- 4.- LEÓN, Francisco. "Las Bibliotecas de Tenerife y sus dioses". Canarias Insurgente [en línea]. 19 mayo 2007. [Consulta: 10 septiembre 2008].
http://canariasinsurgente.typepad.com/almacen/2007/05/las_bibliotecas.html
- 5.-Committee on Copyright and other Legal Matters (CLM). "La posición de la IFLA frente al derecho de préstamo al público" IFLA [en línea]. [Consulta: 12 septiembre 2007].
<http://www.ifla.org/III/clm/p1/PublicLendingRigh-es.htm>
- 6.- Plataforma contra el préstamo de pago.
<http://www.noalprestamodepago.org/>
- 7.- LAGARDE RODRÍGUEZ, M. "Peligra el mayor servicio social de las bibliotecas". Rebelión [en línea]. [Consulta: 12 octubre 2008].
<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=49556>

LECT

TR

DEL



4.2 LECTURA, BIBLIOTECAS Y TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO

MILAGROS DEL CORRAL

DIRECTORA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL. EXPERTA INTERNACIONAL EN LA PROMOCIÓN DEL LIBRO Y DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES. HA TRABAJADO EN LA UNESCO, DONDE FUE SUBDIRECTORA GENERAL ADJUNTA DE CULTURA Y DIRECTORA DE LAS DIVISIONES DEL LIBRO Y DE LAS ARTES Y EMPRESAS CULTURALES, ENTRE OTROS CARGOS

Antes de que se popularizara el acceso al libro tras el éxito de la imprenta, la lectura había estado confinada a instituciones religiosas y círculos privilegiados de la nobleza. El libro, en tanto que vehículo de transmisión del conocimiento, estuvo largos siglos reservado a las élites religiosas, universitarias y a los altos dignatarios, y su democratización no comienza hasta el siglo XVIII al amparo de las ideas enciclopedistas que se gestan en el Siglo de las Luces. En España, es el primer Rey Borbón, Felipe V, quien por primera vez da instrucciones en 1711 para que se cree la Biblioteca Real Pública, origen de la actual Biblioteca Nacional.

La democratización de la lectura

Comienza así el tímido desarrollo de las bibliotecas públicas o populares que persiguen ponerlo al alcance de todos los ciudadanos, loable empeño que no cumplirá su objetivo hasta bien entrado el siglo XX. Paralelamente, el sector editorial comienza el proceso de desacralización del libro a través de un importante despliegue de actividad que, a efectos del tema que nos ocupa, tiene su epicentro en el llamado "libro de bolsillo", de producción barata, largas tiradas y bajo precio, que pone ya al alcance de muchos ciudadanos las mejores obras de la literatura y el pensamiento. Todos conocemos la gran variedad de productos editoriales desde los libros de texto a los fascículos sin olvidar las

ofertas de los propios periódicos diarios comercializados a través de diversas redes de distribución que han perseguido idéntico objeto hasta hacer del libro un universo aparentemente inagotable de conocimiento para todos, y un auténtico objeto de consumo. Esa vieja tecnología perfectamente consolidada que es el libro nos ha venido acompañando fielmente a lo largo de los siglos, apoyada en los procesos de alfabetización masiva. Ni la aparición de otros medios de comunicación - la radio, el cine o la televisión - han logrado hacer sombra a tan entrañable objeto (si bien, es justo reconocer que siguen existiendo determinados grupos sociales que no han mostrado - y siguen sin mostrar - interés por la lectura no utilitaria, que no compran libros ni visitan las bibliotecas).

Leer, no leer

Cabría preguntarse porqué y muchas son las respuestas aportadas por especialistas de toda índole: la facilidad de la comunicación oral y audiovisual frente al esfuerzo individual exigido para la interpretación abstracta del texto escrito, el rechazo del aislamiento y del silencio necesarios para leer ante la consagración de la sociabilidad como valor absoluto entre los más jóvenes, el concepto del libro, todavía no desprovisto de elementos sacralizados para algunos, su asociación a la noción de "obligación" en la etapa escolar, la competencia de tantas oportunidades para ocupar el tiempo de ocio, la presión del tiempo que lleva a satisfacerse con contenidos informativos breves y epidérmicos, el impacto negativo de los climas cálidos sobre la lectura, la excesiva abundancia de títulos, su precio

No sé qué haya de cierto en todo ello pero sí sé que quienes hemos contraído el "virus" de la lectura en la infancia, no sabremos librarnos de él hasta el día de nuestro último viaje. Sí sé que nuestra visión del mundo es en gran medida tributaria de nuestras lecturas. Sí sé que sólo las lecturas contradictorias nos permiten formar nuestro propio criterio y nuestro espíritu crítico. Sí sé, por fin, que esos pacientes maestros de tantas cosas que, humildemente, nos vuelven la espalda en los estantes esperando que un día nos fijemos en ellos para ofrecernos la generosidad del conocimiento que encierran, son nuestros más leales compañeros, nuestros más fieles amigos con los que vivimos las más insólitas aventuras y viajamos a los más ignotos lugares. Y estoy persuadida de que se trata también del medio más interactivo de cuantos existen porque el texto nada es sin la colaboración del lector y no se puede leer pensando en otra cosa.

Como ya dije, el libro está a nuestro alcance casi en todas partes (y digo "casi" porque recuerdo la extraña y desagradable impresión que tuve hace unos años en Palestina cuando, tras echar en falta algo indefinible en medio de aquel caos, supe que los territorios palestinos estaban sometidos a embargo de libros desde la II Intifada y que lo que echaba de menos era, precisamente, la presencia discreta de los libros...). También las bibliotecas se han vuelto acogedoras y atractivas, se esfuerzan por mantener las colecciones al día y directamente accesibles por el lector, organizan numerosas actividades de animación, se han lanzado al "marketing" de sus servicios...y, sobre todo, sus servicios son gratuitos.

El tsunami tecnológico y el libro

Es curioso que todo ello haya sucedido precisamente cuando el tsunami tecnológico ha comenzado a inquietar al mundo del libro y tantos gurús se llenen la boca prediciendo la muerte de este veterano de tantas guerras. Y es curioso observar que, al menos por el momento y que sea por muchos años el libro goza de una excelente salud si nos atenemos a las estadísticas de producción, hábitos de lectura y compra de libros. En mi opinión, el problema de la lectura no está en que los que leemos dejemos de hacerlo sino en que aquellos que hasta la fecha no eran lectores salten de la nada a lo digital sin rozar la letra impresa estimando además que se han incorporado a la modernidad.

El boom digital llega a las bibliotecas

La pasión tecnológica ha llegado a las bibliotecas antes que al libro y al editor. El bibliotecario se ha visto sacudido por las tecnologías en un fenómeno que primero afectó a los catálogos, herramienta clásica de ordenación, descripción, búsqueda y recuperación de las obras. Aquellos antiguos ficheros, con fichas aún primorosamente escritas a mano que hoy todavía inspiran cierta nostalgia a quienes peinamos canas, se convirtieron en catálogos automáticos cuya explotación requería casi necesariamente la mediación de un profesional. Eran también los tiempos pioneros del nacimiento de grandes bases de datos documentales. Hasta ahí, la afectada era la herramienta de trabajo. Ahora lo es el conjunto de la actividad. Quizás por que el bibliotecario, mediador entre el libro y el lector, ha visto cómo éste ha modificado su comportamiento de acceso a la cultura. De la mano de internet y de los buscadores "estrella", el usuario ha aprendido o cree haberlo hecho a encontrar por sí solo ingentes cantidades de información sobre cualquier tema. Demasiado ingentes casi siempre para ser útiles. Demasiado diversas en sus

orígenes, además de anónimas, para ser fiables. De acuerdo. Pero tan tentadoras ofertas han cambiado su percepción y el usuario ahora exige una información completa, veraz, pertinente, **inmediata, servida a domicilio y, por supuesto, gratuita. Y este cambio de percepción se ha producido en un tiempo record.**

La revolución tecnológica en la biblioteca: de la automatización a la oferta digital en línea

El cambio tecnológico llega así, no ya a las herramientas del bibliotecario sino a la colección misma que, como todo en esta vida, se desmaterializa y se viste de Bit. Bienvenidos todos a las bibliotecas digitales que ofrecen acceso al contenido total de las obras (en formato de imagen TIFF o JPEG, o en formato PDF enriquecido por el tratamiento OCR de lectura óptica) y permiten mil formas de ordenación, incluyendo la personalizada por cada usuario.

Y, por supuesto, la descarga de los objetos digitales, su impresión, su reenvío por correo electrónico, etcétera. Para la biblioteca la operación es muy costosa pero ha de ser gratuita para el usuario. Y, al contrario que con Google, no se espera de las Bibliotecas que financien con publicidad tan costoso proceso. Claro, ante los todavía irresueltos obstáculos que el respeto a la protección del derecho de autor en el ciberespacio supone a estos servicios bibliotecarios de última generación por algunos llamados Biblioteca 2.0 las bibliotecas digitales se concentran en la digitalización de fondos en dominio público.

La digitalización comporta además una innegable ventaja: la de eximir del acceso a la obra original garantizándose así la seguridad e integridad de las joyas originales de nuestro patrimonio bibliográfico, eterna preocupación de todo bibliotecario responsable de la custodia de fondos antiguos o particularmente frágiles como es el caso de los periódicos.

Este doble objetivo de preservación y difusión, unido al de la promoción y el posicionamiento de la cultura a escala mundial sin limitaciones temporales, anima el nacimiento de numerosas Bibliotecas Digitales y moviliza a las bibliotecas a abordar tareas de digitalización masiva. Por lo que respecta a la Biblioteca Nacional de España, nuestra oferta digital se concentra en el proyecto Biblioteca Digital Hispánica, compuesta por 10.000 registros (550.000 páginas) representativos de la variedad de nuestras colecciones y accesible en internet desde hace tres meses con gran éxito de medios, consultas y descargas. Su complemento natural es la Hemeroteca Digital de la BNE, que

ofrece ya 350 colecciones completas de otras tantas revistas de los siglos XVIII y XIX en texto completo. Quizás hemos llegado un poco tarde al club la tarea pionera de la Biblioteca Digital Cervantes es sin duda pionera en la comunidad hispana - y no seamos los más importantes en términos cuantitativos. Pero, quizás por la misma razón, sí estamos en la vanguardia de la tecnología digital aplicada a las bibliotecas y nuestra selección es la más osada en términos cualitativos y en variedad de soportes incluyendo nuestros más preciadas joyas que pueden consultarse en una de las ocho colecciones que proponemos, la de Obras Maestras, sin duda la más valorada y plebiscitada por los internautas. El esfuerzo que este proyecto ha requerido no es baladí. Desde la selección de obras por una Comisión interdisciplinaria de sabios, presidida por el profesor. Blecua, secretario general de la Real Academia de la Lengua Española, hasta las decisiones estratégicas de selección de hardware y software, su parametrización, personalización, e interconexión con el catálogo automatizado y con el metabuscador, la digitalización propiamente dicha a partir de soportes diversos que requieren scanners específicos, la atribución automática o manual de los metadatos, la utilización del protocolo OAI... una pequeña orgía tecnológica a la que ninguna biblioteca digital digna de tal nombre puede escapar.

Tal ha sido el éxito de la Biblioteca Digital Hispánica que acabamos de suscribir un acuerdo estratégico de mecenazgo con Telefónica para la digitalización masiva de nuestros fondos. Dotado por Telefónica con un presupuesto de 10 millones de euros, el proyecto a cinco años permitirá la digitalización y puesta en servicio de 200.000 obras más, lo que supone llegar a 25 millones de páginas digitales. La nueva oferta está llamada a convertirse en el espejo de las mejores colecciones de la Biblioteca Nacional, enriquecidas con nuevas funcionalidades y servicios personalizados.

Tampoco acaban aquí las tareas. Ingenuamente, algunos creen que los objetos digitales son garantes de la perennidad del esfuerzo. Por desgracia, esto no es así. Estos requieren a su vez una política de preservación que, más allá de la necesaria securización del master, prevea la obsolescencia de los formatos utilizados y permita su periódica migración automática a nuevos formatos. Si, en el plano personal, muchos recordamos con horror los desaguisados de la migración de la agenda telefónica de nuestro viejo PDA a un flamante nuevo modelo, es fácil imaginar lo que sucede cuando estamos hablando de la migración de cientos de miles o de millones de registros, como es siempre el caso de las bibliotecas. Lamentablemente, las empresas tecnológicas están más interesadas en el desarrollo de nuevas versiones, con mayor resolución, más calidad, menos peso, mas funcionalidades, etcétera que en estudiar

esperanza de vida de los objetos digitales. Algunos apuntan que es de 10 años pero nadie lo afirma con argumentos suficientes. Y con todo, esto es una mera simplificación del complejo asunto de la preservación de objetos digitales... Nuevos metadatos PREMIS, nuevos servidores, etcétera y un presupuesto adicional casi tan elevado como el de la propia digitalización que habrá que asegurar de forma permanente con la consideración de un nuevo coste fijo.

El diálogo de las máquinas

El desarrollo de las bibliotecas digitales y su necesaria interoperabilidad reposa en el mudo diálogo entre máquinas propiciado por el protocolo OAI. Este protocolo de comunicación permite que cuantas bibliotecas digitales lo utilizan dispongan de la capacidad de recolectar a otras y ser, a su vez recolectadas por otras. Así, el archivo de objetos digitales se mantiene descentralizado pero el acceso al total de los archivos OAI recolectados para un fin específico de carácter temático o por tipo de soporte - es posible para el usuario a partir de un único punto de acceso multilingüe que permite la recuperación conjunta de objetos digitales ubicados en servidores físicamente distantes. Esta es la base que asegura la construcción de enormes bibliotecas a nivel nacional como es el caso del repositorio OAI de las bibliotecas públicas españolas, gestionado y mantenido por el Ministerio de Cultura en España - regional como pronto podrá demostrarse con Europeana cuyo prototipo es consultable en www.europeana.eu - y quizás hasta mundial, como pretende ser la World Digital Library, proyecto liderado por la Library of Congress en colaboración con Google y al que se han adherido grandes bibliotecas de varios países del mundo (Brasil, Egipto, Rusia, Biblioteca de Alejandría, etc.) lanzado el pasado otoño bajo los auspicios de la UNESCO. El prototipo de esta ambiciosa experiencia puede consultarse en www.worlddigitallibrary.org. A largo plazo, que puede no ser tan largo, el destino de estos esfuerzos debería ser convergente en beneficio de los usuarios.

Tanto Europeana como la Biblioteca Digital Mundial tienen como ambición no limitarse a fondos de bibliotecas propiamente dichas sino incluir también documentos de archivos, piezas de museos, y fondos audiovisuales conservados en las filmotecas.

Las bibliotecas digitales y el derecho de autor

El vertiginoso desarrollo de las tecnologías ha puesto a prueba el

derecho de autor, hoy sometido a inédita presión. En efecto, la digitalización afecta de modo directo los derechos de reproducción y comunicación pública, meollo de los derechos de explotación reconocidos a los titulares. A ello se suma como problema aún más espinoso, la percepción de los internautas de que todo contenido accesible en la red debe ser gratuito y utilizable y transformable ad libitum por todos. Así las cosas, no sólo la llamada copia privada sino todas las limitaciones y excepciones en favor de la enseñanza, la investigación científica, las bibliotecas, los invidentes, etcétera se interpretan sistemáticamente a favor del público aun cuando se reitere de forma retórica la necesidad de asegurar un equilibrio entre los intereses de los titulares de los derechos, muy castigados por la piratería convencional y electrónica, y los del acceso público a la cultura que, a su vez, pueden verse severamente limitados por las técnicas DRM (Digital Rights Management) o gestión de derechos digitales.

Un poderoso lobby "copyleft" ha venido desarrollándose en los últimos años sobre todo en los Estados Unidos aunque con presencia apreciable también en Europa. Sus iniciales diatribas contra el derecho de autor han cristalizado en torno a iniciativas de apoyo a la accesibilidad digital de obras en dominio público, u otras como la Open Source (de particular interés para el mundo del software, sobre la experiencia de LINUX) o los Creative Commons, desarrollada por el MIT. Esta última, la que más interesa a la comunidad del libro, se basa en contratos de cesión gratuita/abdicación de los derechos económicos por parte del autor, quien conserva sus derechos morales, y es un intento por ampliar el abanico de obras protegidas accesibles en línea, particularmente popular en las universidades norteamericanas.

Sea como fuere, lo cierto es que todas las medidas y mecanismos tradicionalmente en vigor en el mundo analógico canon reprográfico, canon bibliotecario, canon digital, DRM (Digital Rights Management), gestión colectiva de derechos, etcétera - son virulentamente atacados por los usuarios; y en el caso de las protecciones tecnológicas, también por el mundo de empresas de la nueva economía. Sirva como ejemplo la ruptura de la protección BD+ del sistema Blu-Ray de Sony, considerado inexpugnable y plebiscitado por las industrias de contenidos, que la empresa Slysoft, basada en Antigua (Indias Occidentales) ha conseguido en su AnyDVD v6.3.2.0 Beta. A notar que su anuncio, celebrado como una gran victoria, fue lanzado tan sólo unos días después de que el mercado se decantara por Blu-Ray como el nuevo standard superador del DVD, desplazando al HD-DVD de Toshiba.

España acaba de adoptar el canon digital, Francia ha suscrito un acuerdo de “tres pasos” con los titulares de derechos y proveedores de servicios de acceso a internet para que los abusos en las descargas de material protegido sean penalizados por vía legal con el corte del acceso, temporal o definitivamente, al usuario abusivo. El gobierno de Gran Bretaña ha anunciado su intención de legislar en esa misma dirección y el Comisario Europeo de Comercio Interior ha hecho público el inicio de un estudio sobre las distintas soluciones en discusión con vistas a una directiva que armonice la situación en el mercado interior formado por los países miembros de la Unión Europea.

En busca de soluciones

Ante el deseo de la Comisión Europea de que se busquen soluciones que permitan la oferta por parte de las bibliotecas digitales de títulos protegidos por el derecho de autor, Francia ha sido la primera en reaccionar. En el Salón Internacional del Libro del pasado mes de marzo, la Biblioteca Nacional de Francia, titular de la biblioteca digital denominada Gallica2, y el Sindicato Nacional de Editores de Libros han presentado un prototipo experimental que incluye unos 3.000 libros protegidos pertenecientes a 100 editores que han participado voluntariamente en el experimento, y su inclusión en Gallica2 bajo determinadas restricciones.

Por su parte, la Biblioteca Nacional de España ha presentado al Plan AVANZA un proyecto I+D+i, junto a la Federación de Gremios de Editores de España, con idéntico objetivo. El proyecto, cuya aprobación se espera para este otoño, financiará la digitalización por el editor de las obras que desee incluir en la plataforma prototipo comprometiéndose el editor a utilizar los estándares requeridos por la Biblioteca y a facilitar a la misma una copia digital en texto completo sin enriquecer, pero tratado con OCR. Los metadatos, cubierta, contracubierta e índice de las obras serán importados de DILVE, portal promocional de libros en venta en avanzada construcción por parte de la Federación de Editores, y las obras se incluirá en la Biblioteca Digital Hispánica.

El usuario de la BDH podrá recuperar los datos bibliográficos de las obras a partir de la búsqueda en texto completo aunque se mostrará solo unas líneas de la misma; precisamente aquellas que contengan la palabra clave empleada para lanzar la búsqueda. El registro así recuperado ofrecerá la posibilidad de consultar el libro en la Biblioteca aportando la signatura correspondiente, importada del catálogo automático UNICORN, o la posibilidad de adquirirlo en formato digital o impreso mediante

un link a DILVE o al e-distribuidor designado por el editor. Si el editor así lo autoriza, la Biblioteca Digital Hispánica permitirá también hojear gratuitamente un número determinado de páginas y/o el préstamo gratuito mediante la obtención de una contraseña temporal que, transcurrido el tiempo autorizado, invalida la posibilidad de abrir el fichero que queda inutilizable. Estos prototipos, que estarían en explotación on-line durante un año, buscan conocer la reacción del público en cuanto a la utilidad del nuevo servicio, así como su impacto sobre la comercialización del libro en formato digital o impreso. A partir de estas informaciones, se abordarían los eventuales ajustes y se promovería su generalización entre todos los editores. No es de descartar que otros países, alentados por la Comisión Europea, se lancen a experiencias similares con idéntico objetivo.

Leer en el siglo XXI

La consecuencia previsible del nuevo escenario será la reducción gradual del número de lectores e investigadores presenciales mientras que una magnitud impensable de nuevos usuarios remotos, cada vez más globales y habituados a las tecnologías, reclamará nuevos servicios personalizados hasta ahora inimaginables y todavía inimaginados. La Biblioteca Nacional se propone avanzar simultáneamente en un mejor conocimiento de las nuevas necesidades de los usuarios e innovar en la concepción y ejecución de nuevos servicios, virtuales y convencionales, en respuesta a las demandas y expectativas detectadas.

Entre las múltiples nuevas tareas a realizar por las bibliotecas gana cada día mayor importancia la captación de nuevos públicos, presenciales y virtuales, sobre todo jóvenes, en quienes despertar talentos creativos y vocaciones de estudio e investigación. Nuestras exposiciones, debates, talleres, jornadas, encuentros de toda índole y nuevas modalidades de relación fluida con los medios de comunicación ponen el énfasis en quienes serán los estudiosos, los investigadores, los científicos y los líderes del mañana. Se trata siempre de acompañarlos en una sana declinación de los distintos soportes de la información y el conocimiento del papel impreso al soporte digital que, en última instancia, conduce a saber combinar la lectura lineal, necesaria a la reflexión, con la consulta interactiva, ya imprescindible para la información puntual.

En pleno siglo XXI es también necesario acercar la Biblioteca Nacional a todos los ciudadanos, hacerla transparente y atractiva a sus ojos, desarrollar el interés público por el patrimonio bibliográfico y documental, y la conciencia social de la

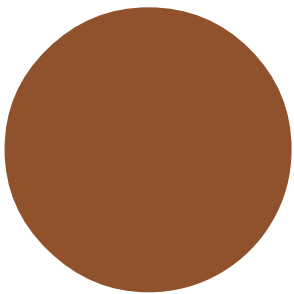


importancia de su preservación y de su traspaso a las generaciones futuras. Y ello porque el patrimonio es un proceso acumulativo que no conoce fronteras temporales. Es hoy el de ayer, y mañana lo será también el de hoy, incluyendo las obras de creación que ya “nacen digitales” y probablemente no conocerán nunca otro soporte. Resulta, así inevitable que la Biblioteca Nacional sea en el futuro no sólo un centro “para” la investigación sino también un centro “de” investigación e innovación en todo tipo de servicios incluyendo la preservación del archivo de internet (dominio “.es”) fuente que será de primordial importancia para quienes en el futuro deseen abordar el estudio de nuestras sociedades.

Mirando al futuro con la vista en el retrovisor

La digitalización masiva abre inmensas oportunidades de consulta y acceso al acervo documental, de gran utilidad para la docencia y la investigación. Es, por ello, preciso llegar a acuerdos operativos con los titulares de derechos de manera que el servicio no quede limitado a las obras en dominio público. De otro modo, la presión social en pro del acceso a obras protegidas puede acabar desestabilizando la situación y fragilizando inútilmente el derecho de autor. Por otra parte, todas las bibliotecas implicadas en grandes operaciones de digitalización debemos también dedicar una seria reflexión al futuro de las bibliotecas convencionales. De hecho, aquellas que llevan varios años ofreciendo servicios digitales, han experimentado ya una gradual disminución del número de sus usuarios presenciales. Si algunos predicen ya “la muerte del catálogo”, cabe preguntarse cuál sea el destino de las bibliotecas, tal como hoy las conocemos, cuando todos sus fondos sean accesibles en línea en texto completo. Pero esto sería tema para otra charla....





4.3 LECTURA, BIBLIOTECAS Y TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO MESA DEBATE

MILAGROS DEL CORRAL
ALICIA GIRÓN

ADEMÁS INTERVIENEN: MARIANO VEGA, PABLO MARTÍN CARBAJAL,
BLANCA QUINTERO, PAU RAUSELL, JAVIER RIVERO, SORAIDA RODRÍGUEZ,
FERNANDO ESTÉVEZ, ÁNGELES ALONSO Y MIGUEL SANTIAGO

Milagros del Corral. El tema que ha sido asignado a nuestro debate habla sobre 'Lectura, bibliotecas y transmisión del conocimiento'. Es decir, uno de los grandes capítulos de la cultura vista desde las instituciones en muchos de los casos, pero no sólo. Ayer, en la conferencia inaugural, Josep Ramoneda se refirió a las múltiples definiciones de cultura que coexisten, prueba evidente de lo difícil que es definir este concepto, por otra parte, tan importante. Es verdad que hay muchas definiciones, pero creo que todas ellas se podrían, a efectos funcionales al menos, agrupar en dos familias.


Para mí, la primera familia tiene que ver con el proceso acumulativo de la creación y la expresión literaria, artística, creativa... de todo tipo. Digo bien acumulativo porque en este gran paquete se incluyen desde el patrimonio cultural acumulado a lo largo de los tiempos que recibimos de quienes nos precedieron, hasta la creación contemporánea más rebelde y rompedora. Odio los distinguos entre alta cultura y cultura de masas, porque creo que la historia nos ha dado suficientes muestras de que lo que en un tiempo podría considerarse cultura de masas en un momento determinado hoy ostentaría la consideración de alta cultura. Y como ejemplo podría citar el caso de **Amadís de Gaula**, un libro

célebre cuyo 500 aniversario se celebra ahora en la Biblioteca Nacional. **Amadís de Gaula** y los libros de caballería, inician el primer género literario que atravesó toda Europa, desde Zaragoza, y fue durante 200 años lectura común a todas las clases sociales. Fue el primer best seller de la historia, pero nadie, en su época, le atribuía importancia literaria alguna. De hecho, se tendía a ocultar el interés por los libros de caballería por considerarlos una lectura del vulgo, a lo sumo apropiada para el género femenino. ¿Por qué? Porque eran historias de amor, aventuras, magia... Es decir, los mismos temas que en nuestros días siguen entreteniéndolo a la humanidad. Ahora, sin embargo, nadie ignora que **Amadís de Gaula** y los libros de caballería son objetos de culto y de estudio por parte de investigadores del mundo entero. Así que yo no distingo entre alta cultura y ¿qué es la otra?, ¿baja cultura, acaso? Y el otro gran paquete es el que podríamos llamar sociológico, es decir, el que hace referencia a identidades, valores, modos de vida..., que también es una forma muy importante de la cultura ya que es en esos específicos valores y modos de vida en los que cada uno de nosotros nos reconocemos como miembros de una comunidad, de un pueblo.

Estos son dos grandes bloques en los que se pueden incardinar las distintas definiciones. El primero interesa fundamentalmente a los estudiosos, investigadores, a todos aquellos que miran hacia el patrimonio, que estudian la creación patrimonial de la humanidad, y también a todos los creadores vivos, a todos los artistas, a todos los que quieren despuntar, entrar en el mercado, darse a conocer, llegar a su público. Este es un segmento de interés muy importante.

En cuanto al otro bloque, ¿a quiénes interesa? Un poco a todos, pero sobre todo a los políticos, a los sociólogos, a los antropólogos. Cuando ellos hablan de cultura se refieren sobre todo a los modos de vida, a los valores, si se pierden o no, si hay o no que promoverlos... No olvidemos que en esos modos de vida también están las tradiciones, la espiritualidad, los valores antiguos, los modernos, los cambios sociales, la apertura a nuevas ideas, los retos de la ciencia en la vida y, por tanto, en los modos de vida, etcétera.

Nosotros, aquí en esta mesa vamos a tratar un tema que, en mi opinión, está situado en la intersección de ambos mundos, y participa del interés de ambos. Por una parte estamos hablando de patrimonio y de creación contemporánea que se refleja en los fondos de las bibliotecas, en lo que leemos, en la transmisión del conocimiento y, por tanto, debe interesar a los mismos que se



interesarían por el primer bloque. Pero también afecta a los modos de vida y cómo estos mismos procesos - cómo leemos, cómo accedemos al conocimiento- van evolucionando al mismo ritmo que las propias sociedades y mucho más cuando estamos inmersos en un cambio sustancial que viene de la mano de las nuevas tecnologías y de la globalización.

¿Qué desafíos ha de afrontar la cultura en la época en la que nos ha tocado vivir? A eso vamos a dedicar nuestro debate, si les parece bien.

La verdad es que tanto la lectura como el libro son algo muy antiguo, ni siquiera nacen con la imprenta, son anteriores. La primera biblioteca se dice que fue la de Alejandría, y todos sabemos también de su desgraciado final. En efecto, siempre existió el afán de coleccionar todo lo inteligente, todo lo interesante, que autores y creadores anteriores habían generado. Pero este afán "enciclopédico" dista mucho de ponerse a disposición del público. La democratización de la lectura comienza con la imprenta y siempre ha ido de la mano de cada una de las tecnologías que se han venido incorporando. Es importante reconocer que la cultura avanza y se democratiza de la mano de una tecnología. La aparición de la imprenta amplía muchísimo el círculo de personas que pueden leer, el libro sale de los conventos, de los círculos nobles, de las élites intelectuales y se acerca a un público mucho más vasto. Pero en realidad no es hasta el XVIII, de la mano de la idea de las libertades individuales gestada en la Revolución Francesa que, en el ámbito de la cultura conocemos como Ilustración, cuando la noción de ciudadano se empieza a gestar. Las fechas coinciden con las de creación de las grandes instituciones que acumulan el saber, las bibliotecas nacionales, los jardines botánicos, los grandes archivos, los grandes museos, las academias de la lengua.

Así y todo, con el mejor de los deseos tampoco puede decirse que ya se hubiera popularizado la lectura a gran escala. Hay que darle a los editores lo que es de ellos, el mérito que tienen por haber hecho enormes esfuerzos en ir haciendo evolucionar esa tecnología, por otra parte perfectamente consolidada que llamamos libro. En época más reciente, la aparición del libro de bolsillo abrió un mundo nuevo al alcance de todos por sus altas tiradas y bajo precio.

Hoy en día el libro está en todas partes, por lo menos en la parte del mundo donde tenemos la suerte de vivir. Digo esto porque he sido subdirectora general de Cultura durante 16 años en UNESCO y me llama la atención la noción que aquí se tiene del mundo: aquí

es generalmente Europa, Estados Unidos y Japón, y el resto es algo exótico que evoca destinos de vacaciones, conmiseración con la pobreza o tareas humanitarias llevadas a cabo por las ONG. No pensamos casi nunca que en todas partes hay otros seres humanos como nosotros que sueñan, anhelan y pelean por las mismas cosas aun cuando tengan para ello que bregar con muchas más dificultades de las que tenemos nosotros.

A pesar de que el libro está en todas partes, lo cierto es que siempre ha habido y sigue habiendo muchas personas que no leen, que no compran libros, que no van a las bibliotecas. ¿Por qué? ¿Quiénes son? También sobre esto hay expertos, estudios y tesis para todos los gustos. Desde luego hay razonamientos que parecen tener una cierta justificación. Mucha gente no lee porque les es más fácil la cultura oral, y ahora también la audiovisual que no exige ningún esfuerzo. Por el contrario, descifrar el mensaje abstracto escrito sobre un papel exige un aprendizaje y un esfuerzo intelectual. Por otra parte, también en nuestros días la necesidad de silencio y aislamiento que exige el hecho de leer ha desaparecido como gusto social. Ahora el valor principal para los jóvenes es la sociabilidad, el estar juntos; la diversión o el entretenimiento se ha vuelto mucho más gregario que en tiempos anteriores. Otro factor que conspira contra la lectura. No podemos olvidar que el libro, para muchos conciudadanos, tiene aún un aura sacralizada - "Eso no es para mí, es para otra gente más inteligente" o "eso se queda para los frikis" - y está ligado para muchos otros con la noción de obligación. De ahí el razonamiento: "cuando iba a la escuela tenía que leer y no me gustó nada, así que desde que dejé de estar obligado a leer, no leo más". Además, en todas las clases sociales y en todos los segmentos, nos encontramos con una, cada día más amplia, oferta de actividades para el empleo del tiempo libre con las que tiene que competir el libro.

En resumen, "prefiero la imagen", "me atrae lo interactivo", "la soledad y el silencio no son para mí"... De todo ello ¿cabría deducir que lo de la lectura no tendrá solución? ¿Que nunca conseguiremos que a todo el mundo le guste leer? Pues yo no lo sé, pero lo que sí sé es que cuando uno ha contraído de pequeño la maravillosa adicción de la lectura, ésta te acompaña hasta el final del viaje. También sé que esos libros que con tanta modestia están esperándonos en las estanterías a que nos fijemos en ellos para darnos con toda generosidad lo que tienen dentro, siempre han sido unos leales compañeros que llevan con nosotros 500 años y más. Y que nos llevan a vivir aventuras insólitas, que nos permiten viajar a lugares que nunca visitaremos y, lo que para mí es más importante sobre todo en nuestra época, que ningún vehículo del conocimiento es tan interactivo como el libro.

El libro no se puede entender sin el lector, un libro sin lector no sirve para nada. La historia que cuenta un libro es recreada por cada uno de nosotros cuando lo leemos. Somos nosotros, es nuestra imaginación, es nuestra tarea de co-creación con el autor, los que hacemos que el libro viva. No sé si ustedes han vivido la experiencia siempre frustrante de ver una versión cinematográfica de un libro que han leído. Por muy buena que sea, siempre genera cierta desilusión, porque refleja la visión del cineasta pero no como cada uno de ustedes la había visto.

Antes decía que leer es también una ocupación altamente interactiva, exige mucha concentración y es de las pocas actividades que no se pueden simultanear con otras. Uno puede oír la radio y hacer mil cosas, o ver la tele y hacer otras mil, pero lo que no puedes es estar leyendo y hacer otra cosa. He aquí, pues, algunas reflexiones que quizás merezcan ser tenidas en cuenta de cara a las conclusiones que los organizadores nos piden que elaboremos.

Por mi parte, lo que les propongo es que el problema de la lectura no está en que los que hoy leemos vayamos a dejar de leer, sino en que cada vez sea más difícil captar nuevos públicos para la lectura, que haya generaciones enteras que pasen de juntar las letras a lo digital, sin ningún roce con el universo de lo impreso. ¿Por qué? Porque podríamos decir que son otros modos de leer. Y es verdad, yo misma soy una fanática de las tecnologías. Pero el modo de leer a ritmo de "surf" conduce a un océano de conocimiento pero como de un centímetro de profundidad. Si se quiere de verdad profundizar en cualquier disciplina hace falta un discurso lineal, un discurso mucho más profundo, que en la pantalla es mucho más difícil de conseguir.

Los gurús dicen ahora que en 2020 el 80% de periódicos y revistas y el 50% de los libros sólo serán digitales. Eso quiere decir que habrá otro 50% de libros que vienen a darnos la razón de que hay cuestiones que se puedan tratar de forma epidérmica, que no requieren una actualización de la información -en cuyo caso es mejor acudir a la edición electrónica- y que el soporte ideal seguirá siendo el libro para esa otra mitad. ¿Dónde estará el reto? En la educación, en el modo de enseñar. Para que la transferencia del conocimiento se produzca de forma debida, cualquier niño o niña tiene que aprender a saber combinar para qué le vale cada uno de los vehículos del conocimiento que tiene a su disposición, y que, por suerte cada vez son más. Y la gracia está en saberlos utilizar para lo que valen y no transgredir los valores que tienen y utilizarlos para lo que no sirven, o no sirven tan bien.

Pero esto del boom digital me lleva a las bibliotecas. Curiosamente, no ha sido el libro, ni el editor, quien primero se interesó por lo tecnológico, sino que fueron las bibliotecas. Estas instituciones tienen una doble misión. Primero la de democratizar la cultura, porque ofrecen los servicios gratuitos; en los casos de Europa y España, estos servicios están financiados por el sector público (en otros países los servicios para el lector son igualmente públicos y accesibles, aunque las instituciones que los prestan están financiadas por capitales privados, por la filantropía privada. El caso de Estados Unidos es paradigmático pero hay muchos más).

Les decía que las bibliotecas fueron las primeras en interesarse por las tecnologías, quizá por el tipo de trabajo, porque hay que coleccionar al máximo los fondos que van a interesar a nuestros lectores, porque hay que tratar esos fondos para que sean fácilmente accesibles y porque hay que difundirlos. Las tecnologías vienen a dar en el clavo en estas funciones de preservación, conservación y difusión. Primero, las bibliotecas echaron mano de las tecnologías para el tratamiento de los fondos; lo primero que se automatizó en todas partes fueron los catálogos, las herramientas de trabajo. Pero siempre eran complicados y exigían la mediación del bibliotecario, porque no todo el mundo sabía explorar los catálogos debidamente. Ahora la cosa ha cambiado, ahora ya no son los catálogos -muchos bibliotecarios predicen incluso la próxima muerte del catálogo- sino que es todo en la biblioteca lo que se ha convertido en digital: los contenidos, desde la cubierta hasta la última página. Esa es la digitalización.

Estamos todos en ello en el mundo entero y también en España, por lo que hace la Biblioteca Nacional y otras muchas (me enteraré después de lo que está pasando en Canarias, porque no lo sé. Sólo llevo un año y medio de vuelta a España y todavía estoy reconociendo mi propio país). La cosa consiste en que cualquier obra es digitalizada, escaneada con aparatos muy sofisticados. No es lo mismo escanear un periódico diario que un manuscrito iluminado, ni por el trato ni por el manejo, ni por la parametrización de la máquina se puede desarrollar el mismo proceso, ni utilizar las mismas estaciones digitalizadoras. Pero el asunto no queda ahí. Uno puede escanear y se encontraría con unos archivos de imágenes. Y ahora ¿cómo los recupero? Todo esto está inventado, y los objetos digitales se complementan con unos metadatos que permiten recuperar esta obra por multitud de criterios. Estos metadatos ya están estandarizados, y además se intercomunican; y esto es lo nuevo, porque hasta ahora digitalizábamos y se visualizaba en las sedes de las bibliotecas, luego lo pusimos en la web, y ahora las máquinas han empezado a dialogar entre ellas. Esto es lo que cambia las cosas y donde aparecen los retos de la

biblioteca. ¿Cómo se comunican? Muy fácil, hay unos protocolos de interoperabilidad, acerca de los cuales los tecnólogos saben más que yo, uno de los cuales se ha convertido en el standard de facto para bibliotecas, conocido como OAI. Y todas las bibliotecas digitales o los objetos digitales tratados en OAI y conservados en un servidor OAI tienen la particularidad de que cualquier otra biblioteca que utiliza OAI puede recolectar mis objetos digitales, de la misma manera que yo puedo hacerlo con los suyos. Es así como se ha podido soñar la construcción de grandes bibliotecas regionales, la famosa biblioteca digital europea, **Europeana**, cuyo prototipo se lanzaba el 20 de noviembre en Bruselas, y en la que la Biblioteca Nacional participa activamente.

También hay un proyecto todavía más ambicioso que es la biblioteca digital mundial que pilota la Library of Congress de Estados Unidos con Google, y de la que forman ya parte varias grandes bibliotecas de los llamados países emergentes, como la de la India, Rusia o la Alejandrina de Egipto. Y luego está el proyecto Google, lanzado hace unos años por esta joven y triunfadora empresa americana, en el que participan otras tantas bibliotecas incluyendo algunas españolas como la de Cataluña y la de la Universidad Complutense, entre otras.

Pero esto, ¿qué quiere decir? Que es realmente maravilloso para el usuario poder recuperar a cualquier hora desde una entrada común cuanto le interese esté donde esté, y no sólo saber que está allí sino que no tiene que ir a ninguna parte para consultarlo: lo llama a pantalla, lo puede descargar, lo puede imprimir, se lo puede mandar a un amigo y hasta puede crear su propia biblioteca virtual. Estas oportunidades los bibliotecarios no las podíamos dejar pasar. En la Biblioteca Nacional estamos inmersos en un proyecto de digitalización masiva con un convenio que hemos firmado con Telefónica por diez millones de euros, y no se olviden que los servicios al usuario son siempre gratuitos, hablamos de aquel principio de la democratización de la cultura.

Pero, ¿cuáles son los nuevos retos que se derivarán cuando estos desarrollos lleguen a su extremo? ¿Qué sucederá cuando desde un punto común y en cualquier idioma, cualquier usuario de cualquier parte del mundo puede acceder y recuperar todo lo que desee sin perjuicio de su procedencia? Si tenemos en cuenta que, según se estima, de las colecciones de todas las bibliotecas, sea cual fuere su dimensión o envergadura -desde una con 3.000 volúmenes a otra con 26 millones- en realidad lo que se mueve, lo que los lectores están interesados en consultar, es un 20% de la colección y no es más. Cuando tengamos digitalizado ese 20%,

¿qué va a pasar? ¿Habrá lectores e investigadores presenciales? ¿Cómo deberán evolucionar las bibliotecas para atraer más lectores? ¿Habrá gente que venga todavía a las bibliotecas? ¿Para qué van a venir?, nos podríamos preguntar. Reto importante, pues, y necesidad de buscar soluciones. Por nuestra parte, estamos invirtiendo tiempo, dinero y energía en obtener un mejor conocimiento de las necesidades de los usuarios con objeto de implantar nuevos servicios que les atraigan, y en la captación de nuevos públicos, particularmente entre los más jóvenes en complicidad con el sistema educativo.

No sabemos si las soluciones nos darán los resultados que queremos, pero trabajamos desde el convencimiento de que hay mucho que hacer en la biblioteca como punto de encuentro y de trabajo en equipo. Creemos que aún nos queda un largo trecho si sabemos aportar soluciones creativas y servicios de valor añadido que den respuesta a las nuevas necesidades.

Para no extenderme más, me referiré a las que creo que son pistas de soluciones a estos retos para la lectura. Ya les dije antes de la educación, tanto en casa como en la escuela. En el mundo de las bibliotecas, posiblemente entremos en una era que no conocíamos -y mucho menos quienes gestionamos los servicios públicos del Estado- que es la era de competitividad. Si vamos a tener todos en la red las mismas colecciones nos tendremos que distinguir en algo y ganar lectores en función de la calidad de los servicios que ofrezcamos dentro de este universo digital. Para consultar la misma obra, el usuario irá donde le resulte más cómodo, más agradable o más práctico. La competitividad no es un concepto con tradición entre los bibliotecarios, en principio, pero tendremos que aguzar todos nuestros sentidos y sobre todo, nuestra imaginación. O sea, además de lo que ya éramos hasta ahora: unos conocedores de los soportes, unos promotores de la lectura, con algo de educadores, algo de tecnólogos, algo de juristas habremos de iniciarnos en las técnicas del marketing y de la comunicación. Bien, pues así será, esa será la evolución probable que deba tener nuestra profesión.

Pero también tendremos que hacer un trabajo muy importante en la captación de nuevos públicos. Hay que enamorar al mayor número posible de jóvenes y niños con el mundo de lo impreso. La digitalización es maravillosa y aporta ventajas, pero también se pierde algo en el camino: hay algo sensual, el tacto y el olor de un libro antiguo o moderno y además hay sensaciones que un texto en pantalla, por ser más frío, no alcanza a transmitir con la misma intensidad. El libro es cálido. Esto quiere decir que de nuevo debemos ligarnos a la educación. En la Biblioteca Nacional hemos

empezado a hacer una serie de guías didácticas para la enseñanza media, en la que usamos la técnica de la interactividad pero aplicada al mundo de lo impreso. Es decir, elegimos un tema hemos hecho la guía de la Guerra de la Independencia y acabamos de terminar la de **Amadís de Gaula**- y lo contextualizamos en la historia, el arte, las costumbres, la política, en todo lo que pasaba en la época sobre la base de nuestros fondos y con imágenes de nuestros fondos. Y a partir de ahí explicamos el evento central de la guía didáctica con una guía de profesor y fichas de alumnos. En poco tiempo, nuestras exposiciones han empezado a recibir clases enteras acompañadas de sus maestros, que llegan desde distintos puntos de España. Vienen a la exposición, complementan lo que han hecho en clase y salen de la biblioteca con una idea bastante precisa en torno al tema expositivo, convertido así en tema de estudio.

Por último, el reto de verdad más importante es el del derecho de autor. Yo he trabajado veintitantos años en derechos de autor y conozco bien la problemática de los creadores y de los titulares de derechos y los perjuicios que las prácticas que se han instalado en la red les están causando sin que hasta la fecha se haya encontrado modo de resolver el equilibrio que siempre debe existir entre los derechos de los titulares a la pacífica explotación de sus obras, y los derechos del público a acceder a la cultura. Pero también sé que las bibliotecas tienen una misión y que ésta ha sido siempre respetada. El depósito legal, en última instancia, es una excepción al derecho de autor, puesto que la biblioteca depositaria recibe las obras gratuitamente, y además las recibe para ponerlas a disposición del público. De la misma manera que el depósito legal nadie lo discute, creo que habría que hacer una excepción a favor de las bibliotecas, para que bajo determinadas condiciones respetuosas con el derecho de autor, pudieran servir en la red, incluyendo obras protegidas en sus ofertas digitales.

Les adelanto que hemos preparado un proyecto I+D+i en este sentido en joint-venture con la Federación de Gremios de Editores de España, presentado al Plan AVANZA cuya aprobación esperamos antes de fin de año. El objeto del proyecto es crear una plataforma experimental que nos permita incluir en la Biblioteca Digital Hispánica, que así se llama la oferta digital de la Biblioteca Nacional, una muestra de unos 3.000 libros protegidos seleccionados por unos 40 o 50 editores voluntarios. Es como un test, queremos tenerlos un año funcionando en la Biblioteca Digital Hispánica, y estudiar el impacto que esto tiene en el mercado real del libro porque hasta ahora se hacen asunciones, pero no sabemos si son ciertas.

Creemos que además el proyecto contribuirá a crear nuevas empresas de e-distribución, y servirá para que muchos editores se animen a distribuir comercialmente sus libros en formato digital. Hay muchísimo que hacer en este terreno y, poco a poco, hemos de avanzar en esa dirección.

Y vamos a empezar ya, en 2009, otra tarea “chica”: el archivo de internet del dominio .es y, puntualmente, de las webs de origen español que tengan sus contenidos en el .com o en el .org. Podrá parecerles una locura pero ya son varias las bibliotecas nacionales que se han puesto a ello. Cuanto más tardemos en abordar esta tarea, más perdemos, porque los contenidos en la red son, por su naturaleza, efímeros. Esto, que se hace automáticamente, a través de robots que “peinan” periódicamente el dominio. En nuestro caso, tras un análisis coste/beneficio, nos inclinaremos por una periodicidad trimestral. En 2009, pues, la Biblioteca Nacional comenzará a ocuparse de la preservación del patrimonio digital, tan característico de nuestra época, en beneficio de las generaciones venideras.

Hablábamos antes de alta cultura y cultura de masas. Pues bien, cuando alguien en el siglo XXV quiera estudiar los modos de vida de España en el siglos XX y XXI tendrá necesariamente que utilizar estos recursos, no habrá otros mejores, la fuente primaria imprescindible será esa. Recogerla y preservarla es hoy parte integrante de la invariable misión de toda Biblioteca Nacional.

Esperamos también que la futura Ley de Depósito Legal, cuya tramitación parlamentaria comenzará en el segundo semestre de 2009, nos otorgue la cobertura legal para poderlo poner de nuevo en la red ofreciendo como valor añadido el tratamiento sistemático propio de las bibliotecas de modo que, en complemento a la ingente labor de los motores de búsqueda, se proponga otra modalidad de acceder al agrupar los contenidos por grandes áreas de conocimiento y grandes temas de consulta y de investigación.



Estos son nuestros retos vistos desde la perspectiva personal de quien les habla. Pero ya he abusado mucho de su paciencia y, sin más, vamos a saber ahora cómo están tratándose estos temas en Canarias.

Alicia Girón. Hemos hecho un trabajo de campo, de recopilación de datos (véase capítulo 4.1), y vamos a hacer una visión del estado de la cuestión de las bibliotecas en Canarias. Resulta repetitivo y tópico decir que la tecnología ha revolucionado la forma de acceder a la información, pero la verdad es que es una realidad. En el momento actual, las bibliotecas públicas se ven obligadas a redefinir sus misiones ante las grandes transformaciones que conlleva el actual acceso a la información y la desmaterialización de las colecciones. Sigue existiendo el soporte papel pero cada vez es más importante el acceso electrónico, el acceso a distancia que nos permite consultar fondos de casi todo el mundo. Y por otra parte, esto está afectando mucho a servicios estrella de las bibliotecas como es el caso del préstamo, que se está viendo francamente disminuido.

Sin embargo, esto no supone la obsolescencia de la biblioteca pública. Más bien al contrario, en los países, regiones y ciudades con gran desarrollo bibliotecario se siguen edificando, equipando y construyendo nuevas bibliotecas, se experimenta con nuevos servicios, se proponen nuevas maneras de acceso a la información para el ciudadano, se preparan profesionales con perfiles distintos, ha surgido el bibliotecario digital con algo de tecnólogo, el bibliotecario docente... En definitiva, se invierte en biblioteca, pensando que ésta posibilita otro tipo de relación con el conocimiento, más allá del meramente escolar, y pensando que la biblioteca pública puede llegar a ser una herramienta de desarrollo y un instrumento indispensable para reducir las desigualdades sociales vinculadas a la herencia cultural.

En un momento en que el propio sistema de enseñanza está sometido a fuertes tensiones, los poderes ven en la biblioteca pública una herramienta de constitución del derecho de ciudadanía. Está volviendo el antiguo modelo de la learning library, la biblioteca como espacio de aprendizaje; se crean las ideas store en los centros comerciales, etcétera. Pero si todo esto ocurre en Europa y en los países más desarrollados, en España, ¿cuál es la situación?

La realidad es que la biblioteca pública española ha ido ligada a los momentos de gobiernos democráticos: la Primera República, la Segunda República y a partir del 78, podemos decir que la biblioteca española se ha multiplicado por tres, que las

colecciones han crecido significativamente, y lo mismo podemos decir de su uso. Sin embargo, a pesar de todos estos esfuerzos tenemos que en la estadística recogida por Librecom Data, en 2001 España realizaba una inversión de 4,78 euros por habitante. Por detrás solamente estaban Portugal y Turquía. Comparemos con los datos de Dinamarca, 64 euros, Finlandia, Islandia, Holanda... La verdad es que todavía queda mucho por hacer.

En cuanto a resultados y utilización, en los préstamos ocurre lo mismo. Veamos un indicador como el préstamo: en 2001, en España, se realizaron 0,7 por habitante. Por detrás solamente teníamos a Grecia, con 0,2; Portugal, con 0,3; y Turquía, con 0,1. Frente a Finlandia, con 19,8 préstamos por habitante. Si esto ocurre con las bibliotecas españolas, que no están bien situadas en los ranking internacionales, ¿cuál es la situación de las bibliotecas canarias en relación con el resto de las bibliotecas españolas? Para ello tenemos la suerte de que se acaba de publicar un estudio por parte de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez y el Ministerio de Cultura, titulado **Las bibliotecas públicas en España: dinámicas 2001-2005**, que nos ofrece los datos comparativos de todas las comunidades autónomas y que dedica además un capítulo específico a Canarias.

Desafortunadamente, tenemos que decir que los datos son demoledores. Canarias queda mal parada en casi todos los índices. En el más expresivo de todos ellos, que es el gasto por habitante, Canarias ocupa el último lugar en la escala, con 3,67 euros, estando la media española en 7,52 euros, y habiendo comunidades con menor PIB, como son Castilla-La Mancha o Extremadura, que llevan años haciendo un esfuerzo importante en la inversión en bibliotecas públicas. Pero si analizamos el gasto por provincias tenemos también la situación penosa de que la provincia española que menos invierte en bibliotecas públicas es Las Palmas, con 2,96 euros por habitante, mientras que Santa Cruz de Tenerife invierte 4,42; pero desde luego ésta no llega a la media con mucho. Si analizamos la inversión en bibliotecas públicas por habitante en municipios españoles de más de 100.000 habitantes, tenemos que el que menos invierte, después de Leganés, que es el último, es La Laguna, con 1,09 euros por habitante.

En cuanto a adquisiciones, que es otro indicador importante, ¿qué es lo que se gasta en publicaciones la Comunidad canaria? También está francamente mal situada, pues está la tercera por la cola, con 0,61 euros, estando la media en 1,09. La comunidad que invierte más, que es Castilla-La Mancha, triplica la cantidad que se invierte en Canarias.

En cuanto al capítulo del gasto de personal también es significativo el dato: Canarias ocupa también el último lugar. No les quiero aburrir con esta situación tan lamentable, pero me parece importante que se conozca. Con esta financiación tan escasa, ¿cómo son las bibliotecas públicas canarias? Podemos decir, francamente, que son malas, sin paliativos. Tienen colecciones insuficientes. En el gráfico de colecciones, de libros por habitantes, Canarias indica 0,97 libros por habitante. Por detrás están comunidades con poblaciones inmensas como Andalucía o Madrid. En cuanto al incremento del uso, a pesar de lo bajo de la cifra, analizando la evolución que ha habido entre 2001 y 2005, es significativo. Se ha pasado de un 13,5 en 2001 a un 21,5 en 2005. Pero veamos, por ejemplo el País Vasco, las cifras de crecimiento de Andalucía, Extremadura...

Es indudable que en Canarias hay un déficit de libros. Según las recomendaciones internacionales de dos libros por habitante se podría estimar en 2 millones de libros y la inversión supondría, al precio medio de 2005, unos 26 millones de euros.

En cuanto a los equipamientos, los locales, la realidad también es bastante negativa. El 47,6%, casi la mitad de los locales de las bibliotecas públicas canarias, tienen menos de 100 metros cuadrados. Imaginen qué tipo de servicios se pueden organizar para una población variada compuesta de niños, con unas necesidades concretas, jóvenes y adultos, en menos de 100 metros cuadrados, para que se hagan una idea más o menos lo que es un piso de tamaño medio.

Otro indicador significativo es el relacionado con los horarios. La mitad de las bibliotecas canarias abren menos de 20 horas a la semana. ¿Qué población puede asistir con este horario tan reducido y qué tipos de servicios puede ofrecer a gente que trabaja? No vamos a insistir mucho en la situación.

En Canarias la densidad de población es muy alta, y se calcula que por cada punto de servicio de bibliotecas hay 11.810 habitantes. Eso es la estadística, pero la realidad es que en las grandes ciudades del Archipiélago el número de habitantes correspondientes a cada punto de servicio es altísimo. En Las Palmas, por cada punto corresponderían cerca de 50.000 habitantes; en La Laguna, más alto, 70.000 (con una pequeña biblioteca municipal que tiene La Laguna, imagínense qué servicio); Santa Cruz de Tenerife tiene cifras mejores, pero no demasiado, 40.303 habitantes. La realidad es que no existen redes urbanas que proporcionen acceso a la lectura y a la información, salvo en algunos municipios, como es el caso de Agüimes. Pero claro, como la estadística se hace de esta

forma matemática; en las estadísticas nacionales, aparece que Canarias tiene una cobertura del 100% de sus municipios, porque en cada uno de ellos hay un punto de servicio. No importa que ese municipio tengan 30.000 habitantes y la biblioteca tenga 100 metros cuadrados, eso no se valora.

En cuanto a la implantación de las tecnologías de la información y las comunicaciones, tenemos en Canarias 1,9 ordenadores con acceso a internet por cada 10.000 habitantes y en eso también habría que ver la distribución, porque no es que haya en cada punto de servicio un ordenador con acceso a internet, sino que en las grandes bibliotecas se concentran estos puntos de acceso. Como vemos, las bibliotecas canarias no están preparadas para lo que ya tenemos encima: la importancia de poder acceder a la información vía internet y que no exista en las Islas una brecha digital que ya existe.

Con todo estos recursos, la verdad es que los ciudadanos hacen un uso bastante digno de las bibliotecas. Como habíamos dicho, en 2001 el 13,5% de la población estaba inscrita como socio en las bibliotecas públicas canarias. En 2005 se incrementó hasta un 21,5%, un poco por debajo de la media española, pero la mejora es evidente. Sin embargo, veamos cómo destacan también en esto las comunidades que han invertido en biblioteca: un 44% de la población está inscrita como socio en Castilla-León; País Vasco, un 40%; en Castilla-La Mancha, un 37%. Cuando se dan buenos servicios, aumenta inmediatamente el uso. Esto no es de ahora, sino de toda la vida.

En cuanto a las visitas a la bibliotecas, en 2004 las bibliotecas canarias ocupaban el último lugar en el ranking y en el 2005 se han incrementado mucho las visitas, afortunadamente, y casi se alcanza la media española. O sea, que en Canarias hay una población que necesita las bibliotecas y las usa, pero sería mucho mayor el uso si las bibliotecas fueran distintas.

¿Quién financia los gastos de las bibliotecas públicas en Canarias? En las Islas se cumple la máxima del bibliotecario Hilario Hernández que ha denominado irónicamente la trinidad política de la biblioteca pública. En España hay tres competencias distintas y una única obligación verdadera: los ayuntamientos. Son los grandes financiadores de las bibliotecas públicas. La Administración local carga con el 53%; la Administración local, los cabildos, con un 11,2; la Comunidad autónoma con un 33%; y el Ministerio de Cultura con un 1,5%.

Del análisis del gasto en las ciudades, se deduce que cada administración invierte sobre todo en financiar sus propios centros. Es muy distinto lo que gasta el Cabildo de Tenerife que el de Gran Canaria. Éste tiene dos bibliotecas que sostener y unos gastos distintos, y en cambio el de Tenerife, no invierte en bibliotecas. Ahora tiene una biblioteca nueva y la situación va a cambiar.

En cuanto a la proporción del gasto por habitante financiado por la administración local, Canarias también está la penúltima y no está la última porque en Navarra es la diputación la que financia las bibliotecas públicas y la administración local gasta muy poco. Invierte 2,36 euros por habitante. En cuanto a la Comunidad, invierte 1,21 euros por habitante.

Tenemos ya una imagen de cómo son las bibliotecas canarias, espacios pequeños, horarios poco acordes con las necesidades de la población, fondos reducidos que ofrecen escasas posibilidades a los usuarios. Pero lo peor no es esto. Las bibliotecas pobres pueden dar de sí todo su potencial si disponen de unos servicios centrales que realicen tareas para todas ellas, si funcionan en red, si pueden prestarse entre ellas los fondos, si las unas pueden aprovechar el trabajo de las otras y si, en definitiva, en el territorio en que funcionan existe una Ley de Bibliotecas que deja claros los objetivos y al forma de conseguirlos.

En Canarias no existen servicios técnicos centrales. El estudio de la Fundación comenta en un apartado dedicado a los servicios centrales, se hizo un trabajo de campo, se consultó pero en Canarias no hubo respuesta. Todos sabemos que existe un catálogo que se llama Rebicanarias, que es una agrupación de los catálogos de las diferentes bibliotecas de Canarias, están incluso las dos universitarias y las públicas, pero que no ofrece los servicios propios de un sistema integrado de bibliotecas. No evita la catalogación repetitiva, no permite establecer un carné único utilizable en cualquier punto de servicio, no facilita el préstamo interbibliotecario, no ofrece servicios virtuales. Y como no existe legislación de bibliotecas, paralelamente ha surgido otro catálogo que se llama Biblioteca Virtual de Canarias, en el que están agrupadas otra serie de bibliotecas de la administración pública, están también los CEPS, los centros de salud, la Casa de África y otros centros.

Canarias es la única comunidad autónoma que no tiene ley de bibliotecas. Los rumores de borradores de ley llevan años y los anteproyectos circulan. En 15 años yo ya he conocido más de un borrador, pero no acaban de cuajar, y no sé a qué se debe. En

algunos casos me han comentado que la dificultad estriba en dónde colocar la Biblioteca de Canarias, pero ahora lo tenemos resuelto con el tema digital. La Biblioteca de Canarias no necesita sitio, puede ser algo cooperativo, puede ser un servidor interconectado... Hay muchísimas soluciones, lo que no puede ocurrir es dejar este tema pendiente por algo tan simple.

En cuanto a las bibliotecas escolares, no les voy a cansar con el tema. Son algo pendiente en todo el país, no es un tema privativo de Canarias. Precisamente en las Islas ha habido experiencias muy punteras. Hubo un proyecto, Hiparía, que para mí es lo mejor que se ha hecho en bibliotecas escolares, porque creaba unos servicios centralizados que daban servicio a todos los institutos. Ello se acabó, como todo, cuando hay un cambio político, en vez de construir sobre lo que hay se olvida y se empieza otra cosa nueva. Pero para mí el problema de la biblioteca escolar es algo general en todo el país, salvo excepciones, como puede ser Cataluña. Que falta la figura del profesor bibliotecario o bibliotecario-profesor, me da lo mismo, se busca una persona con preparación y que tenga tiempo para dedicar a la organización de la biblioteca. Hay profesores muy interesados en el tema, todos los años en los premios del Ministerio de Educación, tengo amigos que año tras año logran financiación para su proyecto, pero esto no construye las bibliotecas escolares. Son proyectos efímeros, que se premian se realizan y ahí queda. Y si esa persona cambia de instituto viene otro profesor... Probablemente ustedes conozcan el tema mejor que yo.

En cuanto a las bibliotecas universitarias de Canarias, tienen una situación infinitamente mejor que las bibliotecas públicas y las escolares. Quizá ha influido mucho en esto la creación de la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas (Rebiun). Parece una tontería, pero en bibliotecas hay que trabajar cooperativamente, no pueden ser islas, deben trabajar en cooperación. Esta red se integró en 1998 como comisión sectorial de la CRUE, que reúne el catálogo más importante de España en cuanto a número de títulos. En esta asociación de bibliotecarios, porque realmente no es nada institucional, los directores de ocho bibliotecas se reunieron en el año 1988 y crearon Rebiun, y luego se fueron agregando el resto de universidades, se multiplicaron el número de universidades españolas y las bibliotecas universitarias, y todo el mundo acabó integrándose en Rebiun. Rebiun ha impulsado el nuevo modelo de biblioteca como centro de recursos, ha favorecido el reciclaje y profesionalización del personal, ha potenciado el trabajo en grupo, ha elaborado un plan estratégico que guía el camino a seguir de la asociación. Y luego, además, publica todos los años los datos exhaustivos de todas las



bibliotecas universitarias, con lo que todos sabemos dónde estamos en cada indicador y es algo que viene muy bien para enseñárselo al rector y decir "estoy fatal, así no podemos seguir". Parece una bobada pero es muy importante, a los rectores les interesa mucho estar bien colocados en las catalogaciones de Rebiun.

Vamos a mostrar indicadores de cómo están tanto La Laguna como Las Palmas, para que se vea un poco cómo son las dos bibliotecas universitarias. Uno de los indicadores más importantes es el de los locales y se refleja con el número de estudiantes por puesto de lectura. La Universidad de La Laguna está muy bien colocada, ocupa el puesto 21, con 6,6 estudiantes por puesto de lectura; en cambio, Las Palmas ocupa un mal puesto, el 63, que refleja la baja calidad de los locales, la falta de espacio, que se va mejorando en la universidad y que ahora están en marcha algunos proyectos y obras, y espero que en unos años esto mejore. Porque indudablemente, a pesar del acceso a los recursos digitales e internet, los estudiantes necesitan sitios donde reunirse, donde trabajar en grupo, donde cambiar opiniones, lugares de aprendizaje. Está cambiando mucho la docencia y esperamos que cambie más todavía, y ya el aula tipo está quedando obsoleta y se tiende más a trabajar en la biblioteca con los profesores y alumnos en el nuevo modelo de centro de recursos para el aprendizaje y la investigación.

En cuanto a estudiantes por ordenador, en cambio, La Laguna está mal colocada, aunque me parece que este último año estaban haciendo inversiones para superar esta situación, con 402 estudiantes por ordenador. Mientras que Las Palmas ocupa el número 7, con 48 estudiantes por ordenador. Es más fácil comprar ordenadores que edificar bibliotecas, esta es la realidad.

En cuanto al gasto total por usuario, La Laguna ocupa el puesto número 12 y Las Palmas el 24, pero ambas están por encima de la media. En el gasto de adquisiciones, La Laguna está mejor y Las Palmas un poco por debajo de la media. En el gasto de personal por usuario, La Laguna ocupa un puesto buenísimo, el 9, y Las Palmas, el 19, ambas están por encima de la media.

Como vemos la ULL está por encima de la media en todos los ítems salvo en el número de ordenadores y especialmente bien situada en cuanto a puestos de lectura y personal. En cambio, la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria tiene un déficit de locales.



En cuanto a los resultados, los préstamos por usuarios, aunque han ido descendiendo con los años, son mas bajos que hace dos o tres años. La Laguna ocupa el puesto número 30, y Las Palmas, el 9. Vamos a ver los recursos: las revistas electrónicas por investigador, La Laguna tiene 7,61 títulos por investigador y Las Palmas 8,43, con los puestos 12 y 18 respectivamente. En cuanto a monografías electrónicas, La Laguna ocupa el puesto 19 y Las Palmas el 3, con 19 monografías electrónicas por usuario y La Laguna 2,29; ambas están muy bien colocadas.

Uno de los problemas más graves que afectan a las bibliotecas universitarias hoy es la crisis del sistema de comunicación científica, producida por una serie de factores que vamos a resumir en una serie de puntos. Por un lado, el incremento incesante del precio de las revistas científicas, que ha sido imparable desde hace 15 años y han llegado a subir hasta un 200%. Además, en el caso de las revistas electrónicas, hay un sistema de ventas actual que te obliga a comprar paquetes, con lo que no puedes hacer una selección por títulos, sino que tienes que comprar el paquete completo, además te quieren atar por número de años. En fin, es un chalaneo constante, porque no tienen un precio fijo. Por otra parte, no estás comprando nada porque lo que compras es el acceso para ese año. Hay también sistemas para poder ir adquiriendo los retrospectivos, pero ya es un coste añadido para poder mantenerlo en tu servidor o concertar el acceso en el servidor de la empresa para in eternum, pero todo son costes. Es muy complicado el sistema y exige tener personas dedicadas exclusivamente a la compra.

Por otra parte, se ha producido una concentración de las editoriales, que realmente son empresas trasnacionales. Cada vez están concentradas en menos manos y, claro, el mercado no tiene competencia. O lo compras, o es que no puedes adquirir otra cosa alternativa. Y hay una demanda por parte de los investigadores que te obliga a comprar cosas a un precio leonino que hay que pagar. Además, las editoriales, cuando contratan con los autores e investigadores para publicar sus artículos, normalmente les obligan a ceder la propiedad intelectual de sus publicaciones y quedan cautivos de la publicación. Y ese artículo ya no puede colocarse en abierto o en internet para que lo utilice la comunidad universitaria, sino que hay que enterarse cómo firmaron con la editorial para ver si se puede poner. Es muy problemático el tema. Por otra parte, las legislaciones de derechos de autor son cada vez más restrictivas en cuanto a la distribución: se protege mucho a los autores pero se piensa menos en la difusión de la investigación.

Por último, el sistema de reconocimiento y acreditación científica que tienen los profesores, no sólo en España, está enfocado a valorar la publicación en revistas científicas más que a la difusión de la ciencia y la investigación. Entonces, a un profesor no le interesa poner su investigación en abierto porque la ANECA, la Agencia Nacional de Evaluación, no va a valorar su publicación para su currículum, para sus méritos profesionales. Es un problema tremendo el ir convenciendo profesor por profesor para que te deje su publicación para ponerla en abierto, exige una negociación muy lenta que algunas universidades han resuelto, y que hay infinidad de publicaciones sobre el tema. La última que conozco es la de la Complutense, que ha decidido que toda la investigación que se paga con fondos públicos, puesto que los profesores cobran por la Universidad, se ponga en abierto. Resoluciones de este tipo hay muchísimas.

Frente a esta situación tan problemática han surgido mecanismos de defensa. Por un lado organizativos, creando consorcios para comprar en grupo, aliándose, porque cuando una empresa transnacional negocia con siete no es igual que si negocia con uno. También mecanismos tecnológicos, como es el movimiento de acceso abierto que surge hace ya bastante años, pero que parte sobre todo de la declaración de la iniciativa de Budapest del año 2001, que establece dos estrategias principales. Por un lado la creación de repositorios institucionales, que suena mal y no indica realmente lo que son. Son portales, colecciones digitales disponibles en internet para consulta, para reproducción... Por un lado, fomentan la creación de repositorios institucionales en las universidades e institutos de investigación y, por otro, fomentan la creación de revistas abiertas organizadas por los propios investigadores, que se juntan para publicar en abierto y difundirlo bajo determinadas condiciones.

En el caso de las bibliotecas de las universidades canarias, al ser sólo dos, tenemos poca fuerza negociadora. No es como Andalucía, que tiene ocho universidades, o las de Madrid. Las dos universidades canarias nos hemos unido al Club de Compras de Levante. No es un consorcio, no tenemos una constitución por escrito que determine normas, simplemente nos reunimos para comprar. Hay una persona sufridora que es la que negocia en nombre de todos, luego se reúnen los representantes y dicen pues aquí no vamos a pedir esto sino lo otro... Hasta ahora Gonzalo, el bibliotecario de La Laguna, llevaba las interminables cuentas y ajustes con distintas empresas transnacionales.

También tenemos un convenio marco con La Laguna para compras de empresas editoriales que sólo negocian a nivel autonómico, como es el caso de un portal de ingeniería muy importante. Y ya me voy a referir al repositorio institucional de la Universidad de Las Palmas, que iniciamos en el año 2000, que está compuesto por 700.000 páginas en la intranet y sólo un 6% disponible vía internet, que nos ha costado sangre. Comprende cerca de 6.000 títulos y está dividido en dos colecciones. Tenemos digitalizadas todas las tesis, gran parte de los proyectos de fin de carrera, memorias... Y luego la otra colección está formada por material de investigación, artículos de todo tipo, incluso manuales. Por otra parte, muy brevemente, referirles el impacto social de las universidades canarias. La Universidad de Las Palmas siempre ha tenido presente la necesidad de hacer algo por la sociedad, no quedarse cerrada a la comunidad universitaria. En este sentido cualquier persona puede hacerse socio, sacar su carné de miembro de la biblioteca, y en estos momentos tenemos unos 3.000 socios.

Desde 1996 se inició un proyecto de digitalización cooperativa de la prensa canaria, los ocho periódicos canarios. Es un proyecto en el que participan la Universidad de La Laguna, el Cabildo de Gran Canaria, la Biblioteca Pública Municipal de Santa Cruz y las dos bibliotecas públicas del Estado. Tampoco tenemos un documento que avale este consorcio, y creo que gracias a eso se sostiene y sigue funcionando.

En este momento, nosotros, la Universidad de Las Palmas, ha logrado poner en abierto todos los periódicos, todas las cabeceras históricas. Son 150 cabeceras, y cinco millones de páginas disponibles, aunque tenemos digitalizadas casi dos millones más. Éste es uno de los proyectos de producción digital de la biblioteca. El otro es la Memoria Digital de Canarias, iniciado en el año 2000 gracias a la financiación del Banco Santander. Se inició la digitalización de fondos producto de donaciones, fundamentalmente, porque el problema de la Universidad de Las Palmas, al contrario que el de la ULL, es que no tenemos un fondo histórico, hay que buscar colaboraciones para poder digitalizar. Nos nutrimos de las colaboraciones, y en este sentido se me olvidaba decir que Jable ha tenido un colaborador excepcional que es la Biblioteca Pública Municipal de Santa Cruz, que nos ha prestado, a cambio de copiar un master digital de lo que hemos digitalizado, toda su colección de prensa histórica. Y bueno, Memoria Digital lo que pretende es digitalizar la bibliografía canaria, toda la obra producida por autores canarios o publicada en Canarias.

Por último, decir que tenemos un convenio con la Biblioteca Nacional que nos permitirá digitalizar más de 500.000 páginas en los próximos meses, muy interesante para cubrir esa laguna de fondo histórico.

Milagros del Corral. Gracias Alicia. Creo que como a lo largo de tu detalladísimo análisis en el que has hecho un dibujo hiperrealista de la situación de los diferentes tipos de bibliotecas en Canarias, han quedado ya patentes las debilidades y también los proyectos y los puntos fuertes. ¿Ustedes cómo ven esto de la lectura, los libros las bibliotecas?

Pau Rausell. Yo no soy bibliotecario, soy de la Universidad de Valencia. Mi interés es el de la economía de la cultura, pero me he tropezado bastantes veces la cuestión del libro y las bibliotecas. Había visto este estudio de la Fundación Germán Sánchez y había analizado el caso de mi comunidad, la Valenciana, y decía qué catastrófico, pero veo que aún se puede estar peor.

Como comentario general veo que este proceso de reconstrucción del propio papel de las bibliotecas, a lo mejor hasta podría ser una ventaja. No hay que destruir mucho o reconvertir mucho, empezamos de cero y entonces podemos comenzar con ciertas ventajas comparativas frente a los que tienen que reconvertir de alguna manera el negocio bibliotecario. Sin embargo, mi intervención quiere ir más lejos, y por eso creo que me han asignado a este ámbito, creo que hay que hacer también alguna reflexión alrededor del papel del libro y la lectura. Siempre se hace una lectura de los índices de lectura absolutamente pesimista y catastrófica, no sólo en España, sino también en otros lados. Cuando se dice que no lee el 45% de los españoles, nunca se hace la lectura contraria, que es que lee el 55%, que es uno de cada dos. Probablemente no haya muchas cosas que hagamos uno de cada dos.

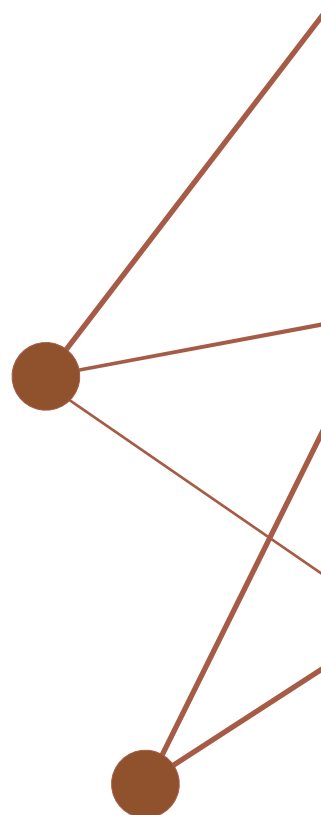
Es esta obsesión alrededor de la necesidad de la lectura. Los jóvenes talibanes probablemente leen más que los de la generación del botellón, yo indudablemente, desde el punto social individual, prefiero a éstos últimos que a los primeros. Que también leen mucho porque hablamos de cuánto leer y no qué leer. A veces leyendo también se adquieren unas patologías peligrosas. Por tanto, la lectura, es esa voluntad teleológica alrededor de la lectura, la que a veces es una carga para el propio proceso de promoción de la lectura. Creo que la lectura ni nos hace mejores, desde el punto de vista social e individual, ni nos otorga excesivas ventajas... Ni casi es posible del todo convertir a

ello todos los tópicos con los que se trabaja en el mundo de la promoción de la lectura: “a quienes obliguemos a leer de jóvenes leerán de mayores”. No he visto ninguna evidencia de que esto es así. Al revés sí, los lectores actuales serán lectores jóvenes, pero no la relación causal; de manera que un no lector lo hacemos lector joven y será un lector futuro. Eso no lo tengo del todo claro, le cargamos excesiva responsabilidad, los jóvenes en España son los que más leen, los jóvenes entre ocho y 14 años son el conjunto de población con mayor tasa de lectura, y continuamos insistiendo, cuando hablamos de promoción de la lectura, en dirigirnos a ese colectivo. Yo diría de manera intuitiva, porque se ha investigado muy poco, que el momento clave no sea de los ocho a los 14 años, que el sistema educativo ya consigue que lean; sino quizá en los adolescentes, que son amigos y música, y hasta baja el consumo de internet cuando no implica música, amigos y televisión. Por tanto, es un periodo donde no se puede luchar contra los llamados de la naturaleza. ¿Momentos clave? 18, 19 y 20 años, donde algunos recuperan prácticas lectoras y otros muchos no, pero a lo mejor esto no es tan grave. O colectivos de los que nos hemos olvidado. Por qué no pueden leer mujeres de 50 ó 60 años, que ya no están ocupadas en el modelo más tradicional. ¿Por qué no buscamos otros colectivos susceptibles de convertirse en lectores?

Y además, creo que la única ventaja de la lectura -frente a esta visión teleológica de que la lectura nos salvará de no sé qué y de que los que leen son estupendos y de ese fetichismo alrededor del libro físico- es que es barata, versátil, no hace falta hardware, ni software, ni nada, y para los que les gusta leer satisface mucho. Para los que les gusta, pero no impongamos esto como una obligación. Hablo en el ámbito de la lectura alrededor de la ficción.

Yo no le buscaría mucha más vueltas al proceso, porque si no finalmente estamos creando una clase media acomplejada, que reflexiona “me debería gustar leer,” en un doble nivel de metapreferencia. No pasa nada, uno puede ser un ciudadano responsable y no leer, no es ningún drama, ni una tragedia, uno de cada dos leen, esto es mucho, frente a otras prácticas sociales.

El acceso al libro hoy en día es universal, excepto en un país como España, excepto para núcleos de exclusión muy concretos, pero éstos están excluidos del libro y de muchas otras cosas, así que preocupémonos de estas otras cosas y no sólo del libro. Por tanto, el papel que juega la biblioteca de acceso al libro ha perdido su sentido. Uno pega una patada y encuentra un libro debajo de una



piedra, y hablo de un kiosco, uno va a comprar chucherías y se le caen veinte libros encima a un precio absolutamente accesible para la mayoría de los españoles. Y, por tanto, deja de cumplir ese papel y la biblioteca ha de convertirse en otro espacio.

En otro espacio que, por ejemplo, algunas experiencias en el ámbito de la integración de los inmigrantes, porque este es un espacio seguro, donde no le piden papeles, donde puede conectarse a internet, está sí tendrían problemas de acceso a literatura búlgara... Como espacio de encuentro que se ha de reformular. Las bibliotecas pierden sentido, hablo en general, probablemente la biblioteca de no sé qué municipio puede cumplir cierto papel de democratización de acceso a la cultura, pero como espacio principal de la biblioteca creo que... Además ahora se plantean los problemas de derechos de autor en el espacio digital, cuando las bibliotecas han sido el top manta de la literatura. ¿Qué diferencia hay? Uno coge el libro, lo lee y nadie lo compra. Nadie ha protestado nunca en compensación por este proceso de democratización del acceso a la cultura, pensando que si les damos de comer ahora, les vamos a hacer drogadictos y luego vendrán, es lo que les damos gratis para que se conviertan en consumidores adictivos y luego vengan y compren los libros. Pero las bibliotecas han sido el top manta de la literatura y ahora nos planteamos el problema de los derechos de autor en el ámbito digital. Es una cuestión de grado o de dimensión de acceso.

Sobre esta reflexión de desacralizar el mundo del libro, la biblioteca y la lectura creo que daría frescura a la cuestión y podría resolver problemas, porque creo que las bibliotecas deben seguir cumpliendo otros roles. Y creo que la lectura sigue siendo un recurso muy útil para aquellos que quieran utilizar este recurso, pero no lo convirtamos en una cruzada, que el objetivo de la sociedad sea que el 80, el 90 o el 100% de la población lea, pero que leen ¿qué? Nada más.

Milagros del Corral. Gracias. Creo que ha ido un paso más allá de las cosas que hasta ahora habíamos venido discutiendo. Se me ocurren muchas cosas que contestar, pero me parece que es importante que otros hablen y que el debate lo vayamos enriqueciendo entre todos.

Mariano Vega. Me gusta la imagen esa del libro como una ventana abierta y por ella siempre entra el aire si el libro es bueno. Creo que las conclusiones de esta mesa nos bastarían para exponer las

carencias que ha enumerado la señora Girón. Las bibliotecas por supuesto que son imprescindibles, ordenan la lectura, no son quioscos. Yo uso la biblioteca pública, y por supuesto que se está trabajando bien en ellas, pero quizás la impresión que tenemos es que todavía están ancladas en un papel en exceso pasivo. Quizás las bibliotecas deberían tomar más iniciativas, estar más cerca del ciudadano. Nada más que eso. Gracias

Blanca Quintero. Soy la directora general del Libro, Archivos y Bibliotecas del Gobierno de Canarias y por ello casi me veo en la obligación de intervenir, vista esta estadística que nos han presentado y esta valoración de la situación de las bibliotecas de Canarias con la que no estoy del todo de acuerdo. Estoy de acuerdo en que tenemos mucho que mejorar, pero el Gobierno gestiona directamente las bibliotecas del Estado y establece convenios de colaboración con cabildos y ayuntamientos, y la situación no es tan trágica.

Efectivamente, falta personal especializado, las instalaciones no son las adecuadas, pero hay experiencias muy buenas en Canarias de bibliotecas municipales e insulares. Y me veo en la obligación de reconocer la labor de los bibliotecarios y el incremento de fondos de los últimos años. Yo manejo datos de entre 2005 y 2006, que son positivos, hay un incremento de fondos; hay incremento de contratación de personal especializado, no el adecuado, también en ocasiones, de una alta temporalidad, eso es verdad; hay un aumento de préstamos, de visitantes. Quizá hemos pasado unos años en que la evolución ha sido tan rápida que no hemos podido asimilar los cambios. Quizás los ayuntamientos se han puesto a abrir espacios y no se han dado cuenta de que mantenerlos con calidad no es tan fácil y que requiere un esfuerzo económico importante. Y ahora, en esta época de crisis, habría que reconsiderar qué hacemos con todos estos espacios para hacerlos cercanos y útiles a la población.

Tampoco comparto la idea de que la ley es la solución perfecta y maravillosa que va a acabar con todos los problemas de las bibliotecas en Canarias. No es la panacea. Yo vengo del mundo jurídico y sé perfectamente que la ley no es la solución. Por supuesto que es básico establecer unos mínimos y que los ayuntamientos tengan unas obligaciones mínimas, pero no va a solucionar el problema de infraestructuras, de personal, de presupuesto de las bibliotecas de Canarias.

Estoy de acuerdo en que las bibliotecas tienen que adoptar con los tiempos y las nuevas tecnologías otra visión, no de sala de

sociedad y dar importancia al desarrollo de actividades, y convertirse en centros de ocio y de información más abiertos a la sociedad y al municipio. Cada biblioteca hace un papel totalmente diferente. Una biblioteca de una capital o una biblioteca de un pueblo tiene que adaptarse al entorno y se hace un esfuerzo importante y los fondos que tiene Canarias y muchas bibliotecas son importantes, y el esfuerzo por adquirir y contar con las novedades es importante.

La digitalización, es verdad, me suena a futuro no inmediato. Tenemos problemas de actualización de redes y primero debemos hacer hincapié en las redes y funcionar realmente en red, y después podremos hablar de la digitalización. Lo estamos haciendo en la parte de archivo histórico, pero en las bibliotecas todavía me parece para el futuro. También es bueno que veamos las experiencias de la Biblioteca Nacional, para luego con esta experiencia ir empezando en Canarias.

Tampoco comparto la idea de que las bibliotecas de las universidades son lo mejor de Canarias y las bibliotecas municipales y de cabildos tengamos tantas deficiencias como parece en este informe. Quiero lanzar algo a favor de la labor y el esfuerzo que se ha hecho todos estos años, que no es el adecuado y el esperado y el que sería el necesario, pero sí ha habido una evolución del esfuerzo. Partíamos de una situación muy mala, y el esfuerzo se notará con los años. No somos Cataluña ni Finlandia, pero tampoco somos lo peor de España, o del panorama europeo.

Milagros del Corral. Gracias por estas puntualizaciones. Podríamos hacer más comentarios y luego desde la mesa extraer las ideas para las conclusiones. Además de opinar, me encantaría que intervinieran con una visión estratégica de hacia dónde vamos con nuestro debate. ¿Qué es lo que convendría que hiciéramos como propuestas al Gobierno de Canarias sobre la lectura, las bibliotecas y las nuevas formas de transmisión del conocimiento? Así que piensen, piensen. ¿Quién más quería hablar?

Javier Rivero. Soy filólogo, escritor y colaborador de diversos medios. Quería empezar por lo que comentó el caballero (refiriéndose a Pau Rausell). Nadie está obligado a leer y nadie se le obliga, pero yo lo veo, como comentaba Mariano, una puerta abierta que sirve para el conocimiento y la formación personal. Lo veo básico para transformar su intelectualidad y sus preocupaciones.

A partir de ahí, quería comentar también que se está vendiendo como muy fácil la idea de localizar libros. Es cierto que estamos en una época mucho mejor que la de hace años, pero espero que sea peor que dentro de otros tantos. No se encuentran todos los libros que uno desea. Hay muchos libros, y podríamos entrar ahí en el tema cultura de masas y cultura de élite, porque se venden muchos libros, pero no todos son reseñables desde el punto de vista literario o perdurable como elemento de cultura o sociológico, o como se quiera ver.

Como filólogo veo una problemática a la hora de encontrar documentos, archivos e, incluso, obras literarias que no se pueden conseguir ni desde aquí, ni desde la Península. Entonces, los avances de la digitalización serán fantásticos para la investigación. Creo que el futuro tiene que llegar lo antes posible, porque no se puede permitir que para estudiar a autores contemporáneos colombianos, como puede ser Jorge Franco Ramos, de una generación muy buena que está surgiendo ahora mismo, haya que viajar a Colombia porque en España no llegan estos libros, no se editan aquí. Entonces, a pesar de que las bibliotecas sí que se han movido y se consigue material importante de zonas lejanas, todavía no llega todo y esperemos que con la digitalización así sea. Gracias.

Soraida Rodríguez. Ciertamente la situación que nos ha descrito nos deja en muy mal lugar a los que hemos trabajado en bibliotecas. Sabemos que hay grandes profesionales que desarrollan una labor muy importante y que muchas veces sus esfuerzos son producto de entusiasmo personal. No se corresponde con las instituciones de las que esos bibliotecarios dependen.

En este sentido, es cierto que la Ley de Bibliotecas no va a ser la panacea, no nos va resolver los problemas, pero también es cierto que llevamos 15 años debatiendo esta ley que no termina de salir, y que no sólo no hemos empezado si no que hemos perdido 15 años. Con referencia a lo que decía el compañero, que a lo mejor tenemos menos que hacer, porque vamos a empezar casi de cero, creo que no podemos seguir perdiendo más años, no estamos en esa disposición. Vemos las apuestas de otras comunidades que van a un ritmo vertiginoso y nosotros todavía no tenemos ni una red. No hace falta una ley de bibliotecas, pero sí tendríamos que tener un catálogo centralizado, unos recursos compartidos, profesionalizar el sector. En muy pocas bibliotecas se encuentran bibliotecarios de carrera, que lo hacen muy bien, pero que no tienen la posibilidad de formarse dentro de su Comunidad.

Creo que, conociendo la experiencia de otras comunidades, desde Canarias tenemos tanto desde los que nos preocupan las bibliotecas y las tareas de las bibliotecas y el fomento de la lectura, como desde las instituciones tendríamos que llegar a un consenso con este asunto y sacarlo para adelante. No podemos seguir pensando en que si el ayuntamiento, que si el cabildo, que si el Gobierno de Canarias. Tenemos que elaborar un plan estratégico, ponernos unos plazos y ejecutarlo. Y esto es lo que propongo, hay que lograr un plan estratégico para ponernos al día en infraestructuras, profesionales, recursos y en todos los sistemas nuevos que han llegado a la biblioteca. Y que Canarias, y sobre todo los canarios, puedan disfrutar de unos servicios adecuados.

Con respecto al tema de por qué nos empeñamos tanto en defender o fomentar la lectura. Personalmente, porque a mí me gusta leer, y creo que me ha aportado mucho y que aquello que te gusta tienes que transmitirlo, por lo menos a la gente que te rodea. Hay un problema con respecto a las franjas de edades, sabemos que los niños leen en las escuelas, pero lo que leen es otra cosa, porque a veces lo que se les da no es lo adecuado, pero eso es otro debate. Pero efectivamente, hay un tramo de edad en el que se deja de leer y hay lecturas que hay que hacer sólo a esa edad. No me gustaría que mi hija, cuando tenga 23 años no se haya leído a Kafka, porque el momento era antes. No me voy a poner a citar escritores que me marcaron profundamente en la época de máximo desarrollo. Contagiar la lectura debería ser algo que, al que le gusta leer, le preocupara.

Por último, decir que efectivamente en Canarias sí que ha habido grandes aportaciones e iniciativas en cuanto al fomento de la lectura y sí que hemos estado trabajando en experiencias que han marcado, y que hay grandes profesionales que se merecen también un reconocimiento, pero también trabajar en unas condiciones más adecuadas.

Fernando Estévez. Una reflexión muy general, ya que estamos en la fase final, y una propuesta muy concreta. Al hilo de lo que se decía al principio, me parece que en este tema sobre la situación más que catastrófica de las lecturas y las bibliotecas hay demasiados tópicos, demasiadas verdades a medias, y que pueden estar equidistando nuestra capacidad crítica para mejorar lo que se supone que tenemos que mejorar: que la gente esté mejor formada y que disfrute leyendo. En este sentido me gustaría incluir una variable más.

Esta idea peregrina de que la tecnología es inocua y que depende de cómo la usemos es una idea absolutamente errónea y falsa. El libro nos hace determinado tipo de persona y la digitalización nos hará otro tipo de persona totalmente distinta. Otra variable fundamental en esta cuestión es separar el problema del libro como soporte de algo y el libro como transmisor y dispositivo de comunicación y formación. Las capacidades cognitivas humanas cambiarán drásticamente con el uso de internet y seremos personas completamente distintas y aprenderemos de manera totalmente diferente a la de los últimos 500 años con el libro. Hasta que no asimilemos esta cuestión, evidentemente estaremos ante un panorama absolutamente frustrante, vamos realmente mal.

Y ni vamos mal ni bien, si no que vamos, parece claro que vamos a otra cosa diferente. Probablemente, el libro se quedará como algo estrictamente placentero para los nostálgicos que nos guste leer en soporte papel. Pero este es un problema distinto a la transmisión de los conocimientos y la capacidad humana para aprender cosas. Y, o nos ponemos las pilas en esa cuestión o nuestras perspectivas serán siempre, como mínimo, pesimistas. Debemos de tratar de separar estos dos problemas, porque efectivamente, de manera intrínseca, por mucho que yo lea no seré mejor persona leyendo libros. A lo mejor soy mejor persona leyendo dispositivos digitales. Esto de dar valor moral añadido al libro no se sostiene en nada. ¿Acaso el hombre que aprendió a leer en los libros era moralmente mejor y más feliz que el que era analfabeto y que aprendía por transmisión oral? No hay manera de medir esto desde el punto de vista moral y de la felicidad humana.

Una propuesta muy concreta, que podemos transmitir al Gobierno de Canarias. Hay muchas cosas que hacer, sin duda, pero son cosas muy genéricas. Les propongo que propongamos al Gobierno de Canarias que el Atlántico nos ha separado pero afortunadamente tecnológicamente ya podemos tener una biblioteca nacional o regional de Canarias, como la queramos llamar, que no necesita ningún sitio. Tenemos que hacerlo ya y hay que emplazar al Gobierno de Canarias a que lo haga ya, porque técnicamente se puede hacer y porque necesita mucho menos dinero del que previsiblemente haría falta para construir un edificio, que seguramente se haría con un gran arquitecto, pero sin solucionar los problemas para que la gente lea más.

Pablo Martín Carbajal. Quería aprovechar para hacer una pregunta más que un comentario, sobre todo a Mariano (Vega) y Ángeles (Alonso), que los conozco y sé que tienen muchos más

argumentos que yo. Los escritores necesitamos que nos lean, nos interesa que se promocione la lectura, independientemente de si somos mejores o peores personas, pero nos interesa que se sume gente a la lectura, lógicamente. Me gustaría preguntarle a Mariano como escritor con mucha experiencia, y a Ángeles como editora, si ellos esperan que las bibliotecas ayuden a la promoción. Siempre los escritores en Canarias nos quejamos de las dificultades que tenemos para ser leídos aquí, que te digo en la Península. Los autores canarios esperan algo de las bibliotecas como elementos de promoción. Antes oí que había un acuerdo entre las universidad de Valencia y La Laguna, y quizá por medio de éste podríamos promocionar autores canarios o editoriales canarias en otros sitios. ¿Qué opinan ustedes?

Ángeles Alonso. Hace dos años organizamos una feria y la dedicamos a las bibliotecas de Canarias, para ver la situación general en la que se encontraban las públicas, privadas o escolares. Y estoy totalmente de acuerdo con la situación y lo que acabamos de ver aquí. También he leído el informe hecho por a Fundación y de hecho tuvimos aquí a gente de la Fundación hablando sobre la importancia de las bibliotecas, y sinceramente tuvimos muchos problemas a la hora de organizar esa feria. De todas las temáticas que hemos tocado ha sido la más conflictiva, y desde el punto de vista institucional con los propios bibliotecarios y los CEIP al hablar de las bibliotecas escolares, y la verdad es que lo único que recibíamos eran quejas de los bibliotecarios por la situación de las bibliotecas.

Pero también he de decir una cosa: desde hace seis años organizamos esta feria, nos ponemos o intentamos ponernos en contacto con todos los bibliotecarios, al menos de la provincia de Santa Cruz de Tenerife para que asistan, se acrediten y estén, porque es una feria en la que están recogidas todas las novedades, porque asisten una media de 17 editoriales canarias, y quiero que sepan que los bibliotecarios no se acreditan, no sé si van, porque no los conozco, pero no se acreditan y tampoco participan. Me encantaría que dijeran “nosotros vamos”, pero nunca responden a la acreditación. Se acreditan más los libreros, a pesar de los conflictos que el sector editorial tiene con los libreros en Canarias. Y bueno, a nosotros nos encantaría que nuestra relación, ya que somos de alguna forma exponentes y recogemos el trabajo de los autores en Canarias, consideramos fundamental que los bibliotecarios conozcan los fondos de las editoriales. También nos encontramos con el hecho de a pesar de que los fondos los da la administración local, después el bibliotecario no dispone de ellos.

De esta forma el bibliotecario se encuentra con que, aunque quiera, no puede comprar. Hay un entramado estructural de tejido de araña imposible con lo cual también entiendo, no es una crítica hacia los bibliotecarios, la situación en global. Me encantaría que se implicaran, porque las bibliotecas se utilicen en mayor o menor medida, vienen a ser un reflejo de lo que hay, de lo que se escribe, de lo que se publica. Esa es mi visión.

Miguel Santiago. Soy el presidente de la asociación de bibliotecarios de La Palma, y yo sí he participado en la feria, y además como ponente, en 2006. De todas maneras, hay que decir que los bibliotecarios no es que no quieran acreditarse, sino que ya tienen bastantes problemas en su municipio para que los dejen salir a una feria en otra isla. Y digo esto porque quizá, hablo de las bibliotecas públicas pequeñas, nos encontramos con el problema de que aquí sólo hay cuatro municipios con más de 5.000 habitantes, y cuando te pones a exigir la respuesta del ayuntamiento es que no tienen obligación de tener biblioteca. Entonces te callas o te cierran la biblioteca, tranquilamente.

Decir que, respecto a los datos, yo comencé a trabajar en la biblioteca de Los Llanos en el año 90 y si se esa encuesta se hace antes es que no aparecíamos ni en el fondo del fondo, porque hablar de ordenadores en 1990 en bibliotecas era una visión. Con lo cual, sí quiero romper una lanza y decir que en estos años se ha avanzado bastante, quizá no lo suficiente, pero sí algo, sobre todo para las personas que comenzamos a trabajar sin nada. ¿Cuál es el problema? Creo que en los municipios pequeños quien maneja el cotarro son los ayuntamientos y algunos no están por la labor. Hay ayuntamientos que dicen que tienen biblioteca pero está cerrada seis meses o contratan personal tres meses y cuando éste está empezando a funcionar se acaba el contrato y ponen a otra persona que tira todo lo que ha hecho el anterior y empieza de cero.

La solución que expongo es que por parte del Gobierno de Canarias haya una política clara que sirva para que esos ayuntamientos se vean presionados a colaborar y hacer las cosas bien, por medio de una ley, un reglamento o de lo que sea. Pero nosotros llevamos mucho tiempo en La Palma trabajando con mucha dedicación e ilusión, y siempre nos encontramos con la pared de los ayuntamientos. Hay algunos que sí, pero la mayoría no. Por eso siempre hemos abogado porque desde el Gobierno de Canarias y la Dirección General del Libro se apoye a los bibliotecarios y se haga presión a los políticos que no quieren colaborar con las bibliotecas.

Blanca Quintero. En cuanto a la ley y la red, estamos trabajando en esa idea, en el borrador. No en una Biblioteca de Canarias física ubicada en un lugar determinado, sino en una red. Estamos estudiando la estructura, cómo combinamos provinciales, insulares. No es fácil en el territorio fragmentado.

En cuanto a los ayuntamientos vamos a exigir unos mínimos, en cuantos a metros cuadrados, horarios de apertura depende de la población... Sé que es difícil de creer que algún día salga, a veces tengo dudas hasta yo misma, así que entiendo el escepticismo, es lógico y normal.

En cuanto a la relación que comentaba Carbajal, tenemos claro la relación de la biblioteca como elemento de difusión de las novedades de la editorial canaria y en el Día de la Biblioteca presentamos un portal con dos entradas: biblioteca y editores, para que haya un punto de contacto y el bibliotecario, con el portal e internet, pueda conocer las novedades. Pero necesitamos una parte activa por parte del bibliotecario de actualizar sus datos y de meterse en el portal, y una parte activa de los editores de actualizar toda su información y las novedades. Estamos trabajando en estas dos líneas.

Milagros del Corral. Con este toque de esperanza, en el que parece que Canarias ya ve al fondo del túnel una luz maravillosa. Pero Alicia Girón quería decir algo...

Alicia Girón. Sí, quería contestar un poco el tema de la lectura. No estoy de acuerdo, porque tú piensas en lectura recreativa, libros de ficción, y yo me pregunto si el fracaso escolar de los estudiantes no canarios, sino españoles, se debe... La lectura es una descodificación de signos complicada que exige un esfuerzo, y que yo creo que es necesaria. Si a la gente le gusta leer después ficción, poesía y drama, fenomenal, pero la gente tiene que ser capaz de manejar esa técnica y de comprender para tener un sentido crítico y ser un ciudadano responsable. A mí me parece imprescindible totalmente.

Una cosa son las bibliotecas con su colección de ficción, pero también tiene que haber una colección donde esté la historia, las ciencias sociales. Que estén representadas todas las ciencias, no sólo leer por placer, sino consultar la información. Creo que es un poco sesgado el planteamiento. No hay que sacralizar el libro evidentemente, pero hay que aprender a leer desde pequeño, es una actividad dura, que cuesta. Es lo que quería decir.

Milagros del Corral. Efectivamente, han salido muchas ideas y creo que varias constructivas de cara a nuestras posibles recomendaciones que plantearemos al debate común. Antes de terminar, además de agradecer a todos sus intervenciones, quería aportar mi comentario personal.

También creo que no es que haya que obligar a nadie a leer o hacerle sentir mal porque no lea. Pero sí hay que tender a seducir a la gente a que lea. Y lo digo porque usted se refería a una metáfora bien traída, pero con trampa, a los talibanes y a los del botellón. Creo que lo peor de leer es leer un solo libro y eso es lo que pasa a los talibanes. La gracia de leer es leer muchos libros, porque de las lecturas contradictorias es cuando uno se va formando su propio criterio y se convierte en un ciudadano informado y poco manipulable. De hecho, la gente que no lee es mucho más manipulable, eso se ve en las estadísticas político-culturales. Decirles que la visión del mundo que uno tiene también es tributaria de sus lecturas y de sus no lecturas. Y como soy una enamorada del libro me pasaré toda la vida haciendo apostolado. No hay nada que me de más rabia que cuando llamo a un amigo y le pregunto: “¿Qué haces?” Y me responde: “Nada, estaba leyendo”. ¿Cómo que nada? Nosotros mismos no nos ayudamos a animar.

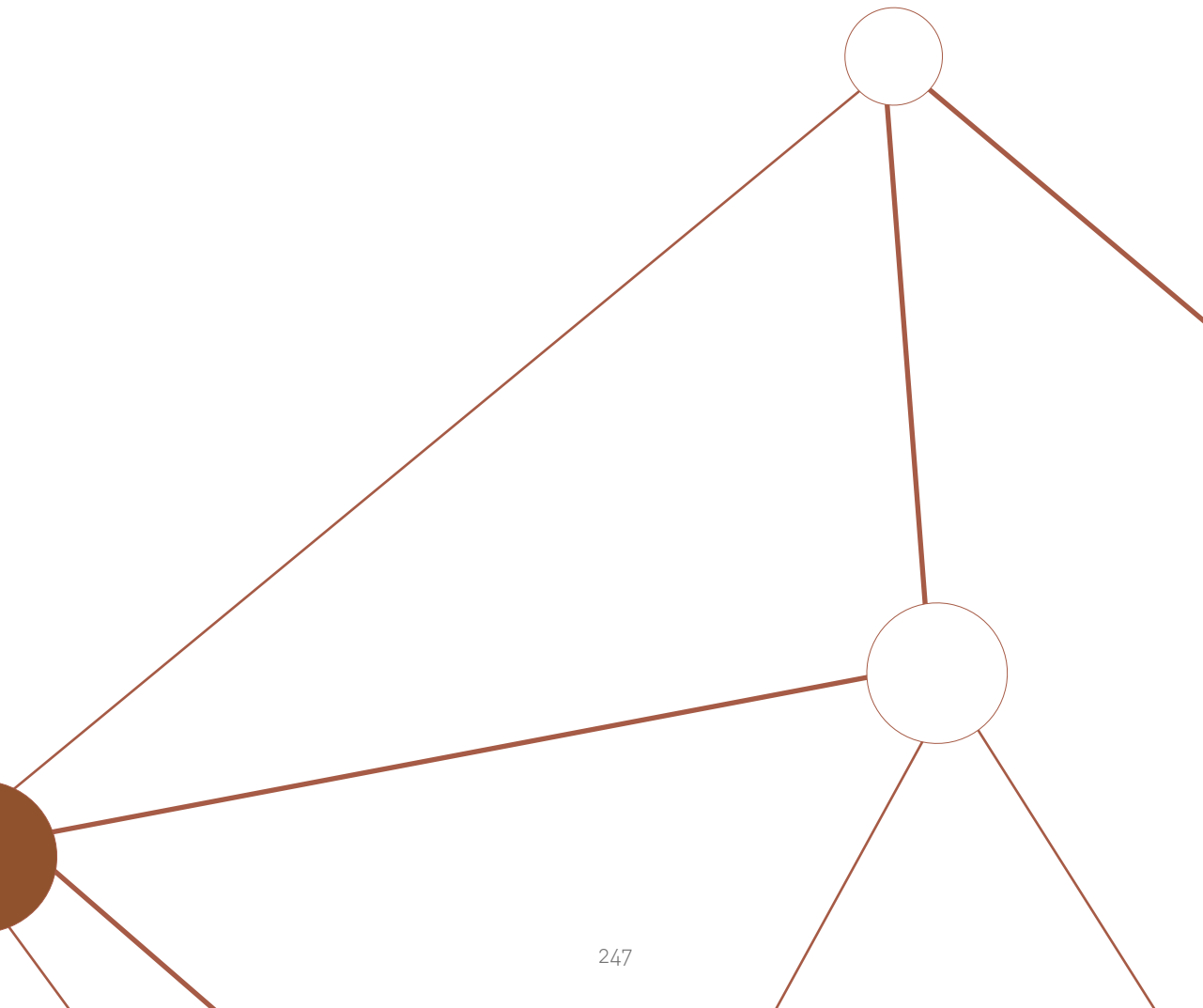
La lectura podrá tener varios formatos y leeremos de muchas maneras, a lo mejor no necesariamente hablamos de la lectura sobre el soporte papel, pero hay varias cosas para las que este soporte será, durante muchos años todavía imprescindible.

En cuanto a los servicios de las bibliotecas y si la gente va mucho o poco, creo que las técnicas del mercado están ahí para demostrar que la demanda se crea con la oferta. Si no hay oferta, es muy difícil que, no conociendo lo que le puede dar a uno tal servicio o tal producto, uno no lo ansía porque no sabe para qué le serviría. Pero cuando uno conoce un servicio es cuando lo compra, lo busca y lo pide. Allí donde hay buenos servicios de bibliotecas hay una demanda, eso está clarísimo.

Creo que, una cosa de la que nadie ha hablado y se me ocurre aportar sobre todo al debate de bibliotecas públicas. España, con el grado de inmigración tan elevado que tiene, y Canarias no es precisamente un caso que esté ajeno a este debate, debería apostar y fuerte por las bibliotecas multiculturales. Eso es algo que está funcionando en muchas partes del mundo, donde desde los bibliotecarios hasta los libros son seleccionados conforme a las comunidades a las que se presta servicio. Ellos mismos son de

los países de origen. Donde, además, se organizan muchas actividades de integración, de cohesión social, de introducción a los hábitos, costumbres y modos de vida del país, donde ellos expongan sus historias, sus cuentos, sus mitos, donde su autoestima se sienta mejorada y todo eso contribuya a la cohesión social. Nadie ha hablado de las bibliotecas como vehículo de cohesión social, y yo quería añadir ese punto.

Si les parece bien, agotados por el esfuerzo, vamos a dar por terminada la sesión. Gracias a todos por haber venido y contribuido al debate de este tema cultural que está en la frontera de lo que le interesa a los autores, hemos visto que ven que las bibliotecas pueden ayudar a promover la lectura, y a los políticos que les interesa, pero yo creo que les debería interesar más aún.





INSTRUMENTOS DE INTERVENCIÓN PÚBLICA

5.1 LA POLÍTICA ECONÓMICA DE
LA CULTURA: ESTRATEGIAS,
OBJETIVOS E INSTRUMENTOS DE
INTERVENCIÓN PÚBLICA

JOSÉ LUIS RIVERO CEBALLOS

5.2 INSTRUMENTOS DE
INTERVENCIÓN PÚBLICA SOBRE LA
CULTURA

RAMÓN ZALLO

5.3 MESA DE DEBATE
5.4 CONCLUSIONES



5.1 LA POLÍTICA ECONÓMICA DE LA CULTURA: ESTRATEGIAS, OBJETIVOS E INSTRUMENTOS DE INTERVENCIÓN PÚBLICA

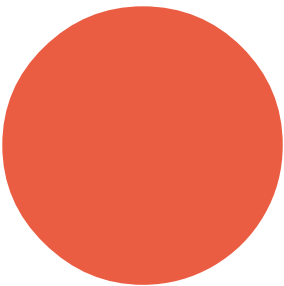
JOSÉ LUIS RIVERO CEBALLOS

PRESIDENTE DE LA FUNDACIÓN PEDRO GARCÍA CABRERA. FUE PRESIDENTE DEL CONSEJO ECONÓMICO Y SOCIAL DE CANARIAS (CES)

En la ciencia económica se distingue entre ciencia positiva y normativa. El análisis económico positivo se interesa por la producción y distribución de bienes y servicios desde la perspectiva del funcionamiento de los mercados, esto es, “de lo que es”. La política económica en cambio se ocupa de los aspectos normativos, dicho de otra forma, “de lo que debería ser”, y gran parte de lo que debería ser es responsabilidad de los gobiernos. La primera pregunta relevante en esta mesa sobre la intervención es ¿por qué debe intervenir el Gobierno en la provisión de bienes y servicios culturales? O lo que es lo mismo, ¿es insuficiente el mercado para abastecer la demanda?

La teoría de la hacienda pública se ha preocupado de estudiar por qué los mercados tienen fallos y, en consecuencia, las razones por las que debe intervenir el Gobierno.

La teoría económica estudia cómo asignan los recursos los mercados y cómo los distribuyen. En este ámbito, el sistema de precios y la optimización del interés individual, constituyen elementos básicos del funcionamiento del mercado. Los precios transmiten la información y, de esta forma, hacen compatibles los deseos de los individuos. Los individuos, buscando el interés individual, obtienen la satisfacción de las necesidades. La existencia de la economía de mercado se justifica afirmando que los mercados concilian los intereses a partir de decisiones individuales extremadamente descentralizadas.



La famosa referencia de Adam Smith¹ en la **Investigación sobre la Riqueza y Causa de la Riqueza de las Naciones**, publicada en 1776, expresa este supuesto, "Ninguno (los individuos) se propone, por lo general, promover el interés público, ni sabe hasta qué punto lo promueve. Cuando prefiere la actividad económica de su país a la extranjera, únicamente considera su seguridad, y cuando dirige la primera de tal forma que su producto represente el mayor valor posible, sólo piensa en su ganancia propia; pero en éste como en otros muchos casos, es conducido por una mano invisible a promover un fin que no entraba en sus intenciones. Mas no implica mal alguno para la sociedad que a fin no entre a formar parte de sus propósitos, pues al perseguir su propio interés, promueve el de la sociedad de una manera más efectiva que si esto entrara en sus designios. No son muchas las cosas buenas que vemos ejecutadas por aquellos que presumen de servir sólo al interés público. Pero esta es una afectación que no es muy común entre los comerciantes, y bastan muy pocas palabras para disuadirlos de su actitud."

Pero, a pesar de lo que Adam Smith afirma, los mercados cometen errores. Paradójicamente, algunos de estos errores se derivan de sus virtudes. Por ejemplo, no puede dudarse de que una de las virtudes más apreciadas de la economía de mercado es que las decisiones se toman descentralizadamente, como decía Adam Smith, buscando el interés individual, pero estas decisiones no tienen por qué llevar a la asignación de recursos más eficiente si los mercados no funcionan de forma competitiva. Así pues, los mercados cometen errores.

La política económica se encarga de reparar los errores del sistema económico. Todos los sistemas cometen errores y la economía de mercado también, así que si quiere permanecer en el tiempo, debe contener un elemento que haga socialmente tolerable los errores y evite su destrucción.

Los errores de la economía de mercado pueden tener distintos orígenes: fallos de la competencia, bienes públicos, externalidades, mercados incompletos, fallos de información, el paro, la inflación y el desequilibrio. En todos estos casos, la intervención del Estado se justifica para corregir los errores.

La competencia está limitada con frecuencia por la existencia de monopolios, oligopolios, competencia imperfecta. Son estructuras de mercado alejadas de la competencia perfecta, a menudo favorecidas y sustentadas por la existencia de barreras

de entrada. Por ejemplo, es el caso del monopolio natural en algunos bienes culturales como los museos, la ópera, la danza o las orquestas clásicas. En todos estos casos, los costes fijos son altos y quedan fácilmente hundidos, por lo que habrá un solo oferente, mucho más si hay limitaciones a la obtención de economías de escala. Los bienes públicos tienen dos propiedades: el incremento del coste de que una persona disfrute del bien es cero y no es posible excluir a nadie del consumo. Por ejemplo, el coste de un faro no depende del número de barcos que pasen y no se puede excluir a ningún barco de su disfrute. El caso del patrimonio cultural arquitectónico es claro: el coste del patrimonio no se incrementa porque acuda un visitante más a la ciudad y tampoco se le puede excluir. Por lo tanto ningún visitante estará interesado en pagar un precio.

Las externalidades pueden ser positivas o negativas. Muchas veces, los actos de una persona o empresa afectan a otras, y éstas se ven perjudicadas o beneficiadas sin que exista compensación o se pague un precio. Por ejemplo, los bienes culturales ofrecen a la sociedad activos tangibles e intangibles que generan rendimientos en el tiempo. Una persona que no use en absoluto bienes culturales puede estar interesada en que existan porque le revierte en términos de renta. Este es el caso de un comerciante que no usa bienes culturales pero sus actividades empresariales son favorecidas por la declaración de su ciudad como Patrimonio de la Humanidad. El Estado puede intervenir estableciendo compensaciones.

Los mercados incompletos se dan cuando los mercados privados no suministran un bien o un servicio. Es posible encontrar mercados de arte en el que las incertidumbres son muy altas y resulta imposible reunir capital privado para iniciar la oferta. El Estado puede ofrecer avales y aseguramiento.

Los fallos de información se derivan de que los mercados suministran poca información a los consumidores por sí solos. Es difícil pensar que alguien que no ha tenido experiencia en el mundo del arte, pueda anticipar su cambio de gustos para maximizar convenientemente su utilidad a lo largo del ciclo vital, tal y como afirma Albi Ibáñez². El Estado interviene para garantizarla y a través del sistema educativo público promocionar el contacto con el arte. Por último, el paro, la inflación o los desequilibrios, son los motivos más conocidos que justifican la intervención del Estado. Pero, además de estos fallos del mercado, existen dos razones más por las que el Estado debe intervenir en la economía de mercado: la redistribución de la renta y la provisión de los bienes preferentes. Aunque los mercados funcionen sin fallos, cuestión

del todo improbable, el Estado debe intervenir para garantizar una distribución de la renta considerada socialmente aceptable y para dotar a la sociedad de bienes que se consideran demasiado importantes para que su provisión dependa de las fuerzas del mercado.

La teoría de la Economía Pública también ha teorizado sobre los fallos del Gobierno. Se suelen señalar cuatro fallos de las políticas públicas: información limitada, control limitado de las empresas públicas, control limitado de las burocracias, limitaciones derivadas de los procesos políticos. La información limitada se refiere a que las instituciones públicas no disponen de un buen instrumento a través del cual los individuos hagan llegar sus preferencias, tal y como ocurre en el mercado. En el caso de los bienes preferentes, como los bienes culturales, los gobiernos interpretan los deseos de los individuos y calibran la escasez. Esta asignación de recursos es considerada por los economistas neoclásicos puros como una actitud paternalista que acaba cometiendo fallos.

El limitado control de las empresas públicas se refiere a que con frecuencia no se ajustan a criterios de gestión fundamentado en los principios de la buena dirección. Las burocracias adquieren y hacen valer sus preferencias e intereses individuales y condicionan las decisiones colectivas. Los procesos políticos condicionan la asignación de recursos puesto que pueden orientar sus decisiones hacia fines de obtención de votos, separando las decisiones más eficientes. De esta suerte, el análisis económico ha diseñado la teoría de los fallos del mercado y de los fallos de la intervención pública. Toca ahora fijar el contenido de los bienes culturales y del capital cultural, para a continuación determinar en el caso de Canarias cuáles son los fallos del mercado y de las instituciones públicas, con sus condicionantes especiales por ser regiones ultraperiféricas.



La provisión de bienes culturales

Los bienes culturales pueden ser clasificados como bienes corporales e inmateriales que se producen y distribuyen en un grupo social y se derivan de un conjunto de actitudes, creencias, convenciones, costumbres, valores, comunes o compartidos por un grupo y/o que permiten establecer relaciones entre grupos. Desde esta perspectiva, los bienes culturales tienen efectos sobre el crecimiento y el desarrollo económico. De esta suerte, la producción y distribución de bienes culturales determina, o puede determinar, un efecto conducente a alcanzar un mayor nivel de desarrollo. Resulta convincente la definición de capital cultural como un capital que despliega efectos económicos, en igual sentido que se emplean en economía expresiones tales como capital físico, humano o natural. El capital cultural puede ser tangible, como un edificio, o intangible, como las ideas. En cualquier caso, la inversión en este tipo de capital se supone que ofrece flujos de renta posteriores y contribuye al desarrollo. La cultura puede contribuir a los resultados económicos desde tres ángulos:

la cultura puede afectar a la eficacia económica si contribuye a la toma de decisiones más rigurosa, a la innovación y a un comportamiento favorable a los cambios. En estos aspectos la cultura consigue que las empresas tengan mejores niveles de productividad y las sociedades tasas y estilos de crecimiento compatibles con el desarrollo;

la cultura puede generar mejoras en la equidad del sistema. A través de la cultura, las personas pueden adquirir valores de solidaridad que se trasladan al mercado o a mecanismos de distribución de la renta y la riqueza ex ante o ex post mercado. Es esto importante si se refiere, por ejemplo, a la responsabilidad con las futuras generaciones y al compromiso sobre el estilo de crecimiento;

la cultura puede también colaborar en la selección de objetivos del crecimiento económico. En el ámbito de la empresa, la cultura favorable a la cooperación y a la responsabilidad social corporativa. En el de las sociedades, puede responsabilizarse de objetivos de desarrollo aún a costa de los de crecimiento.

Pero los bienes culturales también pueden determinarse a partir de algunas características:³

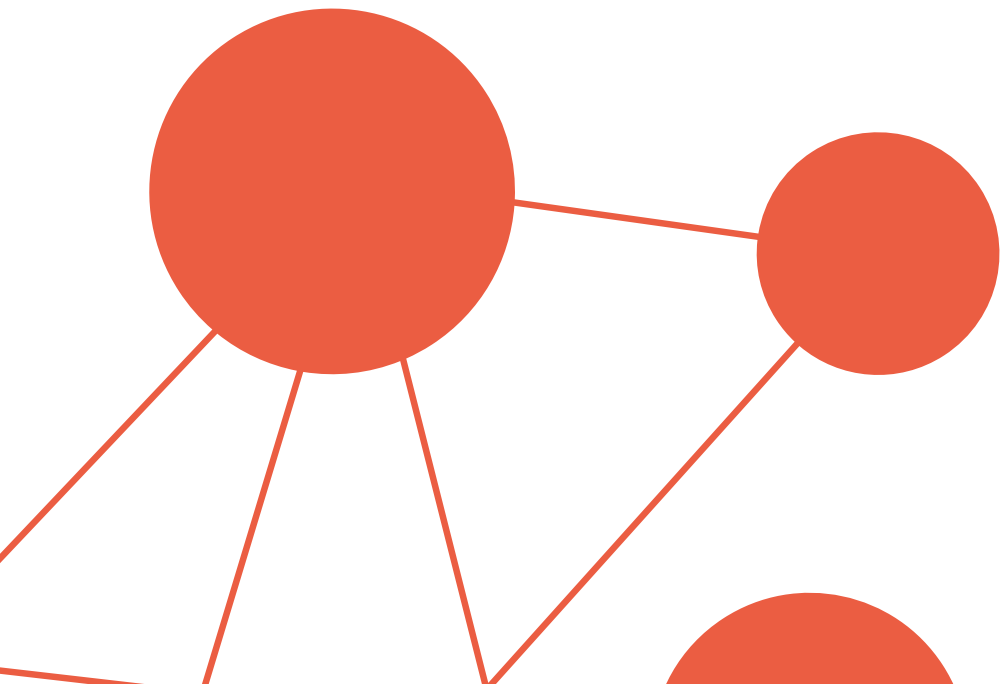
Que los bienes impliquen alguna creatividad en su producción.

Que hagan referencia a la generación y comunicación de significado simbólico. Que su producto represente una forma de propiedad intelectual.

En principio, estas tres características permitirían recoger sin problemas las distintas actividades económicas que habitualmente se consideran "cultura", ya sea alta o de masas. Sin embargo, dos actividades podrían ser objeto de dudas: el deporte y la innovación científica. Pero ambas son obviamente reconocidas dentro del ámbito del primer criterio: el deporte tiene características de costumbre o rito que expresa valores compartidos y la innovación científica constituye un elemento básico del crecimiento y el desarrollo económico. Ahora bien, por qué se ofertan y se demandan. Respecto a qué se consideran empresas que ofertan bienes culturales, la estadística publicada por el Ministerio de Cultura y Deportes selecciona las actividades empresariales consideradas culturales, tales como: museos, archivos, bibliotecas, y otras instituciones culturales, edición, artes gráficas y actividades relacionadas, reproducción de soportes grabados, fabricación de aparatos de recepción, grabación y reproducción de sonido e imagen, fabricación de instrumentos musicales, actividades cinematográficas y video, actividades de radio y televisión, actividades de agencias de noticias, otras actividades artísticas de espectáculos. Estas actividades realizan la oferta de bienes culturales que la población demanda.

Estos bienes culturales son demandados porque satisfacen necesidades de la población. Las personas desean alcanzar un nivel de satisfacción a partir del consumo de bienes culturales y encuentran que el acceso a estos bienes está restringido por los precios y su renta disponible. Del intento de alcanzar el más alto nivel de satisfacción con las restricciones de precios y renta, surge la demanda de una cantidad y calidad de bienes culturales. Esta demanda también puede estar motivada por la posibilidad de obtención de una renta posterior. En este caso, la demanda de bienes culturales se deriva de la inversión que realizan las personas para obtener una rentabilidad a lo largo de su vida. Pensemos en la educación postobligatoria: las personas afrontan costes derivados de la educación postobligatoria porque esperan obtener una rentabilidad de esa inversión durante toda su vida laboral. De forma similar, las personas pueden invertir en bienes culturales pensando que del incremento de sus capacidades o del estatus pueden obtener una rentabilidad posterior.

Si todos los intereses relacionados con la demanda de bienes culturales se derivaran del interés individual, la intervención del Estado se justificaría por los fallos de los mercados. Pero el consumo de bienes culturales, hemos señalado más arriba, también produce efectos colectivos deseables, por ejemplo, en relación con el desarrollo. De esta suerte, los bienes culturales son "bienes preferentes". Los profesores Richard y Peggy Musgrave⁴ propusieron la denominación de bienes preferentes (merits wants) para los bienes de consumo que son tan importantes para la sociedad que su provisión se debe realizar a través de recursos públicos detraídos coactivamente de los contribuyentes. Este es el caso de bienes tan importantes como la asistencia sanitaria, la educación obligatoria, la vivienda de protección oficial y, también, los bienes culturales. Así pues, el objetivo económico perseguido consiste en que los mercados realicen la asignación de recursos más eficiente, de tal suerte que los individuos persigan su propio interés y lo satisfagan. Ahora bien, si los mercados tienen fallos, determina una distribución de la renta no tolerable o no realizan una provisión suficiente de bienes preferentes, entonces se justifica la intervención del Estado.





La provisión de capital cultural en Canarias. Condicionantes y limitaciones de una región ultraperiférica

La producción de capital cultural se localiza en un medio determinado. En este caso, las Islas Canarias tienen determinados condicionantes y limitaciones que afectan a la producción y distribución de los bienes culturales.

La producción y distribución de bienes y servicios en general está afectada por la lejanía de los grandes mercados continentales y por la pequeña dimensión de su territorio y población, que además está fragmentada en islas. El concepto de ultraperiferia, contenido en el artículo 299.2 del Tratado de la Comunidad Europea, reconoce que Azores, Madeira, los Departamentos Franceses de Ultramar y las islas Canarias, conjugan factores que son persistentes y que combinados perjudican gravemente a su desarrollo. De tal manera que el citado artículo 299.2, autoriza al Consejo a adoptar medidas específicas para aplicar el Tratado, incluidas las políticas comunes. ¿Cuáles son esos condicionantes y cómo afectan a la creación de capital cultural?

Un ejercicio útil es comparar la realidad de las regiones del mercado continuo de la Unión Europea con la de las regiones ultraperiféricas como las Islas Canarias, en lo que toca al acceso a los bienes culturales y a la creación de capital cultural.

La construcción del mercado interno de la Unión Europea supone generar un ámbito de competencia entre oferentes y demandantes de tal forma que la asignación de factores productivos sea eficiente. Tal hecho implica la libertad de circulación de bienes y servicios, capitales y trabajo, y el libre establecimiento.

La ventaja de un único mercado sobre los mercados nacionales se deriva la mayor dimensión de la demanda de los bienes y servicios y de las economías de escala de las empresas.

Ahora bien, las regiones ultraperiféricas tienen condiciones bien diferentes a las regiones continentales en lo que toca al aprovechamiento de las ventajas del mercado único de la Europa comunitaria. Esto es así porque la lejanía y la pequeña dimensión hacen que los mercados insulares sean especialmente sensibles a la concentración por el lado de la oferta, mientras tiene serias dificultades para hacer posible la movilidad de los demandantes que garantiza la capacidad de elección, en función de la fractura del territorio y su condición alejada y archipelágica. Así pues, la insularidad y la pequeña dimensión, condicionan el acceso a los bienes culturales de dos formas: porque concentran la oferta estableciendo estructuras de mercado poco competitivas por el lado de la oferta y porque los demandantes de bienes culturales tienen límites a la movilidad.

Estos condicionamientos, además de su fragilidad medioambiental, hace que las Islas sean territorios vulnerables. La bibliografía existente sobre la economía de los pequeños estados y las islas es ya suficiente en el análisis económico regional [ver, por ejemplo, Armstrong, H.W. y R. Read (2004), **Micro-Estados, Islas y el Desarrollo Económico de las Regiones Ultraperiféricas**, en Seminario de Indicadores de Ultraperifericidad, Gobierno de Canarias-FEDER].

Ahora bien, en el caso de las Regiones Ultraperiféricas (RUP), hay algunos elementos que deben ser considerados. Como ya se expuso, el artículo 299.2 del TCE se refiere a los condicionantes de las regiones ultraperiféricas (RUP) para su desarrollo. De suerte que se autoriza al Consejo para adoptar medidas específicas, por ejemplo, en materia de política aduanera y comercial.

La Comisión y el Consejo han venido reconociendo que las RUP tienen condicionantes cuya presencia y acumulación perjudica el desarrollo de los sectores. Tal y como expresó el documento de la Comisión 'Refuerzo de la Asociación con las Regiones Ultraperiféricas: Balance y Perspectivas'⁵: "En efecto, unos condicionantes permanentes y combinados, tal y como se describen en el apartado 2 del artículo 299 del Tratado CE, generan costes adicionales vinculados a las siguientes dificultades:

El tamaño reducido de los mercados; El aislamiento con respecto a los mercados principales; El déficit de economías de escala en la producción y la necesidad de las empresas de disponer de existencias importantes; La duración reducida de la amortización de bienes, lo que implica la necesidad de cumplir normas de seguridad reforzadas en los equipamientos o sustituirlos con mayor frecuencia (dificultades vinculadas al clima y al relieve difíciles); Los problemas de sobredimensionamiento de los

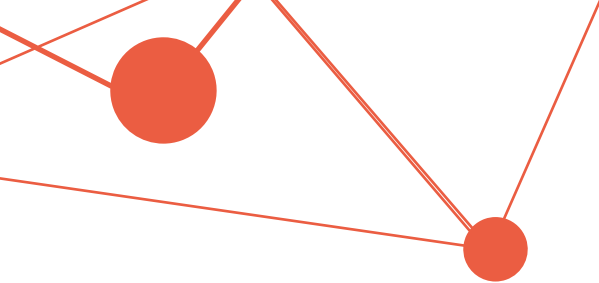
instrumentos de producción derivados de la organización tecnológica de la producción y la distribución.

El déficit de disponibilidad de mano de obra cualificada vinculado a la exigüidad del mercado de trabajo y a la dificultad de acceso al mercado laboral del continente europeo; Costes adicionales de abastecimiento de energía, en productos agrícolas destinados al mercado local; Los déficit de acceso a conexiones de alta velocidad y a las redes de telecomunicaciones así como los costes adicionales de los servicios de comunicación electrónica y las diferencias arancelarias injustificadas; La dificultad de organizar la promoción de los productos locales fuera de la región; Los obstáculos vinculados al cumplimiento de las normas medioambientales, etc.”

Estos condicionamientos y costes derivados son entendidos como dificultades para que las RUP se integren en el mercado interior de la Unión Europea. De hecho, la Unión Europea ha considerado que el artículo 299.2 es la base para conseguir una mejor integración de las RUP, puesto que, según el documento citado, “están siempre presentes la escasa accesibilidad y la limitada competitividad de sus empresas con relación a las oportunidades que ofrece el mercado único”.

La pequeña dimensión del mercado y la lejanía ofrecen pues obstáculos al desarrollo, que en definitiva es el objetivo final de la integración. Tales obstáculos, esto es, pequeña dimensión y lejanía, ofrecen limitaciones para generar un mercado que ofrezca posibilidades crecientes de concurrencia en el ámbito del mercado europeo continental. Veamos cuáles son los obstáculos o barreras a la competencia que determinan los condicionantes de la dimensión y la lejanía.





Las barreras de entrada tradicionales y la realidad de las RUP

Como se ha dicho, el funcionamiento imperfecto de los mercados justifica la intervención. En este epígrafe se estudian los condicionantes especiales que las Islas Canarias tienen en lo que respecta a los fallos del mercado.

Nos referiremos a los condicionantes especiales derivados de la lejanía y la pequeña dimensión, pero es necesario advertir que obviamente en las Islas se producen también el resto de los fallos de mercado.

Los condicionantes de lejanía y pequeña dimensión se relacionan con las barreras de entrada. Las barreras de entrada son factores que dificultan o impiden la localización de nuevas empresas en un territorio determinado, preservando de este modo su mercado a las empresas que ya están establecidas. Siguiendo la definición clásica de Bain, puede concebirse como el grado al que, en el largo plazo, las empresas establecidas pueden elevar sus precios de venta por encima del coste medio mínimo sin inducir la entrada de nuevas empresas. Nótese que la definición hace expresa referencia al largo plazo.

El problema de las barreras de entrada puede contemplarse de la siguiente forma y desde una perspectiva de largo plazo: si en un mercado competitivo entran nuevas empresas con una dimensión suficiente y poder de mercado, pueden progresivamente consolidar ese poder de mercado estableciendo barreras de entrada a las pequeñas y medianas empresas locales. Tales barreras de entrada son especialmente perjudiciales para los mercados porque disuaden el desarrollo de la emprendeduría, que es el elemento decisivo de la competencia.

Las barreras de entrada tradicionales son de tres tipos [Buesa, M, y J. Molero, (2005), **Economía Industrial de España**, Madrid, Cívitas]:

se refiere a que las empresas ya instaladas pueden vender cualquier cantidad de producto a costes medios inferiores

a los de los competidores. Tales ventajas pueden derivarse de circunstancias como el control de las redes de distribución (el grado de integración vertical), el dominio de unas tecnologías ahorradoras de costes y al acceso a recursos financieros de bajo coste;

la diferenciación de productos lograda por las empresas a través de la cuál cuentan con la fidelidad de los compradores. Entre las fuentes de diferenciación se encuentran la exclusividad del diseño o la protección a través de la propiedad industrial, la acreditación de las marcas o nombres comerciales y el efecto acumulativo de la publicidad;

las economías de escala que se definen como las reducciones que experimentan los costes al aumentar el volumen de producción. Si es posible obtener tales reducciones de costes alcanzando una dimensión alta del mercado, entonces cualquier empresa que quiera establecerse o bien produce masivamente o bien adquiere una cuota inferior a la óptima. En el primer caso, el incremento de la oferta hará que los precios caigan por debajo del coste medio incurriendo en pérdidas. En el segundo, incurrirá en costes más altos que los de la competencia que opera con el tamaño óptimo.

Ahora bien, podemos suponer que existe un mercado con altos niveles de competencia en el que, de no existir ninguna regulación específica, pueden instalarse empresas que establezcan las barreras de entrada. En este caso, estaría justificada la regulación que moderara la capacidad de establecimiento, puesto que de no existir, se produciría una reducción de los niveles de competencia. Desde este punto de vista podemos cambiar la visión de las barreras de entrada y el problema puede redefinirse de la siguiente forma: existen posibilidades de que en un mercado pequeño y alejado, tal como el de Canarias, puedan entrar empresas que reduzcan la competencia estableciendo barreras de entrada una vez se hubieran localizado. En este caso, el tejido productivo local y los consumidores podrían verse dañados no por la competencia en términos de eficiencia, sino por el control de mercado que evita la competencia de los emprendedores.

Parece evidente en el caso de los bienes culturales que en las Islas Canarias operan barreras de entrada que evitan la oferta de nuevos creadores. Pero veamos con más detalle cuáles son las consecuencias.

Respecto a las barreras de entrada derivadas de la reducción de costes, hay que distinguir entre las que se derivan del ejercicio

de una capacidad de innovación tecnológica y organizativa, y las que se derivan de una posición dominante del mercado, como el caso de la situación de dominio de otros mercados y el acceso privilegiado a recursos financieros. La industria cultural establecida en los grandes mercados de territorio continuo presenta características de dominio del mercado y acceso a mejores condiciones financieras. Estas últimas, favorecidas por la integración vertical del negocio.

En el caso de barreras de entrada obtenidas por la vía de la tecnología y la innovación, siempre que no se establezcan impedimentos al acceso de otras empresas a las innovaciones, no hay nada que objetar al establecimiento de empresas, porque en definitiva será temporal la ventaja competitiva.

Si las empresas que se instalan tienen ventajas derivadas del control de redes de distribución, es posible que puedan establecer estrategias de control del mercado, primero a través de precios inferiores a los costes medios, para pasar después a estrategias de precios superiores a los de los costes medios y restricción de la capacidad de elección por el consumidor. Las empresas de bienes culturales tienen ventajas derivadas del control de las redes de distribución.

En el caso de Canarias, debe tenerse en cuenta que el territorio insular y, por tanto, fragmentado, permite establecer estrategias de discriminación de precios por Islas, al tener posibilidades de diferenciar elasticidades de demanda-precio por cada una, e incluso dentro de ellas, por zonas, debido a los problemas de las infraestructuras de transporte. Estas consideraciones permiten estrategias de control del mercado y establecimiento de barreras de entrada una vez se produzca la posición dominante. Debe tenerse presente además que el alejamiento de las Islas de los principales mercados también favorece el que determinadas empresas alcancen la posición dominante. La logística que requiere el acceso de los bienes al mercado de Canarias es un importante instrumento de diferencial de costes. Se debe pensar en el diferencial de costes unitarios de transporte que puede obtenerse de las operaciones de importación masiva, respecto a los costes de las cantidades relativamente más pequeñas que importan las empresas pequeñas y medianas. Los modernos sistemas de transporte aumentan el diferencial, puesto que no sólo se trata de fletes sino también de los costes conjuntos de la logística.

Si las empresas son de gran dimensión, es posible que tengan acceso a financiación en mejores condiciones. En este caso, pueden operar en condiciones de desigualdad. En el caso de

Canarias debe valorarse que además de lo anterior, la lejanía exige mantener existencias superiores a las del territorio continental, de lo que se derivan mayores necesidades de financiación. Respecto a las barreras de entrada derivadas de la diferenciación del producto, también debe hacerse una diferencia entre los dos primeros instrumentos de barreras de entrada, esto es, la exclusividad del diseño o la protección de la propiedad industrial, la acreditación de marcas o nombres comerciales y el efecto acumulativo de la publicidad. La ventaja competitiva obtenida a partir de la exclusividad del diseño o la protección de la propiedad industrial, además de la acreditación de marcas, no ofrece mayor problema desde el punto de vista de la competencia puesto que se trata de la capacidad de innovación de la empresa y de su posicionamiento competitivo.

El efecto acumulativo de la publicidad sí es relevante. Las posibilidades de programación de publicidad de las empresas con alta presencia en el mercado estatal, genera diferencias competitivas evidentes. La posibilidad de contratación de publicidad en los medios de comunicación, y en otras modalidades de publicidad, para grandes mercados, establece costes diferenciales de publicidad y sesgos en la capacidad de elección del consumidor que afectan a la competencia. Si estas ventajas en la publicidad son unidas a las distintas posibilidades de incorporación a los costes de los bienes, podemos concluir que es una desventaja clara que puede afectar a la posición en el mercado.

Por último, las barreras derivadas de las economías de escala. De la capacidad para generar producción y distribución en series grandes de algunas empresas pueden obtener ventajas competitivas que reduzcan los niveles de competencia del mercado. La localización de empresas de gran dimensión puede concentrar altas cuotas de mercado sobre la base de costes medios bajos y, a partir de ahí, las empresas pueden aprovechar la inelasticidad demanda-precio. De nuevo la lejanía y la fragmentación del territorio ayudan a establecer ventajas que pueden derivar en una menor competencia. Todas estas cuestiones han sido consideradas en la Unión Europea y existe ya una base suficiente para adecuar las disposiciones comunitarias a la realidad de las RUP. Precisamente por estos motivos se estableció el sistema de acceso. La no regulación podría ir concentrando el sector y estableciendo posiciones dominantes que afectarían a la competencia y a los consumidores.

Siendo esto así, queda en evidencia la existencia de fallos del mercado, derivados de los condicionantes y limitaciones. Estos fallos del mercado justifican tal y como se ha señalado la intervención del Estado.

Los fallos de la política pública

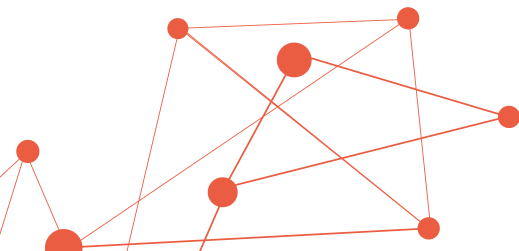
En el caso de los bienes culturales se parte de una limitación esencial: puesto que el saber es acumulativo, las personas que no adquieren un mínimo de conocimientos sobre bienes culturales a una edad temprana, tienen tal falta de información, que no revelan demanda de bienes culturales en la edad adulta o, al menos, no revelan demanda de alta cultura. Las notables deficiencias en el ámbito educativo de la población de Canarias, con tasas de abandono muy altas relativamente en todos los niveles de la educación, sugiere un caso de insuficiencia ulterior de la demanda de bienes culturales. Tal insuficiencia de la demanda se traslada a la elección pública en el ámbito político y, específicamente, en el mercado de votos: la política cultural no es decisiva a la hora de emitir el voto.

La asignación de competencias en materia de cultura es problemática en tanto las diferentes administraciones tienen criterios diferenciados que conviven en un ámbito poblacional de dimensión reducida. La diversidad es un valor, pero entra en contradicción y se anula cuando el ámbito de aplicación es pequeño y desaprovecha las economías de escala ya de origen comprometidas en las Islas.

La empresa pública tiene escasa tradición en Canarias, al menos en la administración autonómica. Las empresas culturales y organismos autónomos relacionados con la cultura tienen un pasado incierto por insuficientemente evaluado. En los últimos años, determinadas decisiones reorientadoras revelan la existencia de graves problemas en el pasado.

Las burocracias constituyen un poder real y cuasihegemónico en territorios pequeños y alejados de los grandes mercados. Tales élites establecen con más frecuencia de lo deseable criterios de control incompatibles con la flexibilidad y creatividad consustancial a los bienes culturales.

La política cultural con alguna frecuencia se ve comprometida en Canarias por el denominado "pleito insular" y es usada para determinar procesos políticos.

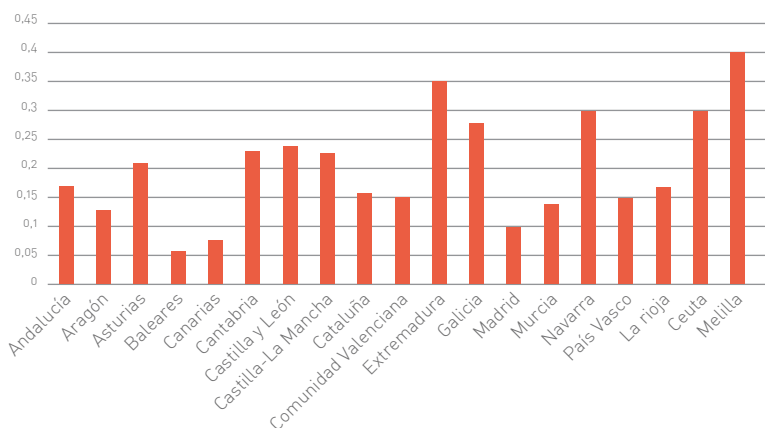




Desarrollo, capital cultural y gasto público

Una estimación de la contribución directa al PIB de las actividades culturales, fundamentado en la Contabilidad Regional de Canarias (INE), permite fijarla en el 1'37%. Si bien hay que considerar que las actividades culturales tienen una contribución indirecta a través del capital cultural, por lo que resulta mucho más importante.

El gasto de la Comunidad Autónoma de Canarias en proporción al PIB es de los más bajos de España, sólo por delante de Baleares. Lo mismo puede decirse del gasto por habitante. Aunque no existe una correlación directa entre el gasto de las comunidades autónomas y el PIB per cápita, que es el indicador de crecimiento que se suele utilizar, resulta bien interesante que las Islas Canarias tengan un PIB per cápita situado en el 91% del medio de España y tenga un gasto en actividades culturales de los más bajos. No existe pues una proporcionalidad entre estos tres factores: relativamente alto nivel de desarrollo económico, actividad económica de las actividades culturales notablemente alta en función del PIB, baja contribución pública a la formación de capital cultural en términos de PIB y de euros por habitante. Debe tenerse en cuenta que determinadas regiones como Madrid o Barcelona se benefician de su centralidad en tanto que gran parte del gasto en cultura del Gobierno central se localiza en estas ciudades. La centralidad implica también una mayor escala y la movilidad de los ciudadanos hacia estos centros de atracción.



Gasto de las Comunidades Autónomas en función del PIB 2005

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales, Ministerio de Cultura

La baja aportación pública a la creación de capital cultural es más relevante si se tienen en cuenta las limitaciones derivadas de su condición ultraperiférica que se ha señalado más arriba. Permítasenos recordar que la lejanía y la pequeña dimensión de su economía determina procesos de racionamiento de la oferta y limitada movilidad de la población y, por tanto, acceso a los bienes culturales producidos en los grandes mercados.

La dotación de capital cultural. Un análisis descriptivo

La publicación del Anuario Estadístico del Ministerio de Cultura nos da la oportunidad de conocer algunos indicadores de las actividades culturales y ofrecer una comparación con la media de toda España.

Las empresas culturales

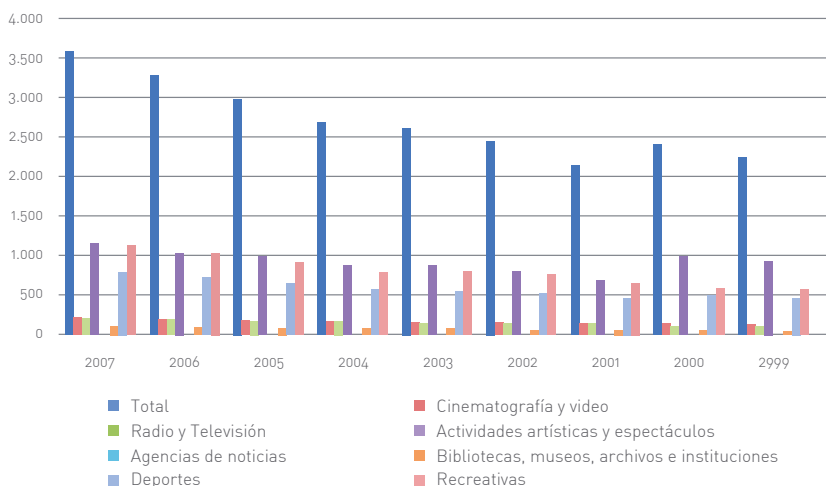
Las empresas consideradas como culturales por el Ministerio de Cultura y Deportes son las correspondientes a: patrimonio; Archivos y bibliotecas; libros y prensa; artes plásticas; artes escénicas; audiovisual y multimedia (Cine y vídeo; música grabada; televisión y radio), así se señala tanto en el **Anuario de Estadísticas Culturales**, como en el estudio 'El valor económico de la cultura en España' del Ministerio.

En primer término, las empresas culturales en Canarias han ido creciendo en número, al menos desde que se publican las citadas estadísticas. Eran 2.521 en 2007, lo que indica un crecimiento en términos absolutos de 529 desde 2003, año en el que comienza

a publicarse la información. Este crecimiento es significativo si lo comparamos con el del conjunto de España. El crecimiento es seis puntos superior en Canarias que en España. Una buena parte de estas empresas, 545, se dedican a las artes gráficas y servicios relacionados con ellas. También es significativo el número de las que se dedican a la edición, 234; a las actividades cinematográficas y videos, 219; y actividades de radio y televisión, 200.

Estas empresas y las instituciones culturales tenían dieciocho mil empleos en 2006, última información existente. Pero su crecimiento ha sido relativamente importante desde 2002: mil cien empleos. En este caso, la creación de empleo en Canarias ha sido menos potente que en el conjunto de España.

Según el DIRCE, y con el criterio del ISTAC, en 2007 había en Canarias 3.593 empresas cuya actividad principal era cultural.



Número de empresas culturales en Canarias, 1999-2007

Como puede observarse, el número de empresas ha ido creciendo salvo en el año 2001. También se puede destacar el crecimiento del número de empresas dedicadas a las actividades artísticas y espectáculos.

La misma fuente, DIRCE, permite conocer que, como es habitual en Canarias, el número de grandes empresas es relativamente pequeño (Cuadro 1). No es de extrañar el alto número de empresas sin asalariados, ni el de microempresas, tal hecho se considera ya un signo de riqueza y de dinamismo. Sin embargo, suele considerarse mejorable el hecho de que existan pocas grandes empresas y, sobre todo, que a lo largo del tiempo no se produzca un incremento de la dimensión.

	Sin asalariados	De 1 a 2	De 3 a 5	De 6 a 9	De 10 a 19	De 20 a 49	De 50 a 99	De 100 a 199	De 200 a 499	De 500 a 999
2007	1.789	993	359	141	161	97	30	18	5	0
2006	1.625	870	337	150	145	92	25	17	8	0
2005	1.486	796	302	131	150	80	19	15	4	0
2004	1.300	703	285	143	150	62	15	14	1	1
2003	1.321	640	278	138	128	68	15	16	3	0
2002	1.209	613	256	144	126	64	17	9	4	0
2001	1.031	525	234	118	128	62	18	13	0	0
2000	1.29	549	215	118	116	71	18	11	1	0
1999	1.206	510	219	122	93	67	10	12	0	0

EMPRESAS DE ACTIVIDADES CULTURALES SEGÚN EL NÚMERO DE ASALARIADOS EN CANARIAS 1999-2007

La oferta cultural

A) Museos

La oferta de museos y colecciones museográficas es de 60 en Canarias. En este apartado, las Islas tienen una oferta por cien mil habitantes inferior a la del conjunto de España, 3'1 para Canarias y 3'4 para España. De los museos que cumplimentaron la estadística, 6 son de arqueología y 6 de arte contemporáneo, 2 de bellas artes, 9 casa-museo, 3 de ciencia y tecnología, 1 de ciencias naturales, 4 de sitio, 2 especializados, 11 de etnografía y antropología, 6 generales, 4 de historia, 1 de otros.

B) Bienes de interés cultural

Canarias posee un número relativamente pequeño de bienes inmuebles inscritos como Bienes de Interés Cultural, 569, de los 15.479 inscritos en España, lo que le coloca en el puesto ocho de las comunidades autónomas. De estos, 348 son monumentos, 11 jardín histórico, 57 conjunto histórico, 41 sitio histórico, 133 zona arqueológica.

Los bienes muebles inscritos como Bienes de Interés Cultural son 366 en Canarias, sobre un total para España de 4.993. Esto significa que es la sexta comunidad autónoma. De estos,

cuantitativamente, los principales son: 59 son pinturas, 110 esculturas, 97 objetos artísticos, 43 retablos y 43 mobiliario.

C) Espacios escénicos, teatros y compañías de teatro

Los espacios escénicos estables por 100.000 habitantes también están por debajo de la media española (3'3 en España y 1'9 en Canarias). La mayor parte son públicos (89'2% en Canarias, 75'1% en España).

Había en Canarias 63 compañías de teatro registradas en 2006, el 1'9% de un total de 3.378 que hay en España. En Canarias, en el año 2005, última información publicada, hubo una notable caída del número de representaciones teatrales, de los espectadores y de la recaudación. El orden de representaciones es de 349, con un total de espectadores de 138.000 y una recaudación de 1.909.000 de euros. El número de espectadores por representación y el gasto medio por espectador superan a la media nacional. También se ha incrementado el número de festivales teatrales.

D) Salas de conciertos

En salas de conciertos, Canarias está según el indicador de aforo en la media española. El 78'9% son públicas en Canarias y en España el 69'6%. Hay 10 agrupaciones de cámara, 75 bandas, 88 coros, 6 orquestas de cámara y 4 sinfónicas. En el año 2005, el número de espectadores ha caído, pero los indicadores de número de espectadores por representación y gasto medio por espectador, se han incrementado y superan a la media española. La misma tendencia existe en las representaciones de danza. En conciertos de música clásica, la recaudación se ha incrementado considerablemente en el 2005, pero el número de espectadores por concierto y el número total de espectadores ha caído, de esta forma, el gasto medio por espectador se ha incrementado. La media de espectadores y de gasto sigue siendo superior a la media de toda España. En lo que respecta a los conciertos de música popular, todos los indicadores se han incrementado y superan a las medias españolas.

E) Cine

En el año 2006, había registradas cuatro empresas productoras de cine con actividad en Canarias. Las salas de cine y de exhibición se han ido reduciendo en Canarias, tendencia que no se produce en España. El número de salas por cada 100.000 habitantes es también inferior en Canarias que en el conjunto de España. También el número de películas exhibidas se ha ido reduciendo y el número de espectadores de películas españolas y extranjeras, esta es también la tendencia en toda España. Los espectadores por sala se han reducido y la asistencia media a las

películas españolas también, no así a las películas extranjeras. La recaudación de las películas españolas se ha reducido pero la de las películas extranjeras se ha incrementado. El gasto medio por espectador se ha incrementado pero el gasto medio por habitante se ha reducido, tendencia que se produce también en el conjunto de España. El número de festivales de cine se ha reducido en Canarias y en España.

F) Bibliotecas

El número de bibliotecas se ha incrementado en Canarias hasta 2004, última información publicada. El indicador de bibliotecas por 100.000 habitantes señala que se ha incrementado, pero aún es inferior a la media española. Los puntos de servicio en relación con los habitantes han permanecido estables. El índice de usuarios por 100.000 habitantes se ha reducido entre el 2002 y el 2004, tendencia opuesta a la del conjunto de España. Los préstamos se han incrementado. El personal equivalente a tiempo completo se ha incrementado en 2004 respecto a 2002, pero se ha reducido comparándolo con el 2000. También en este aspecto, la tendencia española es diferente.

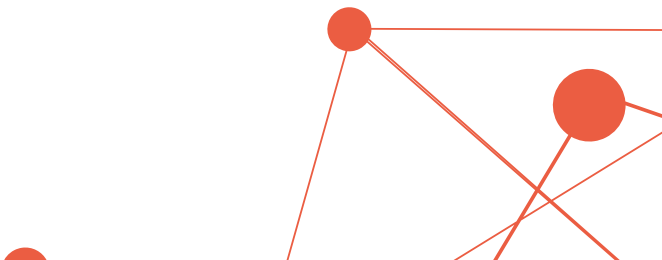
G) Libros

La producción de libros se ha ido incrementando hasta el año 2006, última información publicada. La tendencia en el total nacional no es tan evidente como en Canarias, porque en los últimos años se ha estabilizado. El 95'9% son primeras ediciones. La edición pública es el 32'2% del total, porcentaje muy superior a la media española. Las traducciones son el 7'9%, muy inferior al del conjunto de España, que es el 28'2%. Las ediciones diferentes al libro se han ido incrementando. La tirada media es muy inferior a la media de España, aunque ha crecido.

La demanda

La encuesta permite conocer las pautas de algunos de los hábitos culturales. En primer término, el número de personas de Canarias que visitaron museos, exposiciones y monumentos en el 2006-2007 es notablemente inferior a la media española.

Las personas que fueron a una biblioteca o que accedieron por internet a una biblioteca son un porcentaje inferior a la media española.



El porcentaje de personas que leyeron libros en el periodo 2006-2007 es inferior en Canarias a la media española. Sin embargo, las personas que leyeron libros relacionados con la profesión es superior a la media. Es destacable que las personas que, en términos relativos, leyeron libros no relacionados con la profesión ha caído respecto al periodo 2002-2003 y es notablemente inferior a la media.

El número de personas que asistieron a espectáculos de artes escénicas ha caído respecto a 2002-2003, tanto en teatro, como en ópera, zarzuela, ballet y danza. También la cantidad de personas que suelen escuchar música o asistieron a conciertos ha descendido, tanto de música actual como clásica. Igual tendencia revelan las asistencia al cine.

El 98'1% de la población suele ver la televisión diariamente. Es la sexta comunidad autónoma en minutos diarios de visión. Del total de la población, escuchan la radio el 82'4% y todos los días el 58'9%.

Desde las perspectivas de la dedicación a alguna actividad artística, el porcentaje de personas que en Canarias han realizado alguna actividad artística es mayor que la media nacional en escritura, pintura o dibujo, otras artes plásticas, danza, ballet o baile, tocar un instrumento. En otras, tales como fotografía, video, diseño de páginas web, teatro, cantar en coro, la actividad es menor.

El porcentaje de la población que adquirió equipamiento cultural es superior en Canarias a la media de España en libros relacionados con la profesión, música grabada y videos, e inferior en libros no relacionados con la profesión. El número de personas que obtuvieron música sin marca en mercadillos es inferior a la media y las que descargaron de Internet música es superior a la media. También es superior en compra de videos sin marca y descargas de internet.

El gasto en bienes y servicios culturales ha ido incrementándose desde el año 2001 en Canarias. De 340 millones de euros en 2001 el gasto total en Canarias ha pasado a 422'4 millones de euros en 2005, última información publicada; en igual periodo, el gasto en el conjunto de España pasó de 7.361'6 millones de euros a 10.460'2. Lo que indica que el crecimiento del gasto en Canarias ha sido inferior al del resto de España.

El porcentaje del gasto en bienes culturales sobre el total del gasto ha ido incrementándose desde 2003, pero aún no llega al nivel de 2001 y es inferior al de la media española.



El gasto medio por hogar y el gasto medio por persona también se han ido incrementando desde 2003, pero es inferior al de toda España. El 27,5% del gasto se efectúa en libros y publicaciones periódicas, 28,6% en servicios culturales, el 36,3% en equipos y accesorios audiovisuales de tratamiento de la información, el 7,9% en otros bienes y servicios. De estos gastos, bajan los servicios culturales y se incrementan los dos primeros.

El gasto liquidado en cultura por la administración autonómica se ha estabilizado en términos absolutos. De 30.152.000 euros en 2001, se ha pasado a 32.940.000 euros en 2004, y luego a 27.594.000 en 2005. La tendencia en España es creciente. En porcentaje del gasto total liquidado, el descenso ha sido claro, pasando de 0,73% en 2001 a 0,49% en 2005. En porcentaje del PIB, también ha descendido, situándose en 2005 en el 0'08%, la mitad del de toda España. La caída del gasto en Canarias en bienes y servicios culturales ha sido clara, mientras que en el conjunto de España se ha incrementado. En artes plásticas, escénicas y musicales, el gasto es aproximadamente estable hasta 2004 y con un notable crecimiento en 2005. En libro y audiovisual, el crecimiento ha sido notable. En interdisciplinar y no distribuido, se ha reducido el gasto.

El gasto liquidado en cultura por la administración local se ha incrementado entre 2004 y 2005. El 91'1% se dedica a difusión y promoción de la cultura, el 8'9% a arqueología y protección del patrimonio histórico y artístico. El 17'5% del gasto lo hacen los Cabildos.

Notas para una estrategia de creación de capital cultural y provisión de bienes culturales

Llegados a este punto, conviene concluir con algunos criterios que se deducen de lo hasta aquí expuesto. Estos criterios informan sobre algunos de los aspectos señalados en las sugerencias propuestas por la organización.

La dotación de capital cultural y la provisión de bienes culturales está condicionada por los fallos del mercado.

En las Islas Canarias, los fallos del mercado derivados de la falta de competencia, de la característica de bienes públicos de algunos bienes culturales, de las externalidades que producen los bienes públicos, la escasa in-



formación sobre los bienes culturales que se relaciona con la educación, la existencia de mercados incompletos, tienen elementos característicos que hacen que la provisión no sea eficiente.

Los fallos de las instituciones públicas, tales como la información limitada, el control limitado de las empresas, el control limitado de la burocracia y los procesos políticos, tienen también elementos específicos en Canarias que también colaboran para que la función correctora de los mercados que corresponde al Estado no tenga la eficacia que se le supone.

Tales elementos característicos de las Islas Canarias se derivan de la lejanía y la pequeña dimensión (a la que se suma la fragmentación del territorio en islas).

Estos elementos determinan fallos del mercado que proceden de la pequeña escala de las actividades y de la falta de competencia consiguiente, de la limitada movilidad de la demanda y, en definitiva, de la existencia de barreras de entrada.

También determinan fallos de las instituciones públicas. La distribución de competencias en materia de cultura sugiere la existencia de fallos en la información. La pluralidad de instituciones con competencias en materia de cultura implica un limitado control de la burocracia. El complejo ámbito de la relación dialéctica gobierno-oposición en los distintos niveles de representación, en el que la realidad del conjunto de islas es determinante, determina condiciones no favorables a una política de provisión de bienes culturales y de creación de capital cultural que aproveche la escala de Canarias.

Los fallos del mercado y de las instituciones públicas tienen consecuencias en la dotación de bienes culturales y de creación de capital cultural. Esto es, en términos relativos, la dotación en las Islas Canarias es insuficiente teniendo en cuenta su nivel de PIB per cápita y sus compromisos estratégicos.

Teniendo en cuenta que la creación de capital cultural es una condición del desarrollo y que las actividades culturales empresariales aportan al PIB un volumen de actividad apreciable, teniendo en cuenta además que la apuesta estratégica de las Islas Canarias pasa por la in-

novación y la exportación de servicios especializados a las regiones próximas de África y la Europa de territorio continuo, es necesario reforzar el tejido empresarial relacionado con la producción de bienes culturales.

Esta apuesta estratégica requiere un “documento estratégico” que se refiera a la provisión de bienes culturales y a la creación de capital cultural. El documento es parte de la estrategia conducente al control de los fallos del mercado y de los fallos de la política.

El Gobierno de Canarias debería presentar al Parlamento un “documento estratégico” en el que se establecieran las estrategias, objetivos, políticas, medidas y financiación, de carácter plurianual y deslizante, sobre tres ámbitos: la provisión de bienes culturales, la creación de capital cultural, la exportación de bienes culturales.

La estrategia requiere un sistema de información adecuado. El Gobierno de Canarias debería encargar al Instituto de Estadística de Canarias (ISTAC) el diseño y realización periódica de una operación estadística sobre el consumo y nivel de satisfacción de los bienes culturales. También debería realizar el ISTAC un informe sobre la producción de bienes culturales y la creación de capital cultural, y sus implicaciones para otros sectores de la actividad económica, esto es, las “cuentas satélite de la cultura”, al estilo de las que se realizan para el turismo.

El Gobierno debería constituir un grupo de expertos en prospectiva sobre la cultura, encargado de elaborar un informe bianual.

El Gobierno y el Parlamento de Canarias deberían aprobar incrementos sucesivos de los capítulos II, VI y VII, de cultura, hasta llegar al equivalente al 1,07% del gasto total liquidado (media de España) correspondiente al ejercicio anterior.

La Consejería de Economía y Hacienda debería estudiar los incentivos fiscales susceptibles de ser empleados en la producción de bienes culturales y la creación y mantenimiento del capital cultural. Especialmente en lo que se refiere al tramo autonómico del Impuesto sobre el Beneficio de Sociedades y la materialización de la Reserva para Inversiones de Canarias.

El Ministerio de Hacienda debería promocionar decididamente la producción de bienes culturales en la Zona Especial Canaria.

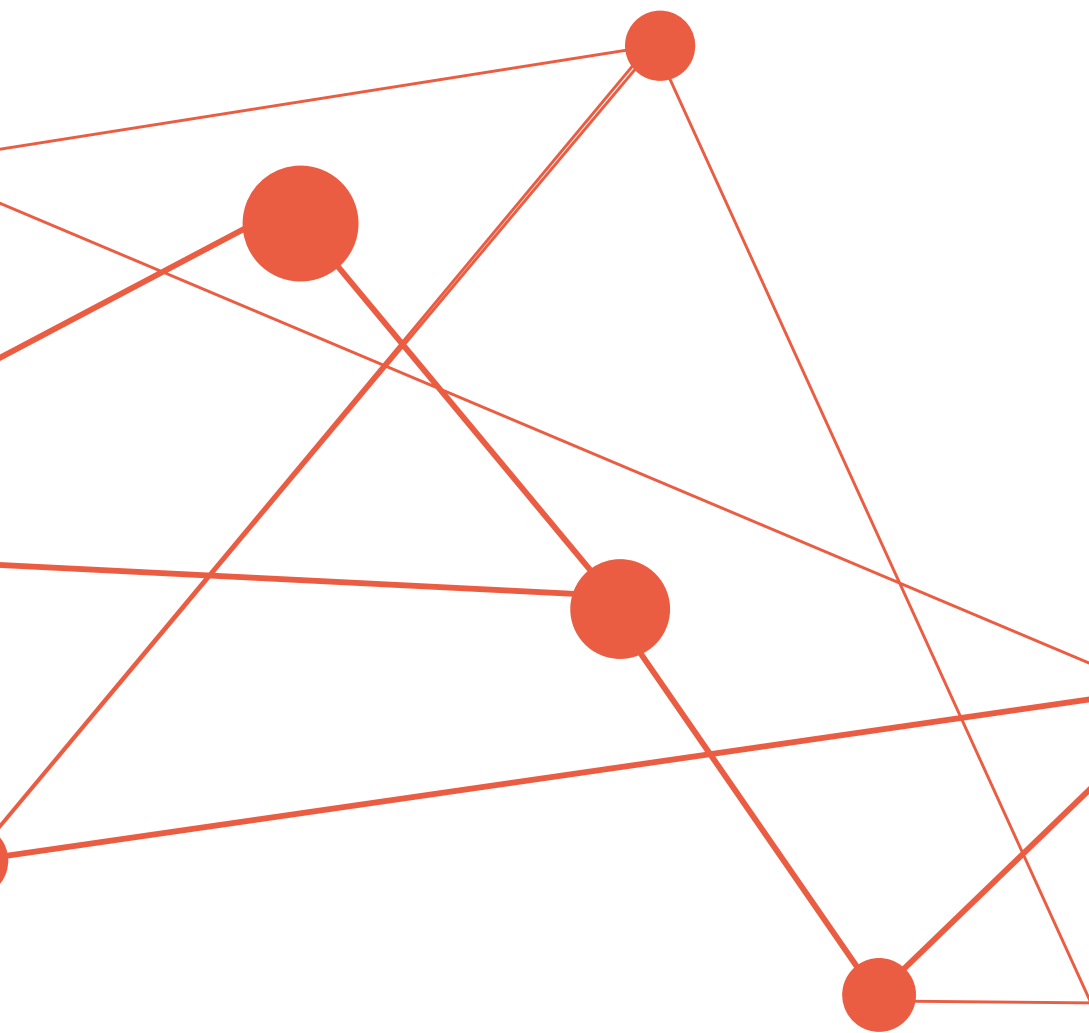
La Consejería de Educación, Cultura y Deportes debería establecer en el marco del Plan Canario de I+D, 2007-2013, un programa orientado a reforzar la capacidad de innovación y la exportación de bienes culturales.

La Consejería de Educación, Cultura y Deportes debería emprender una campaña de captación de recursos privados destinados a la creación de capital cultural en el marco de desarrollo de un programa fundamentado en la "responsabilidad social corporativa".

El presupuesto de la Consejería destinado a cultura debería reservar recursos destinados a fomentar las experiencias de democracia directa, al estilo de las efectuadas por algunos ayuntamientos.

La Consejería de Educación, Cultura y Deportes debería desarrollar un programa de difusión de la alta cultura en los medios de comunicación de masas, especialmente, la TVC.

La Consejería de Educación, Cultura y Deportes debería difundir bienes culturales a través de un programa destinado a hogares colectivos (hospitales, cárceles), ambulatorios, administración pública, medios de transporte público, espacios asociativos, espacios dedicados al deporte, centros educativos, mediante soportes novedosos.



Notas

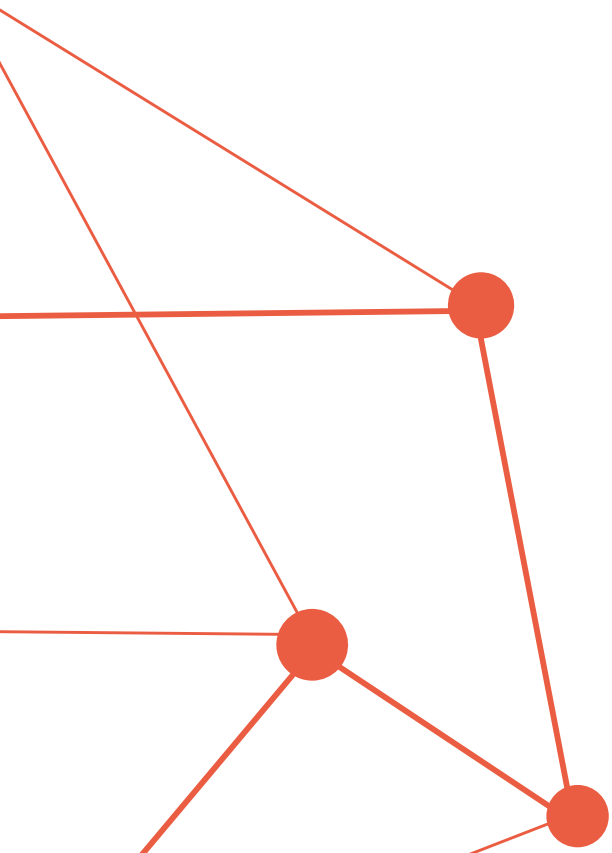
¹ SMITH, A. [1958]: **Investigación sobre la Naturaleza y Causa de la Riqueza de las Naciones**, pág. 402, FCE, Méjico.

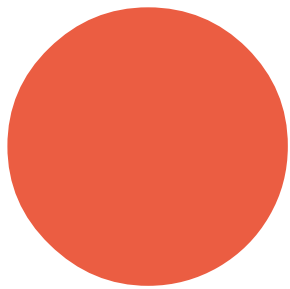
² ALBI IBÁÑEZ, E. [2003]: **Economía de las Artes y Política Cultural**, pág. 60, Instituto de Estudios Fiscales, Madrid.

³ THROSBY, D. [2001]: **Economía y Cultura**, pág. 18, Cambridge University Press, Madrid.

⁴ MUSGRAVE, R.A. y Musgrave, P.B. [1992]: **Hacienda Pública teórica y aplicada**, McGraw Hill, Madrid.

⁵ Gobierno de Canarias [2005]: **Comunicación de la Comisión. Estrechar la asociación con las regiones ultraperiféricas**, Consejería de Economía y Hacienda, Canarias.





5.2 INSTRUMENTOS DE INTERVENCIÓN PÚBLICA SOBRE LA CULTURA

RAMÓN ZALLO

CATEDRÁTICO DE AUDIOVISUAL DE LA UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO Y
ASESOR DE LA CONSEJERÍA DE CULTURA DEL PAÍS VASCO. RESPONSABLE
DEL PLAN ESTRATÉGICO DE LA CULTURA DEL PAÍS VASCO

Las herramientas de intervención pública no son ni puras técnicas de gestión social ni neutrales sino que responden a distintos patrones ideológicos o concepciones doctrinales por lo que me apresto a indicar los paraguas doctrinales internacionales y generales en los que se inspira el discurso aquí contenido.

1.- Introducción: enfoques doctrinales y nuevos contextos reales y de política cultural

1.1. Nuevos enfoque doctrinales

Los nuevos enfoques doctrinales, paradigmas o criterios estructurantes a escala mundial y que incluyen nuevos modelos integrales de desarrollo, que se quieren eficientes y respetuosos con la ciudadanía son:

- una Gobernanza participativa en las decisiones;
- una exigencia social de "Estado del Bienestar", más acá de la socialización de la opulencia pero más allá de una mera política de mínimos contra la exclusión social;

- la estrategia de Goteborg sobre el Desarrollo Sostenible;
- los triples compromisos de la Agenda de Lisboa en la era digital que eran la sostenibilidad, la Economía del Conocimiento y la Sociedad de la Información para Todos para la cohesión social;
- y la estrategia de la Diversidad Cultural de UNESCO¹.

Hay que aclarar qué doctrina es doctrina y los hechos internacionales no tienen por qué confirmarla. Es más las doctrinas nacen muchas veces para acotar o limitar tendencias dominantes adversas.²

1.2. Algunos nuevos fenómenos

Por más que las herramientas se inspiren en doctrinas aquellas no son aplicables tal cual sin el análisis del marco concreto en que serán aplicables para determinar las más idóneas. Los instrumentos propuestos los inscribimos en la cambiante realidad cultural y en los fenómenos nuevos de política cultural -que aquí simplemente se apuntan³ - tales como:

- a.- Una incidencia general de la globalización y del cambio tecnológico con los consiguientes riesgos para las culturas minoritarias aunque también tengan oportunidades para cabalgar la ola. Asimismo la emergencia de sistemas individualizados, interactivos y multimedia apuntan hacia una comunicación abundante, acelerada, omnipresente, personalizada e intercambiable pero, al mismo tiempo, han emergido en todo el mundo usos masivos no previstos del ciberespacio, especialmente entre la juventud pero no sólo, así como enormes bolsas de resistencia a la apropiación privada de tecnologías, aplicaciones, usos y contenidos.
- b.- Unos procesos de recentralización económica, cultural y comunicativa que, en el caso español, se polarizan en la región de Madrid. A pesar de ello, se aprecia una fuerte emergencia de otros agentes territoriales en las políticas culturales. Los antaño agentes por antonomasia -los estados y su concepto instrumental de la cultura para el "nation building", como culturas de Estado- , se ven parcialmente desplazados por la visibilidad de la diversidad cultural.
- c.- La política cultural gana en centralidad política⁴ y las comunidades naturales se ven impelidas a especializarse en algunos nichos de cultura y comunicación, por razones propiamente culturales (culturas en construcción);

de gestión de su imaginario y por razones económicas, como sector económico estratégico y emergente que demanda una planificación.⁵

- d.- Los patrimonios y equipamientos se revalorizan en orden a la preservación de la identidad, la mejora de la calidad de vida o al turismo, lo que se traduce en un nueva juventud de las viejas instituciones (museos, bibliotecas...) y el nacimiento de nuevos tipos de equipamientos transversales.
- e.- La sociedad civil se ha ganado un respeto, y tienen un singular amparo el Tercer Sector y la inmigración reciente es abordada desde políticas de integración.
- f.- Los poco funcionales regímenes de la propiedad intelectual heredados del siglo XIX han entrado en crisis. Están en tensión una apropiación privada gigantesca de los saberes en relación a las necesidades sociales y a una disposición de herramientas técnicas para una democratización e igualación general del conocimiento. Hoy, siendo necesario fomentar la autoría, también remunerada, los actuales regímenes chocan con la cibercultura, la proliferación de comunicaciones, la extensión y compartición del conocimiento, las autorías colectivas en cadena, la renovación aceleradísima de estéticas, modas y productos culturales y el acortamiento del ciclo de vida de utilidad o comercial de las obras.

2.- Las herramientas tradicionales de la política cultural

Las herramientas de política cultural tienden a diversificarse para adaptarse a los requerimientos de la cultura en sociedades complejas

Los destinos y herramientas normales de aplicación del dinero público se dirigen a cubrir distintos programas necesarios que responden a las funciones tradicionales de patrimonio, creación, producción y difusión. En las comunidades con lengua propia se añade la política lingüística no reglada, y en algunas comunidades la radiotelevisión pública autonómica⁶.

En esas herramientas tradicionales los dilemas se sitúan normalmente en la proporción de la financiación entre las actividades gestionadas por la propia Administración y las ayudas destinadas a los distintos agentes y su distribución; entre

infraestructuras y servicios; entre la creación, la producción y la difusión que subvencionan a distintos agentes de la cadena (artistas, grupos de espectáculos y empresas) o a la demanda (e indirectamente a creación y producción).

Asimismo, los distintos capítulos suelen ser reveladores del modo de hacer de cada Administración. Un extremo sería privilegiar en exceso el gasto propio de la Administración porque se tiene bajo sospecha a las iniciativas sociales o de agentes. Al contrario, en otro extremo, estaría la renuncia a orientar, conformándose – con criterios mas o menos objetivos– solo con subvencionar las solicitudes que lleguen.

El tamaño del capítulo 1 indicará el peso de los costes fijos de la propia administración en el presupuesto; el capítulo 2, nos hablará de los gastos corrientes de funcionamiento en forma de servicios estables también gestionados por la propia administración; el capítulo 4, de las subvenciones y ayudas para gasto corriente a los agentes que conforman parte de la sociedad civil (personas, familias o empresas) o a otras administraciones de inferior rango; el capítulo 6, indica las inversiones en patrimonio e infraestructuras; y el 7 las subvenciones para inversiones de capital a través de entidades o empresas de capital público o coparticipadas.

Asimismo, el peso del gasto público en el total de la Administración correspondiente y su variación interanual relativa informa también sobre la importancia que le otorga a la cultura.

El modelo clásico de políticas culturales y comunicativas ha tenido tres vertientes en España:

- a) el puro sostenimiento del SP de RTV pública;
- b) el modelo subvencional a personas, entidades y para eventos;
- c) inversiones públicas en equipamientos y patrimonio cultural, porque no hay progreso sin memoria e identidad, como herencias recibidas, ya se trate de patrimonio material o inmaterial (la lengua propia o el saber transmitido generacionalmente en modos y sentidos de vida).

En el caso español las políticas culturales al uso, en general, no han ido más allá⁷. Ya sería un avance ganar en profundidad en estos aspectos⁸. Pero parece oportuna una reorientación de las políticas culturales, desde la proximidad de la gestión a la ciudadanía, y buscando dinámicas, sinergias y ventajas en socialidad, identificación, calidad, desarrollo consciente del territorio e innovación de la creación cultural. Para ello caben dos líneas fundamentales: un mix de las políticas útiles al uso y explorar nuevas vías.

3.- Las políticas que vienen: mix con las políticas útiles al uso

3.1. Compatibilizar las antaño políticas culturales y comunicativas democratizadoras y de la igualdad con las políticas culturales de la diferencia y de la diversidad

Aceptar la diversidad equivale a entender a los Otros como un nosotros, partiendo del reconocimiento de las distintas identidades culturales y sociales. Precisamente una vertiente de la política de la igualdad formal es reconocer las diferencias de partida sea para una política de igualación, sea para una política de igualdad o de generación de oportunidades, especialmente para quienes la historia maltrató dejándoles en situación estructural desventajosa, en desigualdad cultural.

Igualar al otro desde nuestros patrones es clonarle y ofenderle, así lo decía, no sin cierta mística, el escritor libio Ibrahim Al-Koni⁹ quien sostenía que no hay libertad ni igualdad sin el reconocimiento del Otro, sin aceptación de lo que es.

La diversidad no aparecía como tal en el famoso informe MacBride de 1980 que miraba sobre todo a las relaciones comunicativas equilibradas entre los Estados y especialmente al Tercer Mundo. Se configuró conceptualmente bastante más tarde.

En la actualidad, el principio de diversidad tiene muchas vertientes que, aunque deudoras del concepto de "excepción cultural", tiene ya una definición propia tras la Convención de Unesco del 2005¹⁰ –y que aquí no repetiremos por archiconocida– y que aunque tiene serios límites¹¹, ha ayudado a avances institucionales en todo el mundo.¹²

Esa doctrina va más allá de la práctica de la UE, que pone restricciones a los modelos subvencionales territoriales, al exigir que puedan presentarse a las convocatorias de ayudas locales de cualquier región, incluso las grandes empresas de cualquier Estado Nación europea, sin más obligación que la de invertir a posteriori una parte significativa de la inversión en los recursos locales.

En el plano local, diversidad es también la percepción no estándar de la cultura propia, el fomento de lo local y de la cultura de base; la práctica de radios y TVs comunitarias y asociativas; la costumbre de que lo que tenga precio lo sea por el eslabón añadido, y no por lo que ya estaba en el dominio público o fue financiado con dinero público. En esta misma dirección van las políticas de discriminación positiva lingüística de las sociedades con lenguas minorizadas o las políticas de mutua relación integradora con la inmigración, ...

En relación al específico problema de la inmigración los procesos de integración mutua requieren una observación permanente y unas políticas activas y progresistas que acoten, suavicen y canalicen los reales problemas de encaje social y cultural que se

producen, buscando evitar los ghettos, como se han visibilizado en los conflictos étnicos de Francia o Gran Bretaña, a pesar de tener políticas distintas. O sea, la política de igualdad debe rimar con la política de la diversidad, aceptando el mestizaje, el tratamiento igualitario, la protección de sus derechos y el respeto de sus culturas como condición para una visión amigable por su parte de la nuestra, ofertada además en claves de integración y de interculturalidad ciudadana, y no de asimilación.

A pesar de que la diversidad es una característica social que sigue siendo incómoda para los tradicionales procesos de cohesión desde parámetros de integración homogénea de nuestras sociedades, da cuenta de una parte sustancial de los derechos culturales: el derecho a elegir la forma de vida, sea alrededor de la cultura de origen, sea de una cultura de elección.¹³ De ahí la importancia adquirida como requisito mismo de la igualdad real.¹⁴

La política de la igualdad es compatible con la de la diversidad a través de la política de integración cultural.¹⁵ En efecto una política de la diversidad real no puede desinteresarse de tres planos: el referido a los sectores con bajos niveles de renta, de cultura y/o adaptación a los cambios tecnológicos en curso; el referido al respeto y a las relaciones entre las distintas culturas de un país y que no son siempre pacíficas; y el referido a las culturas aportadas por la oleada de nueva inmigración. En Canadá, por ejemplo, el tercer gran objetivo de su política cultural es justamente la integración cultural entre comunidades.

Pero, al mismo tiempo la política de la diversidad, debe pasarse por el tamiz del resultado de una igualdad real al final del camino y que se concretaría: en acciones públicas de extensión y difusión culturales adaptadas a cada franja social; las ópticas facilitadoras de la interoperabilidad, la conectividad y la usabilidad; una política de servicio universal y de SP; el derecho de acceso al saber extendiendo las habilidades y oportunidades necesarias a toda la población ante la fractura digital vigente en el interior de la mayoría de los países; la financiación pública de la formación profesional y universitaria cultural y comunicativa o la transferencia de conocimientos y tecnologías.

3.2. Garantizada la libertad formal es necesario asegurar una libertad real mediante las ópticas igualadoras por objetivos

Si el conocimiento está limitado por la ignorancia o por los derechos de exclusiva y el pago para acceder, requiere una política que ponga el acento en la extensión y difusión cultural para hacer efectiva la libertad de acceder.

La libertad efectiva de crear necesita de políticas de fomento de la creación -ya sea con ayudas automáticas en caso de cumplimiento de requisitos, ya sea con ayudas moldeables desde comités expertos de evaluación que aseguren la igualdad de oportunidades además de detectar la excelencia- que faciliten el acceso al conocimiento, a la producción o al mercado.

La libertad efectiva para producir requiere que haya apoyos a las PYMEs culturales o que las Administraciones aporten equipamientos culturales a las ciudades y sus barrios, o provean de SP o líneas de mejora del patrimonio propio (artes, museos, archivos, etnografía...) o establezcan políticas de promoción y de cuotas para la producción propia.

Pero además de esas políticas clásicas hay razones para intervenciones públicas que corrijan el mercado cuando no distribuye bien oportunidades, o que aseguren que el mercado funcione con efectos positivos, desde políticas industriales, de financiación y de fiscalidad en apoyo a la cultura.

Por ejemplo, una política industrial ad hoc, puede ser:

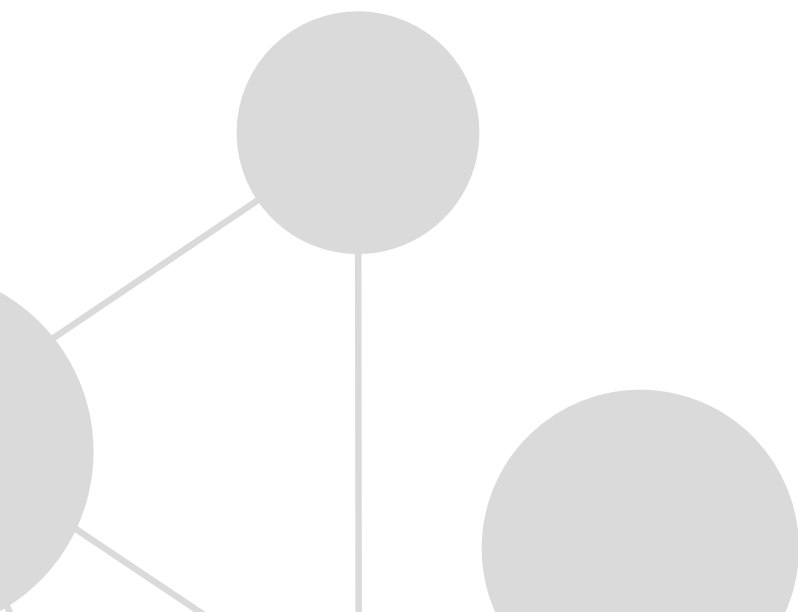
- el apoyo a la producción cultural nacional o local para que gane en calidad ante las importaciones y asegure su presencia en los circuitos del conocimiento y de la distribución;
- o una política de oferta en forma de ayuda para la emergencia de operadores locales de prensa, radio o TV;
- o el fomento de la competitividad de las empresas culturales independientes mediante ayudas temporales industriales y de financiación ventajosa, asegurando que haya una diversidad suficiente de agentes y empresas culturales y de comunicación, frente a la realidad palpable actual de pocas empresas transnacionales o de campeones nacionales controlando partes sustanciales de casi todos los mercados.

La vertiente igualadora en el plano internacional apela al equilibrio relativo multilateral en los flujos desde el principio de la universalidad de los intercambios culturales. Pero la doctrina avanza en una dirección, y la realidad aún en otra.

En el plano cultural, la Convención es alegable para tomar medidas nacionales de protección de la cultura propia y parece oportuna la iniciativa de crear un Fondo en este momento en fase de constitución. Igualmente la Agenda 21 de la Cultura entre ciudades y regiones es un programa voluntario de adhesiones sus contenidos. Sin embargo a pesar de que la brecha digital se amplía entre los países, las bienintencionadas formulaciones de la Cumbre Mundial de la SI organizada por la UIT de Naciones Unidas (2003 y 2005) no cristalizaron en la constitución de un Fondo internacional de Solidaridad Digital (1% de licitaciones de bienes y servicios digitales).¹⁶

La vertiente diversificadora en el plano internacional supone captar que el territorio y la cultura propia dejan de ser los únicos centros culturales e ideológicos de referencia para importantes capas de población. También están los movimientos alternativos a escala mundo como un sujeto, hoy por hoy de aparición esporádica.

Son signos de los tiempos, procesos irreversibles, una nueva fuente -además capital- de conocimiento. Conviene tomar nota de esos cambios para adaptar los propios idearios al cambio social y al ejercicio de libertad y de contacto que también significan. Van en esta dirección las iniciativas para una Carta de Derechos Humanos Emergentes (entre ellos el de comunicación)¹⁷; una futura gestión de ICANN con parámetros de gobernanza...



3.3. Una Política cultural y comunicativa que se traduzca en una política de progreso o de cambio social

¿En qué Política cultural y comunicativa se traduce una política de progreso?:

Con carácter general con la apuesta estratégica por un sector cultural y comunicativo propio, abierto, y con cierta suficiencia, incluyendo la especialización en algunos nichos estratégicos en los que se tengan necesidades o ventajas comparativas, y todo ello vertebrado por una ordenación sectorial con normativas, coordinaciones institucionales y recursos de apoyo.

Al principio de la cadena de valor habría que poner el acento en las políticas educativas y en el apoyo a las actividades amateur y a la creación, entendiendo que la materia gris es la base de mejora de recursos para la producción inmaterial y para la distribución del conocimiento.

Al final de la cadena habría que privilegiar el conocimiento de las tendencias en los públicos como condición de formación de nuevos públicos sobre una cultura adaptable como tarea permanente.

Para el engarce entre el propósito general y la cadena de valor serían de interés algunas iniciativas de logística general: aplicaciones reales de las políticas industriales y de las facilidades de financiación que hayan sido exitosas en otros ámbitos; para el sector privado y especialmente las PYME, las políticas de dinamización del mercado (marca, promoción exterior, coproducción, distribución) y las políticas de producto y de servicios marcadas sea por la calidad, sea por la legitimidad para los Servicios Públicos.

3.4. La aplicación en el ámbito cultural de herramientas ensayadas en otros sectores, especialmente industrial y económico

Es el caso de los Libros Blancos. Junto a las herramientas tradicionales, empieza a ser frecuente la elaboración de Libros Blancos sobre el sector audiovisual o sobre la cultura de cara a la definición de estrategias sectoriales (Comunitat Valenciana, Galicia, Catalunya). Estos Libros Blancos serían el antecedente para la elaboración de leyes sobre industrias culturales o sobre el Audiovisual, previstas en algunas CCAA.

O la elaboración de planes Estratégicos. Las razones para un plan estratégico pueden ser múltiples: el interés común en

reforzar y modernizar la cultura de la nacionalidad o región; el estímulo y orientación tanto de las energías creativas como de las productivas del ámbito cultural; la promoción y fomento de un “sector cultural” con acento en lo productivo, pero también en la distribución y difusión¹⁸; la necesidad de orientar, con metas a largo plazo y concertadas, las políticas culturales del conjunto de instituciones regionales, estableciendo pautas para el comportamiento seguro de los agentes sociales y privados¹⁹.

Los observatorios culturales son instrumentos para el análisis de una realidad cultural, de sus sectores y demandas sociales. Todos comparten funciones de información, mirada y conocimiento, y permiten seguir el rastro del impacto que las políticas culturales tienen en la sociedad y en su cultura.²⁰ También van a ser grandes demandantes de investigación útil tanto cuantitativa como cualitativa.

En su propia maduración, pueden ir más allá de la captación, tratamiento y difusión de información, para generar análisis de los datos en sus vertientes cuantitativas y cualitativas, investigaciones sectoriales o temáticas más o menos periódicas y, en algunos casos y desde informes derivados, apuntar sugerencias o reflexiones para la mejora de las políticas culturales.

Tienen así la finalidad indirecta de facilitar la centralidad de las políticas culturales en las políticas institucionales, como corresponde a la era de la información, el aprendizaje, la cultura y el conocimiento. Ello ayudaría a la puesta en valor de la cultura en los procesos de transformación social, de crecimiento económico o de gobernanza. El resultado sería que los agentes podrían tomar sus decisiones de forma más solvente y las Administraciones podrían formular sus políticas con más conocimiento de causa.²¹

Un observatorio no es un mero dispositivo técnico sino un instrumento de un proyecto cultural de más largo alcance, en el que el sistema informativo es un agente activo, participante y reflexivo, implicado en la propia realidad a estudiar.²²

Algunas medidas administrativas son la aprobación de planes plurianuales de infraestructura; o las reservas presupuestarias para la cultura²³; o el mantenimiento de las convocatorias de ayuda a lo largo de todo el año; o la creciente objetivación y automatización de los sistemas de ayudas para quienes cumplan requisitos.

Algunas medidas estructurales administrativas son las reorganizaciones administrativas mediante la transversalización



administrativa con coordinación en lo funcional, competencial y /o territorial, con o sin nuevos organismos, y complementando las clásicas y compartimentadas unidades administrativas. En este marco se inscriben los órganos globales mixtos (de composición pública-privada como los Institutos de Artes e IC o el nuevo Consejo de las Artes o los Consejos de Cultura ²⁴).

Asimismo los órganos especializados, en el audiovisual por ejemplo. La creación de un instituto o consorcio regional del audiovisual supone su consideración como sector industrial emergente, susceptible de apoyos sectoriales y horizontales, y que reclama la coordinación competencial de consejerías como Cultura, Industria, Educación y, caso de existir, Tecnología y Comunicaciones.²⁵ Son ejemplos la Fundación Audiovisual de Andalucía ²⁶), el Consorcio del Audiovisual de Galicia o el Consejo Interadministrativo Vasco del Audiovisual (CIVAL).

O las medidas horizontales de política industrial. Caben líneas generales de tipo general y horizontal, como el asesoramiento para la implantación u organización de empresas culturales, o la formación empresarial, o las ayudas a inversión en infraestructura o a proyectos, la formación de cluster de cooperación entre empresas de un sector con el apadrinamiento de la Administración.

Otras herramientas – más difíciles- serían o la puesta en marcha de sociedades de capital riesgo y de fondos de garantía -desplazan el sistema de ayudas por el de compartición de riesgos- en el marco de unos convenios de instituciones financieras públicas autonómicas con asociaciones de productores, tal y como ya ocurre en el ámbito español. La aplicación de medidas de política industrial al ámbito cultural es todavía bastante novedosa.

Los parques industriales y de servicios culturales suponen nuevas experiencias de intervención pública en el sector cultural, una nueva herramienta de política cultural, territorial e industrial por aplicación de la teoría y práctica de los parques tecnológicos al ámbito cultural en forma de parque temático cultural productivo y de servicios o mixto con preferencia para otros ámbitos de innovación ²⁷. Una variante sólo exhibidora o de consumo de servicios, y desvinculados de la producción o la formación, son los nuevos centros comerciales y parques de ocio que están proliferando.

Cabe la aplicación de medidas financieras, como las vías preferentes de crédito público o concertado entre administración, asociaciones de productores y banca privada, condicionados a aportaciones privadas de capital, o la apuesta de ir sustituyendo una parte de las subvenciones por un amplio crédito, por ejemplo en el audiovisual, en la idea de que la pura subvención debe ceder progresivamente el paso a la financiación.

Asimismo, tiene especial interés la aplicación de medidas fiscales de incitación mediante tipos preferenciales para la inversión y el mecenazgo cultural pero no se constata que hoy tengan una influencia significativa.

3.5 La redefinición del derecho a unos Servicios Universales y de las obligaciones de los Servicios Públicos en el salto de la sociedad analógica a la sociedad digital y, especialmente, en torno a los nuevos servicios

Son parte de una política cultural y comunicativa por la igualdad: la existencia y peso de los SP; las obligaciones de SP en los nuevos servicios que faciliten el acceso a la cultura en un país²⁸; el derecho a servicios universales; las ópticas reguladoras de la difusión y del acceso a las frecuencias de comunicaciones; o la igualdad de oportunidades para la creación y producción...

Tiene aún más sentido el acceso universal de todos los hogares a los servicios de internet, al móvil o la informática doméstica elemental, aunque no vayan a ser un SP gratuito. Eso sería una "Sociedad de la Información para todos". Un corolario derivado del principio de igualdad es el derecho al conocimiento, a la formación, al cultivo de la identidad propia, a disponer de herramientas del saber garantizadoras de la igualdad de oportunidades (como son el copyleft y el impulso de las licencias abiertas y voluntarias de la autoría).

El acceso tecnológico y la asequilidad económica y de conocimiento para todos los segmentos de población son justificables, tanto por razones de equidad y de derecho de acceso cultural, como por la necesidad de maximizar las economías de red para los nuevos mercados.

Y, sin embargo, el enfoque fue preferentemente mercantil en la operación de mayor alcance e impacto cultural de los 90, como fue la liberalización y privatización de las grandes operadoras de los sistemas públicos de telecomunicaciones y la acelerada emergencia de un sector privado de telecomunicaciones vinculado a grandes capitales. La mercantilización de las redes va bastante más por delante que el concepto de SP, así como de los limitados

éxitos del audiovisual europeo como un todo. Las obligaciones impuestas por los Estados o los organismos reguladores, y que han permanecido respecto al servicio universal y su función igualadora, apenas si se han trasladado a los nuevos servicios. La problemática del derecho a unos servicios universales y de las obligaciones de los SP es un problema central no solo en la comunicación sino también para la cultura en una política para la igualdad²⁹. Se ha debatido en muchos países la redefinición de los SP. En España alrededor de RTVE y de las RTV autonómicas y locales. Y en Francia o UK sobre las nuevas misiones de los SP. Con todo, también hay que ser conscientes de los límites de las estrategias de SP en el sistema de RTV cuando predominan los operadores privados.

Como SPs sin pago directo se apuntan los canales abiertos generalistas, sean públicos y privados, incluida la TDT, los portales públicos y de tercer sector con contenidos de calidad, las redes horizontales socializadas...

3.6 El eslabón débil dejado al azar: la creación

Hay preocupación por la situación de los creadores (Informe Creative Europe 2002; Encuentro de creadores 2005...)³⁰ pero menos de lo que se dice, porque se invierte mucho más en producción, emisión y reproducción que en creación, que es la fuente del valor inmaterial por antonomasia. Aunque en el caso español³¹ se han ampliado las ayudas a guiones, desarrollos, nuevos creadores, creaciones experimentales, nuevos formatos, festivales específicos....., tanto desde el Ministerio como desde las comunidades, no hay una estrategia por la creación, mientras se siguen privilegiando las redes, el aparataje o la producción o la oferta cultural pública.

La gran asignatura pendiente sigue siendo el apoyo a la creación y a la innovación creativa, que garantice su llegada al público y su puesta en valor, prime a los nuevos creadores y a las Pymes que se comprometan con ellos.

Pero quizás las vías indirectas de protección (estatuto de artistas, legislación, tratamiento fiscal) tienen aun más importancia que las ayudas directas. En Francia y en Canadá hay un tratamiento específico y adaptado sobre fiscalidad, seguridad social o reciclajes.

Los discursos sobre la importancia de la función social de los creadores³² chocan con el discurso de la economía creativa, de la producción y servicios de éxito, planteados desde y para el mercado³³.

3.7. Intercambios internacionales

El reforzamiento de la política de apoyo a la proyección exterior de las culturas pasa por la atención especial a las asociaciones de Pymes y a los lazos de cooperación horizontal con Iberoamérica.³⁴

En las relaciones internacionales hay que elegir entre la vía del puro intercambio y la cooperación. Si el primero es lo propio entre iguales en peso y diferentes en cultura, la segunda parece más que razonable entre desiguales en peso y de acervos culturales compartidos.

En el caso del audiovisual, la cooperación en forma de coproducciones, cómputos, obligaciones.... es más con la UE, mientras que entre los países ibero-latino-americanos la cooperación sistemática en sentido estricto se limita al interesante y necesario programa Ibermedia y son escasos los proyectos concretos de apoyo a la colaboración iberoamericana en el mundo digital ³⁵.

En suma hay que revisar las políticas culturales y comunicativas tanto desde los planos estatales como territoriales. Las apuestas técnico/industriales en el ámbito de la cultura y la comunicación trascienden el propio ámbito de la economía para decidir el futuro de la propia cultura territorial a la medida de los medios que se pongan para reproducirla y desarrollarla. He ahí la responsabilidad de sus élites.



4. Las políticas que pueden venir: explorar nuevas vías

Esa exploración debe basarse tanto en las tendencias en curso como en el deseo de hacer las cosas mejor.

4.1. El modo de hacer política cultural y comunicativa

Antes que nada, tan importante como las propias políticas culturales y comunicativas, es el modo de formularlas. Si se entiende que la cultura es un activo, un capital de la sociedad y una competencia social y no de la Administración, el sujeto mismo de la política cultural es la sociedad y sus agentes representativos. La gobernanza o la codecisión es la vía de la legitimación.

a) Las políticas culturales serían distintas si unos “estados generales de la cultura” de cada ciudad, región, país o Estado fueran un interlocutor permanente en los procesos de definición de las prioridades culturales.

Esa participación habría de darse, en primer término, en la propia Planificación Estratégica del patrimonio, las artes y las industrias culturales, incluyendo los medios de comunicación masivos y el audiovisual, a través de la concertación entre Administración y sectores.

Y, en segundo término, en una dinámica participativa institucionalizada y sectorializada de proyecciones a futuro tanto de objetivos como de los sistemas de ayudas (Planes estratégicos globales culturales sectoriales)³⁶ y con compromisos presupuestarios anuales que den confianza e inciten a todos los agentes (incluyendo planes plurianuales de infraestructuras). Todo esto sería también aplicable también a la orientación de los desarrollos tecnológicos.

b) La revalorización del aspecto de usuario que también tiene el ciudadano, requiere una regulación promotora del derecho de acceso de los usuarios, además de garantizarles algunos espacios de calidad, con misiones de SP en el magma de programaciones convencionales.

c) El impulso de las colaboraciones horizontales entre agentes, pasa por idear nuevas y estructuras y formas de cooperación pública y privada, como pueden ser las iniciativas clusters de empresas relacionadas y próximas, a pesar de que compitan entre si en el mercado. Los partenariados entre administraciones de diferentes escalas, actores culturales, asociaciones culturales internacionales, fundaciones... O la producción en sindicación de las TDT locales; o la programación en



red entre programadores públicos de Centros Culturales de distintas localidades; o el impulso a la emergencia del tercer sector en forma de asociaciones culturales y fundaciones; o de los apoyos explícitos a las radios y TVs comunitarias..

d) El cambio de las propias estructuras administrativas de gestión con la implantación creciente de órganos mixtos que puedan implementar esa dinámica (en forma de Consejos de la Artes o Institutos de Cultura) o la puesta en pie de instancias intermedias, públicas, de ciudadanía implicada, como son los Consejos independientes a modo de Autoridad del Audiovisual ³⁷ y que tienen la doble virtualidad de vigilar concentraciones y contenidos y de suscitar la preocupación por la producción propia.

4.2 Nuevas vías de fomento

Parece necesaria la reconstrucción de los sistemas de apoyo cuando se llega a la conclusión de que la cultura ya es un sector económico estratégico de primera importancia y no un mero destino de subvenciones de prestigio ³⁸. Con más razón, además, si se estima que no es una mercancía como las otras -ni por sus roles y efectos sociales ni por su naturaleza económica peculiar- sino un bien sensible y de mérito.

Lo idóneo sería la aplicación adaptada a la cultura y la comunicación de algunas vías ya ensayadas en políticas industriales (políticas de I+D+i reinterpretadas para el sector más cualitativamente innovador que es la cultura), educativas (aprendizajes transversales), urbanísticas (ciudades "inteligentes" y sostenibles -ver Jakin-Bask (2007)-), financieras y fiscales (capital riesgo y tratamiento fiscal especial) o en infraestructuras (funcionalidad para los déficits culturales frente al empeño en edificios emblemáticos) y sobre la creación y los creadores, los grandes olvidados.

Poco a poco se están descubriendo las herramientas de política industrial, financiera y fiscal en su aplicabilidad al ámbito cultural. El sistema de pura subvención cede progresivamente el paso a sistemas de incitación y de compartición de riesgos pero, en ocasión de propuestas empresariales del sector cultural se resisten a aplicar esos criterios los ministerios y consejerías no culturales a sus propios fondos.

Ciertamente el gasto público cultural se ha incrementado pero mucho más los presupuestos familiares y la inversión privada,

y mucho más aún, las ayudas públicas a la industria y a la investigación y a la innovación en particular.

Hay renuencia a aplicar tratamientos específicos industriales generosos a la cultura (hoy tratada con mucha más sospecha que a cualquier sector) en clara contradicción con el hecho de que siendo válida la lógica de la “excepción cultural” en el ámbito comercial internacional, no se aplique en cambio en la política cultural interna. Es incomprensible que la “excepción cultural” valga como medida proteccionista respecto al exterior y no se aplique como línea de política específica interior. La tradición europea que consiguió el tratamiento de la “excepción cultural” en las relaciones internacionales para el audiovisual o el derecho a políticas nacionales propias para la defensa de cada cultura, no se ha traducido en una interpretación abierta.

Por ejemplo, a ningún Gobierno se le ha ocurrido reservar un pequeño porcentaje de las distintas líneas de política industrial o financiera para este sector con una línea específica de reducción de costes financieros y acceso a crédito barato, incluso con un tratamiento idéntico, no ya a las empresas tecnológicas, sino siquiera a las industriales.

Ahí hay un problema de actitud política del Ministerio y de las Consejerías de Industria, ni siquiera dispuestas a aplicar tal cual las líneas horizontales al uso en cualquier otro sector, y mucho menos a considerar una parte como “innovación”. La aplicación de medidas de política industrial y financiera al ámbito cultural es aún excepcional, salvo si se trata de importantes Grupos. La utilización de la experiencia de políticas que van más allá de las subvenciones como son las políticas fiscales, industriales, de financiación, de viveros de empresas culturales, de formación, de marca... implica una coordinación permanente tanto interinstitucional como con el mundo privado, creativo y de la sociedad civil. Son complementarias a los sistemas positivos de fomento.

Algunas líneas han empezado a aplicarse en algunas Comunidades: apertura de líneas de financiación con reembolsos³⁹; más limitadamente el fondo de garantías (aval para obtener tipos de interés privilegiados de la banca) como es el caso del AV a escala española general; la formación de cluster de cooperación entre empresas de un sector con el apadrinamiento de la Administración y que complementan el sistema de ayudas

tradicional (caso vasco, gallego o valenciano) ⁴⁰, la aplicación de políticas de financiación como las nuevas aportaciones privadas (Amigos de museo, mecenazgo...) o la reserva del 1% cultural de las inversiones en obras públicas de un cierto volumen.

Otras no terminan de entrar en este ámbito, como la creación de condiciones para el acceso al capital-riesgo. En el ámbito fiscal tampoco terminan de entrar las desgravaciones fiscales a la inversión, las medidas como el "tax lease" o las inversiones temporales de opción fiscal ⁴¹, pero sí los tipos fiscales sujetos a deducción o exención en el Impuesto de sociedades o en el IRPF en caso de donaciones a través del mecenazgo cultural.

4.3. Una concreción de las políticas e-culturales

La e-cultura ⁴² no es una nueva cultura sino los procesos culturales que en algún momento pasan por la red, ya que la cultura digital es de ayer por la mañana y mayoritariamente recicla la centenaria cultura analógica que es también parte de la Sociedad del Conocimiento y la milenaria cultura tradicional o clásica que le subtiende. Esas políticas e-culturales combinan contenidos, polivalencia, comunicación, interactividad, nuevos recursos, dinamización de redes ciudadanas especialmente entre los jóvenes, nuevas formas de gestión....

Hay muchas más preguntas que respuestas en la era internet. En esta fase de transición digital aun no se han sacado todas las consecuencias de lo que significa la digitalización y el apagón analógico. Seguimos presos del imaginario analógico.

Caben plantearse muchas iniciativas de políticas e-culturales⁴³. Así:

a) Promover la utilización de las TIC y, especialmente de internet, para la creación y difusión de contenidos culturales, especialmente aquellos que hacen referencia al patrimonio cultural, histórico-artístico y natural ⁴⁴.

b) Promover una presencia creciente de contenidos de los idiomas minoritarios en la red facilitando que los usuarios dispongan de herramientas que posibiliten una experiencia completa de utilización de las TIC en su propio idioma ⁴⁵

4.4. Ampliar el concepto de innovación

Por su producto siempre cambiante, por su inherente creatividad y no solo por las tecnologías que utiliza, las artes y las industrias culturales son un sector innovador por si mismo, además de ser un sector sensible amparado por la UNESCO que lo considera

una herramienta central en el desarrollo de la diversidad cultural en el mundo y, en el caso del audiovisual, amparado por la UE con la "excepción cultural" en las reglas de la doctrina internacional comercial.

Claro que esta percepción de que el sector es innovador per se, aún no es compartida por todos los estamentos de las Administraciones públicas europeas, lo que limita la aplicación de los tratamientos financieros ventajosos de los que los sectores considerados como innovadores disfrutaban.

A la cultura y a la comunicación se les trata con subvenciones, ayudas o inversiones, pero aun parece lejana la época en que se apliquen el resto de herramientas de ayuda pública en otros ámbitos de forma adaptada y específica a la cultura como recomiendan la UNESCO y la UE.

A lo mejor la vía de lograrlo es hacer dos experiencias: una, que desde las políticas industriales (complementarias a las estrictamente culturales) se la trate como un sector cualquiera, pero sin tantas prevenciones; y dos que, al menos, se le de a la parte más vinculada a ópticas de innovación el mismo trato que a la innovación. Las políticas culturales de contenido económico aun tienen mucho que cambiar en Europa.

Ya se sabe que el I+D+i es una puerta indiscutida política y socialmente para el apoyo institucional, un talismán por el que las instituciones tienen una especial debilidad en el apoyo presupuestario ⁴⁶. En diciembre del 2006 ⁴⁷ la UE apuntaba un concepto de innovación más amplio que el manual de Oslo del año anterior y que circunscribía el concepto de Innovación al ámbito de las actividades comerciales, tecnológicas, organizacionales, científicas y financieras. Al año siguiente se ampliaba a los procesos, calidades, comunicaciones e, incluso, productos. Ya es un cambio prometedor.

Las áreas que tienen hoy más base tecnológica como la postproducción, multimedia, animación, efectos especiales, 3-D, audiovisual interactivo, videojuegos... encajan de lleno en ese concepto de innovación; pero creo que también deben considerarse así los procesos de digitalización de contenidos históricos o patrimoniales (Catedral de Santa María de Vitoria con su "abierto por obras") o de la creación, o de la producción y de la edición.

Asimismo, de la lectura de esa comunicación comunitaria cabría interpretar que la renovación de formatos audiovisuales

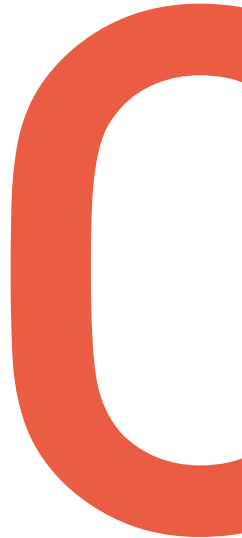


y televisivos, así como los prototipos y pilotos de serie, podrían ampararse en el concepto de “desarrollo experimental”.

También serían I+D+i, incluso con una idea restrictiva -y esto es más textual en la comunicación de la UE- todo lo que hagan los organismos de investigación y entidades como universidades o institutos de investigación que realicen investigación fundamental, industrial o experimental en torno a ítems audiovisuales o culturales; la propia Investigación fundamental, trabajos experimentales o teóricos emprendidos sobre contenidos con el objetivo primordial de adquirir nuevos conocimientos; la experimentación en formatos, diseños, líneas de productos culturales y comunicativos; la transferencia tecnológica, la creación de redes y la divulgación de información entre empresas y creadores y, desde luego, los propios clusters que son mencionados expresamente y que ya son apoyados institucionalmente por las autoridades estatales, nacionales o regionales.

Pero, si me apuran, como las culturas, especialmente las pequeñas, se la juegan en la creatividad como base de innovación de sus fondos patrimonial, artístico y productivo, al menos los costes creativos del audiovisual deberían ser considerados como innovación. Cada producto hay que inventarlo. Aparte de los materiales, equipamiento y fungibles, el plus aplicativo, el valor añadido inmaterial nuevo sobre un saber hacer estándar, debería ser así considerado.

En suma, esta es una posibilidad aún no explorada que podría abrir un camino para las ayudas de Estado y autonómicas a la innovación cultural sin que choque con las limitaciones de la UE. Esa nueva línea de apoyo a la cultura desde el ámbito de la innovación no podría ni debería interferir en las políticas culturales al uso (ámbito de los departamentos públicos o Institutos de Cultura), ni podría ni debería paralizar la lenta entrada en este campo de herramientas complementarias de política industrial (departamentos de Industria) y debería respetar las especificidades, valor y autonomía de la cultura como humus básico social.



Notas

1.- Ver J. M. Tresserras, M. Azkarate, A. Bugallo (consejeros/as de Cultura de Catalunya, Euskadi y Galicia), "Cooperación cultural desde la diversidad". La Vanguardia 10-12-07.

2.- Sin ir más lejos las últimas directivas europeas sobre las 65 horas, sobre el retorno forzoso de inmigrantes sin papeles o la directiva Bolkestein no son un monumento al discurso del Estado del Bienestar, ni de la Gobernanza ni de la diversidad cultural.

3.- Para un desarrollo detallado de este tema ver R. Zallo "Economía y políticas de comunicación y cultura en la década: temáticas y tendencias" Congreso fundacional de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación (aeic). Universidad de Santiago. Febrero 2008. Ver www.ae-ic.org

4.- Cada país, ámbito subestatal o ciudad-región puede poner el acento en cosas distintas y, a veces complementarias: regenerar un territorio; recuperar unos equipamientos y tramas urbanas desarticuladas; especializarse en una rama de la cultura, o en las industrias culturales o en el turismo cultural. Pueden querer objetivos más cualitativos, en onda con la apuesta institucional mundial por la diversidad, reforzando su identidad y especificidad colectiva así como su reconocimiento externo y visibilidad, a modo de espejo donde mirarse y donde miren otros; o pueden querer acentuar preferentemente más las lógicas igualitarias y de acceso colectivo.

5.- En efecto, en especial las pequeñas comunidades con fuerte identidad necesitan especializarse en cultura y comunicación en general: por razones culturales (una cultura integral en construcción, pero en una escala de país pequeño), por razones de gestión de su propio imaginario (en forma de producciones propias que se traduzcan en conocimiento, integración colectiva e identidad, ya que están expuestas sin barreras a múltiples influencias); y por razones económicas (sustitución de la industria tradicional).

6.- Básicamente, los programas suelen ser de patrimonio (mueble e inmueble, archivos, museos, bibliotecas..), equipamientos de infraestructuras e instalaciones (teatros, conservatorios, casas de cultura, locales varios..), ayudas para el aprendizaje (becas) y la creación (premios y becas a artistas, encargos, concursos...) o la difusión (financiación de espectáculos, giras, programas culturales, muestras, certámenes...), ayudas a fondo perdido o con reembolso o bonificaciones para préstamos ventajosos para la producción y las empresas.



7.- Para un genérico balance ver WAA (2004) "Balance de la Política Cultural Española", Fundación Elcano; Jorge Luis Marzo (2005) "Política cultural del Gobierno español en el exterior (2000-2004)". Desacuerdos 2. Arteleku y otros. Donostia-San Sebastián (2005) o el clásico E. Fernández Prado (1991) "La Política cultural: qué es y para qué sirve". Ediciones Trea. Gijón. Asimismo la tesis doctoral de Juan A. Rubio Aróstegui y publicada como "La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas 1982-1996". Trea, Gijón (2003), y del mismo autor el artículo "La política cultural del Estado en los gobiernos populares (1996-2004): entre el liberalismo y el continuismo socialista". Sistema nº 187 [julio 2005].

8.- Para una mirada sobre algunas industrias culturales y unas propuestas de medidas de política cultural, ver Álvarez Monzoncillo J. M., Calvi J., Gay C., Gómez-Escalonilla G. y López J. (2007) "Alternativas de política cultural: las Industrias culturales en la redes digitales". Gedisa -Fundac. Alternativas. Barcelona 2007; Mastrini G. y Califano B. (comp.) (2006) "Sociedad de la Información en la Argentina: políticas públicas y participación social". Fundación Friedrich Ebert. Buenos Aires.

9.- Intervención en la mesa de "Dialéctica entre el proceso de homogeneización cultural y el de protección y promoción de la diversidad cultural". En jornadas de "Institucionalización de la cultura y gestión cultural". Museo Nacional Centro Reina Sofía. Ministerio de Cultura. Madrid 15-11-2007.

10.- La 33ª Conferencia General de la UNESCO de octubre del 2005 en París, aprobaba la "Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Artísticas". Fue ratificada en marzo de 2007 por un número suficiente de países y ha entrado en vigor, y con ello el derecho de los países a sostener económicamente sus culturas, a disponer de un tratamiento específico de los bienes y servicios culturales, sin que los acuerdos y las reglamentaciones futuras de la Organización Mundial del Comercio (OMC) puedan desvirtuar ese carácter. Aunque los agentes de esa Convención de la UNESCO han sido los "Estados Partes" se puede deducir que también ampara, y con más motivo, la capacidad de decisión cultural de las culturas minoritarias, tanto en el ámbito internacional como en el interior de cada Estado. Es decir, ni internacionalmente ni a escala estatal se podrán poner en cuestión medidas legítimas de apoyo subvencionador, financiero o fiscal a los agentes de las culturas minoritarias. Además, les ampara el principio de subsidiaridad en la gestión de quien tiene la misión de desarrollar su propia cultura porque nadie lo hará de su parte. La obligación correlativa,

al mismo tiempo, es estar abiertos a las expresiones de otros países y culturas.

11.- Mattelart A. (2005) "Mondialisation et Culture: les apports de la Convention Internationale de l'Unesco sur la Diversité Culturelle". Ponencia en I Conferencia Internacional de Políticas Culturales. Bilbao. Noviembre 2005. www.kultura.ejgv.euskadi.net/r46-6614/es/mattelart.pdf

12.- Ello no evita las discusiones. Esos modelos distintos para las políticas culturales no son necesariamente opuestos pero pueden, sin embargo, interpretarse en direcciones diferentes. Unos, por ejemplo, pueden creer que se protege mejor la diversidad manteniendo el modelo regulatorio vigente de PI en el mundo extendiéndolo a las recreaciones por la red, y otros, dándole prioridad al derecho de acceso, insistirán en lo absurdo de poner puertas al campo y de quedarse con todo él. Unos pueden creer que se protege mejor la diversidad con centros o equipamientos singulares y de prestigio y otros los subordinarán a la función social de conocimiento, igualdad y participación en el acceso....

13.- Es un nuevo espacio social, pero no es autosuficiente. Lo integramos en nuestro mundo si no queremos caer en comportamientos esquizoides. No se debe confundir la pertenencia tribal a algunas de las nuevas socialidades identitarias planetarias emergentes en internet, o la existencia de una real subcultura de internet, con el olvido de lo que lo permite y lo explica, que no es sino la posesión de la maravillosa caja de herramientas culturales (tool kit) que la socialización y nuestra socialización cultural particular que, nos guste o no, nos marca. Aunque cabe optar en el cultivo de la propia personalidad, por gustos y culturas de todo tipo tampoco cabe cambiar de identidad repentinamente salvo que se la confunda con aficiones, ideas o modas compatibles.

14.- Ver sobre todo UNESCO (2001) "Informe mundial sobre la cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo. Ediciones de la Unesco- Eds Mundi-Prensa; UNESCO (2005) "Convención sobre la protección de la diversidad de los contenidos culturales y las expresiones artísticas". www.portal.unesco.org/cultura/es; RIPC Red Internacional de Políticas Culturales (2004) http://206.191.7.19/meetings/2004/faq_frances.shtml. En Francia, Dominique Wolton "L'autre mondialisation". Flammarion, Paris 2003; Armand Mattelart "Diversité culturelle et mondialisation, Paris, La Découverte, 2005.

15.- Pueden llegar a ser contrapuestos cuando, por ejemplo, hay desentendimiento de los valores de uso, de la función social de la cultura en aras a lo fashion o chocante o, sobre todo, cuando dejan a un mercado desigual la gestión de los roles culturales.

16.- Su declaración de principios abundaba sobre la necesidad de unas tecnologías de la información accesibles, equitativas y asequibles, con un acceso universal, ofreciendo recursos a los grupos vulnerables y pretendiendo colmar la “brecha digital” mediante la cooperación internacional. Todo ello sin perjuicio de la seguridad de la información y de las redes, la autenticación, la privacidad y la protección de los consumidores. Reiteraba el respeto a la diversidad cultural, religiosa y lingüística (hablaba de desarrollar contenidos multilingües) y el derecho a la participación en la gestión de internet.

17.- Ver www.idhc.org

18.- Se pretendería que fuera diversificado, conectado, integrado y flexible (industrial y tradicional) capaz de satisfacer demandas culturales internas, generar empleo, exportar producción cultural, estar al día y aprovecharse de los cambios derivados de la sociedad informacional.

19.- Fue el propósito del Plan Vasco de la Cultura (2004) elaborado desde el Consejo Vasco de Cultura (Decreto 219/2000 de 7 de noviembre del 2000) que sería un foro de participación y cooperación público-social-sectorial y de composición mixta. Tuvo las siguientes líneas de trabajo: la primacía de la creación y producción sostenidas desde estructuras sólidas; el esfuerzo de integración cultural; el reforzamiento de la identidad; la modernización y la proyección exterior. Hecho el balance del PVC entre 2004-2008 tras casi 4 años de ejecución de las 120 medidas previstas en aquel Plan, los activos comprobados de la política cultural aplicada desde el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco han sido: una gobernanza cultural avanzada; la estructuración de los sectores de la cultura para abrir la concertación; la coordinación interinstitucional: una política cultural integrada; poner la base de los organismos más estructurantes; profundizar en cada sector de la cultura dándoles especificidad. En el 2008 se está elaborando el II Plan. Ver Gobierno Vasco (2004). “Plan Vasco de la Cultura (2004-2007). Dpto de Cultura del Gobierno Vasco. Gasteiz-Vitoria. www.kultura.ejgv.euskadi.net.

20.- Cardón J., (2002) Les statistiques culturelles européennes: bilan et perspectives. Colloque International sur les Statistiques Culturelles. Montreal (Quebec) 21-23 Octobre 2002.

21.- Un Observatorio, desde una perspectiva territorial y temporal, puede tener distintas misiones: resaltar la especificidad de una cultura en un mundo diverso y global, y contribuir a ella desde sus perfiles; detectar tendencias de futuro en el ámbito cultural; apostar por su enriquecimiento, construcción y actualización permanente; facilitar el acceso a una información fiable e integrada a una amplia comunidad facilitando procesos de integración internos y diálogos externos en condiciones de igualdad; ayudar, mediante información homologable sobre el sector cultural, a la centralidad de la cultura en la vida social; estimular la creación de una red con relaciones internas y externas que garantice la calidad y el rigor de la información, y optimice su potencial, contribuyendo al diálogo en red con otras culturas y observatorios; facilitar la mirada estratégica sobre una cultura y la reflexión sobre política cultural desde una perspectiva multidimensional, y dando coherencia a su formulación, ejecución y evaluación y su mayor centralidad en las políticas públicas. Estas notas son deudoras de las aportaciones de Xavier Fina al informe "Kultura 07" del Observatorio Vasco de Cultura.

22.- Entre el 14-16 de noviembre del 2007 en ocasión de la presentación del primer Informe Anual de la Cultura Kultura 07 se reunieron en San Sebastián bajo el patrocinio del recién constituido Observatorio Vasco de la Cultura, con objeto de intercambiar experiencias y concretar su colaboración, el Observatoire de la Culture et des Communications du Québec, el DEPS del Ministerio de Cultura de Francia, el Osservatorio Culturale del Piemonte, el Département de Cultura de la Generalitat de Catalunya, la Consellería de Cultura e Deporte de la Xunta de Galicia y el Observatorio Vasco de la Cultura, vinculado a la Consejería de Cultura del Gobierno Vasco.

23.- En el caso de la C. A. del País Vasco estuvo previsto un programa extraordinario de 11.000 millones de ptas. (66,1 millones de euros) para el periodo 2000- 2003 dentro del programa general Euskadi 2000 tres para la digitalización de EITB, infraestructuras culturales y el euskera en el mundo de las tecnologías. Por otra parte, por Decreto del 21-7-98 y orden del 19-2-99, es obligatoria la reserva presupuestaria del 1% en las obras públicas para Patrimonio cultural.

24.- Se sigue ahí la estela de importante precedente de la SODEC (Société de Développement des Entreprises Culturelles) del Quebec, nacida en 1994 y que tiene como objeto promover y


apoyar la implantación y desarrollo de las industrias culturales, incluidos los medios, así como contribuir a la calidad de los productos y servicios y su competitividad. Frente al modelo de gestión politizada (políticos o profesionales propuestos por los partidos y en proporción a su representatividad) y fiscalizada a posteriori, están apareciendo mecanismos de coparticipación y cogestión de los interesados en la acción cultural, logrando así un plus de legitimidad a las decisiones comunes, una orientación adecuada y sinérgica en tanto se aprovecha el conocimiento de los representantes sectoriales y agentes sociales y una eficiencia en las decisiones entendidas por todos como un marco común para sus propias decisiones. Así en el Consejo General del Instituto Catalán de Industrias Culturales, de un máximo de 25 miembros, 15 serían representantes públicos, mientras que la representación privada sería de 10 (audiovisual, libro, artes escénicas, música, galerías, prensa, fonografía, sindical).

25.- No hay que olvidar que el núcleo duro del desarrollo industrial cultural lo conforman la TV, el vídeo y las nuevas tecnologías de productos audiovisuales. Responde a una apuesta estratégica determinada, no siempre fácil de implementar, en tanto se requiere un mercado suficiente, una base de experiencia y recursos creativos, artísticos y empresariales y un grupo de empresas suficientes, activas y apoyadas, y una implicación institucional, de fundaciones y entidades financieras.

26.- Tiene cuatro áreas de trabajo: a) Comunicación; b) Ayuda a la estructuración del sector audiovisual a través de estudios; c) Formación; y d) Promoción: incluida Andalucía Film Commission y la red de Film Offices.

27.- Los proyectos europeos que estudiamos en los primeros 90 en Europa apuntaban a la constitución de áreas o centros de producción, exhibición y consumo cultural, comunicativo y/o tecnológico, articulados de distintas formas. P. Azpillaga, J.C. de Miguel y R. Zallo Parques de industrias y servicios culturales en Europa. Telos 41. Fundesco. Madrid. Marzo-Abril 1995. La forma predominante de implantación en España está siendo cuádruple: a) un modelo más puro como el vigente de Ciudad de la Imagen de Madrid, o el aún más especializado previsto en la Ciudad de la Luz de Alacant o el del distrito 22^{da} en Poble Nou de Barcelona,. b) Un modelo más globalmente cultural como el previsto en la Ciudad de la Cultura de Galicia que concentraría en Santiago de Compostela, la Biblioteca y la Hemeroteca de Galicia, el museo de la Historia de Galicia, un área de nuevas tecnologías, un Teatro de la Opera y un centro Multiusos; c) Un modelo mixto, en el que junto a servicios (centro comercial, oficinas y hotel)





se añaden estructuras de exhibición y otras, como el previsto en Valladolid (proyección 3-D, Museo del cine, sede de RTVE y otros); y, finalmente, un modelo más convencional y modesto es la presencia de empresas audiovisuales o multimedia en los parques tecnológicos al uso (Zamudio en Bizkaia, Miramón en Gipuzkoa...) o la presencia de centros de producción y platós para grabación y rodajes (Media Park, o Estudios Gala en Barcelona; Colormatic Cine y Estudios Concorde en Valencia).

28.- Se trata de frenar los procesos de vaciamiento de los Estados del Bienestar que se están produciendo y permitir la redefinición de los servicios públicos en un contexto de competencia privada y cambio tecnológico. Para un repaso de la situación de los SP en 14 países europeos ver Observatoire Européen de l'Audiovisuel "La culture de service public de radiodiffusion". IRIS spécial. Consejo de Europa. Strasbourg 2007 2007.

29.- Es la preocupación de Bustamante E. (coord) "Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital. Capítulo sobre "Políticas culturales regionales en Europa". Gedisa. Barcelona 2003". Ver también Fernandez Quijada David (2007) "Industrias culturales en el entorno digital: una reformulación desde la praxis comunicativa". Zer nº22. Mayo 2007.

30.- Ver Creative Europe "On Governance and Management of Artistic Creativity in Europe". An ERICARTS Report to the NEF. 2002; Actas del III Encuentro de creadores, Barcelona, de febrero 2005. Asimismo ver X. Greffe "Creation et diversité au miroir des industries culturelles". La Doc. Française. París 2006.

31.- El Comité de Asuntos Culturales de la UE tiene la intención de estudiar pronto los temas de movilidad de los artistas (coproducción, Erasmus cultural, formación, buenas prácticas en condiciones de trabajo..),

32.- Es el caso francés ver, por ejemplo, la jornada de 11-12 octubre de 2007 en París sobre trabajo artístico y economía de la creación organizado por el DEPS en el Pompidou. Ver también las iniciativas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en México.

33.- Hoy predominan en el área anglosajona. Ver el Programa de "Creative Cluster" (noviembre 2007) en Londres.

34.- Aún se ha avanzado poco en la implicación de las comunidades autónomas en la cooperación horizontal, especialmente con Latinoamérica de forma colaborativa y aprovechando todos los recursos. Algunas instituciones como el Instituto Cervantes, el Institut Ramon Llull (Cataluña), el futuro Instituto Etxepare (País Vasco) ...tienen vocación de embajadas culturales en torno a idiomas y culturas, y de plataformas para la difusión de la cultura y de las producciones y creaciones de las Industrias Culturales.

35.- Algunas sugerencias útiles en cooperación audiovisual serían:

a) En el cómputo del 60% del 5% de los ingresos de las televisiones españolas para la producción audiovisual independiente se pudieran incluir las producciones de aquellos países que compartan lengua con España y hubiera tratado de reciprocidad. Recordemos que el factor lingüístico es un factor legitimante de las políticas de excepción cultural tanto en la doctrina Unesco como en la UE.

b) Las entidades de servicio público ibero-americanas pudieran generar un Consorcio de Fondo de programas audiovisuales para cooperación o proyectos en coproducción, para lo que el precedente del FORTA (Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicas) es interesante.

c) Lo mismo cabe entre las TDT locales que podrían establecer un sistema de intercambio de programas vía internet.

d) Parecería interesante alguna Feria-Mercado anual para producciones audiovisuales ibero americanas.

Una cuota de pantalla en TV para producciones europeo iberoamericanas en audio y audiovisual.

36.- Es el caso del Plan Vasco de la Cultura de 2004-2015 que tuve ocasión de co-coordinar. La gestión de los interesados en la acción cultural ofrece un plus de legitimidad a las decisiones y un aprovechamiento del conocimiento de los representantes sectoriales y agentes sociales; y la planificación, da confianza para las decisiones particulares sobre una construcción previsible del futuro.

37.- Estos Consejos del Audiovisual, políticamente autónomos y presupuestariamente independientes son reales autoridades administrativas y reguladoras por sus competencias, tipo de composición y modo de elección, en los casos de los Consejos de Cataluña, Navarra y Andalucía. Ver Telos nº 68, julio-setiembre 2006, cuyo cuaderno central se dedicó a "Las autoridades independientes del audiovisual".

38.- Ver Zallo R. (2005- 1) "Nuevas políticas para la diversidad. Las culturas territoriales en riesgo por la globalización", en C. Bolaño, G. Mastrini y F. Sierra (eds) Economía política, comunicación y conocimiento. Una perspectiva crítica latinoamericana. La Crujía. Buenos Aires.

39.- Ya son frecuentes las políticas de financiación mediante vías preferentes de crédito público barato o concertado entre administración, asociaciones de productores y banca privada, con bonificaciones sobre los tipos de interés, condicionados a aportaciones privadas de capital o por la vía de convenios con instituciones financieras públicas autonómicas con asociaciones de productores.

40.- Ver el caso vasco en el nº especial de Ekonomiaz nº 53-2º Cuatrimestre, 2003, sobre "La política de clusters en el País Vasco" con artículos de Mikel Navarro, Jon Azua, y otros.

41.- Sin embargo, excepción hecha de las normativas relativas a mecenazgo y el caso de Gipuzkoa que entiende desgravable cualquier inversión en cultura, no hay un uso de la fiscalidad para estimular la industria cultural. Incluso la UE no termina de avanzar sobre una banda de tipos fiscales que reduzcan el IVA sobre las distintas expresiones culturales.

42.- Santi Martínez y Roser Mendoza "¿Hacia unas políticas e-culturales?". Periférica nº 6. Revista para el análisis de la cultura y el territorio. Universidad de Cádiz. Diciembre 2005.

43.- Abstraigo algunas de las propuestas vinculadas a la cultura planteadas por el Departamento de Cultura en el debate para un 2ª Plan Euskadi en la Sociedad de la Información (PESI) de la Consejería de Industria del Gobierno Vasco para el periodo 2008-2 011 y que siendo tan numerosas debían seleccionarse las más importantes, urgentes y factibles.

44.- Ahí pueden incluirse: creación de una red de museos (base de datos para el intercambio de información entre los museos, así como la consulta de sus servicios y colecciones); Red de bibliotecas (integración de todos los recursos de todo el sistema bibliotecario); Creación de una enciclopedia digital con recursos culturales multilingües de una comunicada cultural (historia, geografía, arte, cultura, sociología, recuperación de la memoria histórica, investigaciones, etcétera, agrupando contenidos de calidad, y facilitando la difusión de aspectos culturales temáticos en el exterior); Digitalización y preservación del patrimonio

cultural (libros, revistas, diarios, documentos, fotografías, mapas, partituras, registros sonoros, vídeos, etcétera con directrices y recomendaciones técnicas, pautas comunes de digitalización para evitar duplicidades y un plan de captación y de preservación de patrimonio y documentación en formato digital); Observatorio de la Cultura (infraestructura intranet y extranet on-line); Portal interactivo de la cultura de una comunidad en internet (diseño, desarrollo y ejecución con información cultural en tiempo real con guías, servicios, visitas e itinerarios virtuales a instalaciones culturales,..) vía webs; información cultural (guía, oferta, reserva y adquisición de entradas...) vía telefonía móvil y portal de acceso a contenidos culturales, ocio y entretenimiento); Infotecas culturales (ofreciendo vía multimedia los mismos servicios que ahora ofrecen las bibliotecas, videotecas, etcétera. Es decir, búsqueda de contenidos y posibilidad de consultarlos en las mismas condiciones que en los espacios físicos dedicados a tal fin); digitalización de servicios de ocio y cultura para que tengan un efecto tractor sobre la utilización de otro tipo de servicios (digitalización de los servicios relacionados con el ocio y la cultura como son las entradas para espectáculos, reservas, tarjetas de autobús, concertación de citas y recordatorio de las mismas); fomento de la creación y el desarrollo de proyectos y producción de contenidos en los nuevos soportes, canales, plataformas, etcétera. (Crear ayudas para la creación y desarrollo de proyectos y producción de contenidos multiformato, multisoporte, multiplataforma y multicanal: juegos para móviles, videojuegos, contenidos interactivos...I+D+I, formación etcétera; ayuda a la implantación de empresas de producción audiovisual para el suministro en régimen de sindicación de programas para la TDT Local.

45.- Ello supondría iniciativas como un buscador en ese idioma; desarrollar tecnologías de voz y aplicaciones de domótica; actualización permanente de herramientas on-line.

46.- Tanto el VI Plan de Ciencia y Tecnología del Gobierno español como el Plan de Gobierno Vasco plantean que para el 2012 ese concepto suponga el 2,2% del PIB, contando, eso sí, con que el 60% de los recursos vengan del ámbito privado, lo que reduce la confianza en que eso vaya a ser así (el capital privado tradicionalmente ha esperado el I+D+i de iniciativas de los Gobiernos o de tratamientos financieros y fiscales muy ventajosos). La crisis matizará estas apuestas, tanto las públicas como especialmente las privadas.

47.- Diario Oficial de la Unión Europea. "Marco comunitario sobre ayudas estatales de investigación y desarrollo e innovación". Comunicaciones. C 323. 30-12-2006. ISSN 1725-244X.

Bibliografía

AAW

-(2004) "Balance de la Política Cultural Española", Fundación Elcano

-(2006) "Las autoridades independientes del audiovisual". (cuaderno central) Telos nº 68, julio-setiembre 2006

AL-KHONI Ibrahim "Dialéctica entre el proceso de homogenización cultural y el de protección y promoción de la diversidad cultural". En jornadas de "Institucionalización de la cultura y gestión cultural". Museo nacional Centro Reina Sofía. Ministerio de Cultura. Madrid 15-11-2007.

ÁLVAREZ MONZONCILLO J. M., Calvi J., Gay C., Gómez-Escalonilla G. y López J. [2007] "Alternativas de política cultural: las Industrias culturales en la redes digitales". Gedisa -Fundac. Alternativas. Barcelona 2007;

AZPILLAGA, P. J.C. de Miguel y R. Zallo Parques de industrias y servicios culturales en Europa. Telos 41. Fundesco. Madrid. Marzo-Abril 1995.

AZUA Jon , Navarro M. y otros [2003] "La política de clusters en el País Vasco" Ekonomiaz nº 53- 2º Cuatrimestre, 2003.

BUSTAMANTE E. (coord) "Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital. Gedisa. Barcelona 2003".

CARDONA J., [2002] Les statistiques culturelles europeennes: bilan et perspectives. Colloque International sur les Statistiques Culturelles. Montreal (Quebec) 21-23 Octobre 2002.

Creative Europe "On Governance and Management of Artistic Creativity in Europe". An ERICARTS Report to the NEF. 2002; Actas del III Encuentro de creadores, Barcelona, de febrero 2005.

Diario Oficial de la Unión Europea. "Marco comunitario sobre ayudas estatales de investigación y desarrollo e innovación". Comunicaciones. C 323. 30-12-2006. ISSN

FERNÁNDEZ PRADO E. (1991) "La Política cultural: qué es y para qué sirve". Ediciones Trea. Gijón

FERNANDEZ QUIJADA David (2007) "Industrias culturales en el entorno digital: una reformulación desde la praxis comunicativa". Zer nº22. Mayo 2007.

Gobierno Vasco (2004). "Plan Vasco de la Cultura (2004-2007)". Dpto de Cultura del Gobierno Vasco. Gasteiz-Vitoria.

GREFFE X., "Creation et diversité au miroir des industries culturelles". La Doc. Française. Paris 2006.

Observatorio Vasco de Cultura " Kultura 07" (2007) Serv. de Public. del Gob. Vasco. Vitoria- Gasteiz

MARTÍNEZ SANTI y MENDOZA ROSER (2005) "¿Hacia unas políticas e-culturales?". Periférica nº 6. Revista para el análisis de la cultura y el territorio. Universidad de Cádiz. Diciembre 2005

MARZO J. Luis (2005) "Política cultural del Gobierno español en el exterior (2000-2004)". Desacuerdos 2. Arteleku y otros. Donostia-San Sebastián (2005)

MASTRINI G. y CALIFANO B. (comp.) (2006) " Sociedad de la Información en la Argentina: políticas públicas y participación social". Fundación Friedrich Ebert. Buenos Aires.

MATTELART A.,

-[2005] "Diversité culturelle et mondialisation, Paris, La Découverte, 2005.

- (2005) "Mondialisation et Culture: les apports de la Convention Internationale de l'Unesco sur la Diversité Culturelle". Ponencia en I Conferencia Internacional de Políticas Culturales. Bilbao. Noviembre 2005.

Observatoire Européen de l'Audiovisuel "La culture de service public de radiodiffusion". IRIS spécial. Consejo de Europa. Strasbourg 2007 2007

Observatorio Vasco de la Cultura (2007) Kultura 07. Informe Anual de la Cultura. Gobierno Vasco 2008

RIPC Red Internacional de Políticas Culturales (2004).

RUBIO ARÓSTEGUI Juan A.

-(2003) "La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas 1982-1996". Trea, Gijón (2003).

-(2005) "La política cultural del Estado en los gobiernos populares (1996-2004): entre el ¿liberalismo? y el continuismo socialista". Sistema nº 187 (julio 2005).

TRESSERRAS J.M. , M. AZKARATE, A. BUGALLO (consejeros/as de Cultura de Catalunya, Euskadi y Galicia), "Cooperación cultural desde la diversidad". La Vanguardia 10-12-07.

UNESCO

-(2001) "Informe mundial sobre la cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo. Ediciones de la Unesco- Eds Mundi-Prensa;

-(2005) "Convención sobre la protección de la diversidad de los contenidos culturales y las expresiones artísticas". "<http://www.portal.unesco.org/cultura/es>"

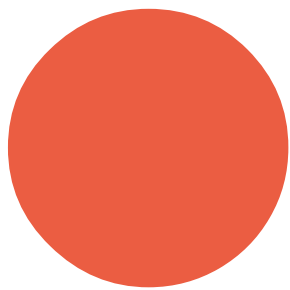
WOLTON D. "L'autre mondialisation". Flammarion, Paris 2003;

ZALLO R.

-(2005) "Nuevas políticas para la diversidad. Las culturas territoriales en riesgo por la globalización", en C. Bolaño, G. Mastrini y F. Sierra (eds) Economía política, comunicación y conocimiento. Una perspectiva crítica latinoamericana. La Crujía. Buenos Aires.

-(2008) "Economía y políticas de comunicación y cultura en la década: temáticas y tendencias" Congreso fundacional de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación (aeic). Universidad de Santiago. Febrero 2008. Ver "<http://www.ae-ic.org>" <http://www.ae-ic.org> www.ae-ic.org





5.3 INSTRUMENTOS DE INTERVENCIÓN PÚBLICA

MESA DE DEBATE

JOSÉ LUIS RIVERO CEBALLOS
RAMÓN ZALLO

ADEMÁS INTERVIENEN: JONÁS GARCÍA, JORGE LOZANO, CARMELO FERNÁNDEZ, ANDRÉS KOPPEL, JOB LEDESMA Y RAFAEL ALONSO

José Luis Rivero. Esta mesa se titula 'Instrumentos de intervención pública', es decir, de lo que trata es de la articulación de la política cultural desde el punto de vista económico, se entiende. Y a eso me voy a referir.

En primer lugar, creo que hay que hacer una anotación que no está en el texto, pero que me parece que va a presidir la intervención pública y el desarrollo de las actividades culturales en los próximos años, que es el contexto de la crisis económica. Un año después de que se plantearan los primeros síntomas de la crisis económica, en junio o julio del año pasado, existe la certeza de que estamos ante una auténtica crisis económica, y no ante un mero problema coyuntural de las economías en su funcionamiento cíclico, prácticamente natural. Es decir, esto es algo más de lo que pudo pasar pues en el año 1999 en Canarias, o de lo que antes había pasado en el año 1991-1994, etcétera. Incluso, con toda la fuerza que tuvieron los problemas de crecimiento económico en Canarias entre el año 1989 y el año 1993, que prácticamente llegamos al estancamiento económico,

casi el crecimiento cero; incluso respecto de esa situación, ésta parece ser mucho más fuerte, más grave y más intensa. Y probablemente más duradera.

Esto tiene repercusiones en varios sentidos: por un lado la capacidad de acción del sector público, naturalmente, se reduce. La recaudación está cayendo a unos niveles rapidísimos y muy importantes. Los impuestos no funcionan, es decir, que la capacidad de recaudación se calcula que anda por un 30% menos que el año pasado. Y esto va a afectar a todos los renglones de la actividad del sector público. El sector público tendrá pues que seleccionar sus prioridades y ver lo que es más, menos o regular importante.

Por otra parte, las familias y los inversores están en una situación que ya conocemos. Los afectados por tasas de paro que están creciendo rápidamente. Ya andamos por casi el 17%. Hace un año era el 11%. Es decir, el crecimiento de la tasa de paro ha sido muy importante en Canarias y además se tardará en recuperar unos cuantos años. Por tanto, las familias que demandan bienes culturales tendrán problemas de renta relativamente importantes. Por otra parte, las empresas tienen el crédito de momento bloqueado, no pueden acceder a la financiación y en función de eso, aunque tengan ideas, perspectivas de negocio, no van a poder llevar adelante los proyectos en una gran parte, simplemente porque la financiación está aún bloqueada. Y probablemente esté bloqueada algunos meses más.

Este es el contexto, sombrío, pero es así, y lo mejor es saberlo con toda la crudeza y con toda la realidad. Ésta es la idea general. Entonces, articular un proyecto para tres, cuatro años, tiene que tener en cuenta que este es el punto de partida. Prácticamente estamos en un punto de partida contrario al que hemos vivido en los últimos años, desde 1994 hasta ahora.

Así que, en consecuencia lógica, aunque aún parece no haberse enterado alguno, toda la política económica, y todos los proyectos, y los planes que se desarrollaron en un contexto de expectativas positivas, de certezas sobre el futuro, todo eso hay que revisarlo. A partir de ahí, éste es el núcleo básico de la articulación de lo que se puede hacer en el futuro, lo que se puede planificar y lo que se puede entender que es posible articular en este terreno. Los bienes culturales son bienes sujetos a lo que llamamos en la Teoría de la Hacienda Pública "fallos del mercado". No es que los mercados funcionen mal, sino que no pueden funcionar porque son bienes que no se adaptan bien al funcionamiento del mercado. No es que haya defectos en el mercado, sino que hay bienes

que no se adaptan bien a lo que es la oferta y la demanda en un mercado. De estos hay muchísimos bienes y muy importantes, lo que pasa es que no reparamos en ellos. El aire es un bien que no se adapta bien a una estructura de mercado. Es un bien libre, no hay oferta y demanda, y no se adapta bien a la estructura del mercado. Y es importante. Por tanto, hay muchos bienes que, simplemente, cuyas características no se pueden adaptar a las características normales de un vaso, de una botella... Y a muchos de los bienes culturales les ocurre esto. Cuando hay fallos de mercado entonces interviene el sector público.

Los bienes que tienen fallos de mercado y que son públicos, tienen dos características esenciales: no se pueden trocear, dicho en plan coloquial; y su coste no se incrementa cuando se suman consumos. Por ejemplo, si vemos una catedral cuando vamos de visita a una ciudad, podemos ver la catedral uno y un millón. La visión de uno no quita la visión del otro. Y en segundo lugar, la segunda característica es que no incrementa su coste. El coste de la catedral va a ser el mismo vaya una persona o un millón. Pues hay muchos bienes culturales como estos que no se adaptan a la estructura del mercado. El mercado falla, y debe ser el sector público el que corrija con su intervención ese fallo del mercado.

Por tanto, hay determinados bienes culturales que tienen esta característica de fallos del mercado, y que su provisión tiene que estar hecha por el sector público.

En segundo lugar, los bienes culturales son bienes preferentes, se dice, y esto también viene de la hacienda pública clásica. Los bienes preferentes son tan importantes, que consensuadamente la sociedad decide que su provisión sea hecha por el conjunto de la sociedad, es decir, por el Estado. Por ejemplo, la enseñanza, la educación obligatoria, que es un bien tan importante que no es un bien público, pero es tan importante que no se puede dejar al juego del mercado. Entonces el Estado interviene. Pues hay muchos bienes culturales que tienen esta habilidad. Son bienes preferentes.

Y por último, hay bienes culturales que son bienes privados estrictamente, que tienen su mercado, que su provisión puede ser hecha por el propio mercado y por la decisión individual, y son bienes tan de mercado desde el punto de vista de la compra-venta, de la producción y de la distribución, como este vaso, el agua o esta botella.

Es decir, entre los bienes culturales hay bienes públicos, preferentes y privados. En función de esto, la intervención pública tiene que seleccionar donde tiene que actuar: en los bienes públicos por supuesto, y decidir cuáles son los bienes preferentes y cuáles son los privados.

Y esto tiene que quedar claro, porque si no queda claro, como actualmente no está claro, entonces se producen choques frontales entre los intereses privados y los públicos que terminan con la ruina de muchas empresas y con la frustración de muchos proyectos culturales. Esto es la base de la intervención.

Por otra parte, así como hay una teoría de los fallos del mercado, también hay toda una teoría de los fallos del gobierno. Los gobiernos hacen la provisión de estos bienes culturales también con fallos. ¿Por qué? Porque los gobiernos no tienen una estructura tan clara que muestre la relevancia para la sociedad de un bien cultural como podría ser la del mercado. Es decir, hasta cierto punto, los gobiernos adivinan lo que es el interés general. Porque claro, a estas alturas decir que lo que se pone en el programa electoral es lo que la gente vota y en función de lo que vota... Los programas electorales no se los lee nadie, como todos sabemos. Y eso no es un buen sistema de selección. Por otra parte, tampoco detectan bien los intereses de las empresas privadas, porque el mecanismo de la encuesta es burdo para ver la selección que hace la gente de los bienes que deben ser preferentes o no.

Por tanto, también el sector público tiene problemas para detectar lo que son las preferencias de las personas y la provisión consiguiente de estos bienes públicos para el conjunto de la sociedad.

Tenemos fallos en el mercado y fallos en el Gobierno. Entonces hay intervención para los bienes públicos e intervención para los bienes preferentes. Los privados pueden tener dos vías: en régimen de privado estrictamente, o bien en vía de concertación. Y luego, se trata de que el Gobierno, efectivamente, pueda resolver los problemas de detectar la relevancia que tienen para la sociedad determinados bienes. Esto es lo que justifica que el Estado intervenga, y es lo que dignifica una serie de instrumentos. Por otra parte, la segunda línea teórica que hemos elegido es la del hecho de toda la literatura existente sobre las economías insulares y los pequeños estados. Dentro del análisis regional hay una tradición de pensamiento muy consolidada que se dedica a estudiar las economías insulares, que tienen características

muy especiales, y los pequeños estados. Esto es una tradición de hace 50 años, que tiene sus revistas y sus medios de difusión científicos perfectamente asentados. En los congresos aparecen sesiones específicas sobre estos asuntos. En fin, hay toda una teoría elaborada, que dentro de la Unión Europea ha dado como resultado el que en el Tratado, en el famoso artículo 299.2, aparezca una mención especial sobre la aplicación de las políticas comunitarias al caso los departamentos franceses de ultramar, Azores, Madeira y Canarias. Las regiones ultraperiféricas.

Esta excepcionalidad es tal que implica, o puede implicar, hasta la derogación de las políticas comunitarias en estas economías y está dispuesto en el nivel de Tratado, que es en el nivel jerárquicamente superior en el orden legislativo de la Unión Europea. ¿Qué implica esto? Que también en la provisión de bienes culturales en las regiones ultraperiféricas hay limitaciones y condicionantes que se derivan de las economías insulares y alejadas al mismo tiempo.

Por una parte, decíamos antes, toda la tradición que viene de la hacienda pública: bienes públicos, privados y preferentes. Por otra parte, regiones ultraperiféricas, economías, limitaciones y condicionantes de las economías insulares y los pequeños estados. ¿Qué da como resultado esto? Un mercado difícil, una provisión de bienes públicos y privados de orden cultural complicada, porque a las limitaciones y condicionantes que ya tiene de por sí en todas las partes del mundo la provisión de bienes culturales, se le suman las que proceden de unas condiciones específicas de lejanía, pequeña dimensión, etcétera, de las regiones ultraperiféricas. Esto, en la encuesta del Ministerio, se ve perfectamente. El gasto es menor, la participación en el PIB es menor que en otros lados. Hay una serie de datos que se pueden ver en la encuesta, porque están sin tratar, simplemente puestos uno debajo del otro.

Si esta es la situación, ¿cuál es la ruta que hay que seguir? Hemos hecho algunas aportaciones desde el punto de vista de qué es lo que yo haría si estuviera en la piel de Alberto [Delgado]. Yo le propondría al Gobierno que hiciera un documento estratégico, no un plan estratégico, y que lo enviara al Parlamento. Tengo la impresión de que hay una inflación de planes estratégicos y que al final lo más estratégico es no hacer un plan estratégico, por ahora. Pero sí hacer un documento estratégico. Y ese documento

creo que se debería enviar a la Cámara para provocar por primera vez una discusión en el Parlamento de Canarias sobre la política cultural y sobre las tendencias próximas de la política cultural. En segundo lugar, creo que ese documento estratégico debería apuntar algunas líneas, muy bien marcadas:

-Primero: qué bienes culturales públicos va a seleccionar el Gobierno de Canarias junto con el Estado y la UE como de provisión pública. Responsabilidad exclusiva pública, directa. Qué bienes va a considerar bienes culturales preferentes y en qué orden. Y tercero, de los bienes culturales privados, cuáles va a apoyar con la provisión a través de la concertación y cuáles va a dejar al mercado su provisión. Me parece que esto es elemental para que quede claro de qué se va a encargar cada quién.

-Segundo: creo que la falta de información que existe en Canarias sobre lo que son las actividades culturales y su influencia en el orden económico es más que considerable. Yo creo que el Gobierno debería encargar al ISTAC una operación estadística específica (que sería como la cuenta satélite del turismo) llamada la cuenta satélite de la cultura. Hay una metodología que se puede mejorar, para eso no hay ningún problema. Estoy seguro de que el INE estaría encantado en asesorar. El único problema es el dinero, es un problema presupuestario.

-Tercero: creo que habría que conseguir, en ese documento, un compromiso del Gobierno para los próximos cuatro años que blindara el presupuesto de la Comunidad Autónoma para cultura, llegando a lo que sería la media del gasto por comunidades autónomas en España.

-Cuarto: creo que el Gobierno de Canarias se debería dirigir a la Consejería de Economía y Hacienda para intentar potenciar incentivos en el impuesto sobre el beneficio de las sociedades y, fundamentalmente, en relación con la Reserva para Inversiones, en el caso de la producción de bienes culturales. A mí me parece que la última reforma que se hizo de la RIC deja abiertas muchas posibilidades que antes eran muy complicadas. No porque el texto de la ley fuera complicado, sino porque el Ministerio de Hacienda se dedicó a fastidiar y ni siquiera el Ministerio, sino que a veces eran cuestiones más privadas. Yo creo que esto queda claro ahora en la nueva regulación, y creo que ahí habría que hacer un enorme esfuerzo para captar el ahorro que las empresas que no van a poder materializar en inversión en sus propias empresas porque las cosas y las expectativas están como están. Sin embargo, fíjense que la situación es que las empresas en una situación como ésta van a tener que liquidar, si no invierten van a tener que liquidar el impuesto una vez pasado el periodo

de la materialización, pero no tienen el dinero, y cuando van al banco este no se lo da. Por ello, yo creo que es un buen momento para -por lo mal que están las cosas y lo siento, paradojas de la vida- actuar en este sentido. Creo también que hay que seguir potenciando la Zona Especial, ya se hizo con audiovisuales y creo que se podría ampliar a otros casos de bienes culturales.

-Quinto: creo que la Consejería debería establecer un acuerdo expreso con la Agencia Canaria de Ciencia, Innovación y Sociedad del Conocimiento, a efectos de aprovechar el presupuesto que tiene la Agencia, pero también para introducirse en el terreno de la innovación, que es también cultural.

-Sexto: creo que no por estar en una situación de crisis hay que dejar de trabajar, porque hay que pensar en el año 2012, y desarrollar un programa de responsabilidad social-corporativa. Ya sé que ahora esto es como un canto al Sol, pero hay que preparar el terreno para dentro de cuatro años; cuando las empresas vuelvan a tener beneficios, a ver qué van a hacer. Hay que romper una estructura elemental que existe desde hace tiempo en Canarias y es la siguiente: las empresas no aportan nada a la comunidad salvo los impuestos; ahora bien, si los socios quieren aportar, se reparte el dividendo y con el dividendo cada uno que haga lo que quiera. Yo creo que esto es el factor cultural que hay que romper. Hay que convencer a las empresas que además del Festival de Música de Canarias hay otras actividades culturales que merecen la pena, para las que aportar dinero. Pero eso sí, hay que romper esta inercia de toda la vida y que dificulta el cambio.

Hay alguna otra observación más: me parece que sería muy conveniente en este sentido, ya que hablamos de la Agencia, también podemos hablar de otro instrumento del Gobierno, que es la Televisión Canaria y ver qué relaciones pueden establecerse para fortalecer la provisión de bienes culturales.

En fin, yo creo que estas notas que están ahí podrían ser el origen de un programa más ambicioso que naturalmente debería ser consensuado.

Ramón Zallo. Me limitaré a recorrer los elementos centrales de esta ponencia, que se basa en cuatro puntos:

-Primero, los enfoques doctrinales actualmente legitimadores de una cierta intervención pública en la cultura.

-Segundo, pasaré de puntillas sobre las herramientas tradicionales de política cultural de todos conocidas.

-Tercero, me centraré un poco más en las políticas que vienen en relación al mix que se está produciendo de políticas procedentes de la política industrial en maridaje con la cultural.

-Y cuarto, algunas políticas que podrían venir, poco ensayadas, apenas utilizadas, pero que abren expectativas de futuro.

En primer lugar, respecto a los enfoques doctrinales, hay que entenderlos como aquellos que permiten situarlos como perchas internacionalmente legitimadas para la acción de gobierno. Por lo tanto, que puedan pasar los filtros de los organismos internacionales, Unesco, ONU, Unión Europea... determinados conceptos en la práctica significan paraguas para ciertas acciones y también límites para otras no permitidas (por ejemplo, cuando vulneran el Mercado Común o las reglas comunes para el mercado) o , al revés, permiten excepciones.

Esas perchas doctrinales son, por ejemplo, el concepto de "gobernanza", que bien entendida es la participación pública en la confección de políticas y en las decisiones políticas.

El concepto de "bienestar": un compromiso del Estado y de las comunidades con el bienestar de los ciudadanos y su cuidado en todos los sentidos, incluido el cultural.

La "sostenibilidad", entendida desde los límites que el Planeta tiene y también como el uso racional y eficiente de los recursos. También la cultura es un recurso escaso.

El "conocimiento" para todos, que viene en la Agenda de Lisboa, y que indica que la sociedad de la información no es para unos pocos, sino que debe ser compartida por toda la comunidad en una transposición de los criterios de servicio universal y de los servicios públicos a un ámbito nuevo: la digitalización. Es decir, los conceptos de servicio universal y de servicios públicos de la era analógica deben extenderse también a los servicios esenciales y generales de la era digital. Así, serían servicios públicos los portales públicos u otros elementos orientados a la democratización cultural.

El concepto de “diversidad cultural”, tan importante y que ha marcado pautas, rompiendo con el concepto de cultura homogénea, con la idea de un repertorio acabado de cultura al que acceder y que era uniforme para todos. La diversidad cultural indica que la cultura universal se construye desde las culturas.

El concepto de “innovación”, tan de moda en la actualidad. Aunque se ha planteado desde otros parámetros, también puede ser partícipe la cultura, con tal de que se respete su especificidad como tal cultura. La cultura siempre es innovadora, pero no toda innovación es cultura; y malo sería que la cultura quedara subsumida como un ítem más dentro de la innovación y tragada por las lógicas mercantiles de la mayoría de los servicios.

Y cabe decir puntos suspensivos en los enfoques doctrinales, porque éstos deben adaptarse a las circunstancias y las suyas son, también, la insularidad y la periferia. Los enfoques doctrinales deben definirse desde cada lugar, igual que para el País Vasco se añaden otros enfoques como la política lingüística o el tamaño de país.

En segundo lugar, las herramientas tradicionales de política cultural. Hay que señalar que éstas se han volcado sobre las funciones de patrimonio, creación, producción, difusión, política lingüística, radiotelevisión pública... Son las funciones tradicionales. Y en general los dilemas que se plantean han sido cómo distribuir los recursos, qué debe hacer la Administración por sí misma, qué transferencias debe hacer a empresas o personas privadas, o cómo ayudar a la difusión para asegurar que haya un consumo cultural significativo; o cómo facilitar un acceso a la cultura con políticas tal y como se dan en la enseñanza o en la sanidad. Y también implicaba una cierta preferencia sobre unos agentes u otros en la propia cadena de valor o en la propia demanda.

Además, a la hora de ver la política pública, no había más que mirar la contabilidad propia. Si había mucho capítulo 1, parecía que la Administración lo hacía todo por sí misma y “pasaba” de la comunidad cultural; si había demasiadas transferencias y no había equipamientos propios porque no había infraestructuras o no había gastos de consumo en el capítulo 2, indicaba que la Administración se desentendía de tener una política propia, transfería la responsabilidad a otros, a los privados o a los agentes, lo que también es una renuncia a ordenar el ámbito cultural. Los capítulos contables siempre han sido reveladores; al igual que el nivel del peso del gasto público cultural en una Administración revela sus preferencias. Estas herramientas tradicionales siguen siendo muy relevantes en la actualidad.

En tercer lugar, vienen nuevas políticas. No se trata de inventar herramientas por inventarlas, por un juego técnico. Se trata de repensar de nuevo desde aquellas perchas doctrinales y desde la constatación de los errores o límites de las políticas tradicionales, en qué circunstancias y con qué valores vamos a hacer políticas culturales en el inmediato futuro. Las herramientas e indicadores vendrán después. Primero pensemos qué política cultural se corresponde a los problemas actuales.

La primera idea es que no tiene por qué haber un choque entre las políticas de la igualdad, de la democratización cultural y del acceso con las políticas de la diversidad. Porque la mejor manera de construir política de igualdad es hacer que la diversidad no sea un elemento de fractura interna o de discriminación, sino que, al contrario, se asuman las diferencias internas sea para respetar las positivas, sea para eliminar las negativas. Por lo tanto la política de la igualdad es compatible con la de la diversidad, al mismo tiempo que el respeto de ésta es la herramienta para lograr una igualdad real y no sólo formal.

Segunda idea, a veces la libertad se confunde con la libertad formal de cumplir con unos requisitos de subvenciones o de ayudas. Yo creo que la libertad efectiva pasa por entender que se trabaja sobre un ámbito de desigualdad, que se pretende corregir. Y por eso no se trata de hacer políticas de fomento iguales para todos, sino de dar preferencia a los ámbitos peor asistidos o en peores condiciones para acceder, por ejemplo, al mercado. Por eso se ayuda a las pymes, a las microempresas culturales, o a los autónomos; o se implementan equipamientos culturales de acceso universal; o se dan políticas de promoción; o incluso se establecen cuotas para la producción propia en los ámbitos radiotelevisivos o en la programación de los equipamientos culturales.

Hay, desde luego, razones para las intervenciones públicas. Creo que las intervenciones públicas se justifican también porque el mercado asigna estructuralmente mal en el campo de la cultura. Como señalaba Rivero las mercancías culturales tienen muchas especificidades. A las que ha apuntado cabría añadir otras más (no son de libre disponibilidad porque no hay información, además hay una incertidumbre sistemática...) que hacen que el mercado pueda servir para unos bienes culturales, pero no para otros. Es muy frecuente que el mercado sea estructuralmente imperfecto y asigne mal o que algunas producciones culturales no sean para el mercado porque este no existe.

Aquí ni siquiera podemos caracterizar de forma estable qué es bien privado o bien público. Ahora mismo es una convención

pensar que determinados elementos de uso que tienen copyright vayan a ser parte de un bien privado y no un bien público. Ahora mismo nos encontramos que el comportamiento social de una generación entera actúa como si no existiera esa definición de bien privado sobre el que habría que rendir un canon a efectos de acceso. Eso quiere decir que la definición misma de los bienes son categorías históricas que van cambiando conforme a la dialéctica que hay entre oferta y usos sociales. Y eso es cambiante en el tiempo. Depende también del tamaño del campo del dominio público lo que a su vez lo definen las Leyes de Propiedad Intelectual.

Parece interesante, en el caso español, reformar la Ley de Propiedad Intelectual. El modelo de gestión del XIX ya no se ajusta bien, porque ya no hay plazos largos de comercialidad de los productos culturales. Por el contrario, ahora vivimos en una sociedad en la que una vez que ha salido el producto, prácticamente está "quemado" y es el fermento de un producto nuevo. El ritmo del ciclo de vida de las ideas y las expresiones de vida es extremadamente alto y no se compadece bien con la lógica sobre la que nacieron las Leyes de Propiedad Intelectual en Europa. Pero eso es otra discusión.

Tercera idea, asegurar el acceso a los servicios culturales es una misión de servicio público. La política cultural como política de progreso debe actuar especialmente al principio de la cadena de valor, en la educación, en el amateurismo, en la creación, por un lado, y al final de la cadena, en la difusión y el uso, por otro. Pensemos en el caso del cine, por ejemplo. Ha habido ayudas generosas durante mucho tiempo, pero esas ayudas se han desentendido de los resultados. Al final se estaba sobrefinanciando a un capital privado, sin riesgo, o sea un modo de vida de cineastas. Las producciones del año están siendo nada menos que de 170 películas en España que para el erario público tienen un coste importante - se trata de un producto caro- mientras que sólo se estrenan 80 y tienen éxito o son de reconocida calidad, 15 ó 20. Algo pasa ahí, algo no funciona, algún criterio, alguna apuesta habrá que hacer para definir más el campo del sistema de ayudas, invertir más en las películas que merecen la pena y, desde luego, manteniendo una línea para la dirección novel o los productos experimentales.

Cuarta idea, hay que planificar la política cultural. Esto es algo que nosotros estamos aplicando a través del Plan Vasco de la Cultura, que funciona desde hace cuatro años. Apostamos por un plan concertado con los sectores de la cultura y en una reflexión en una doble dirección. Por un lado que cada sector

de la cultura (no la gente de la cultura en general) hiciera su diagnóstico del sector y propusiera, junto a la Administración, las acciones que le parecían preferentes para modificar su propio estatus. Y, por otro lado, una reflexión desde la Administración sobre los retos para el conjunto de la cultura. E ir casando ambos hasta lograr una definición compartida de estrategia cultural y que se ha concretado en diez ejes estratégicos, cinco líneas de actuación centrales y 120 acciones acordadas con el sector para el cuatrienio 2005-08.

El plan se ha convertido así en un patrimonio colectivo de cara a hacer un seguimiento y exigir su ejecución. Prácticamente cada tres o cuatro meses, hay reuniones con todos los sectores para ir viendo el desarrollo del plan. Es una acción de gobernanza en profundidad. Y creo que eso es posible hacerlo porque forma ya parte casi de las neuronas tanto de los que tenemos una concepción democrática de la gestión pública, como del deseo de participación de la colectividad, que en general es una colectividad muy formada y con criterio para codecidir en las decisiones públicas, a poco que sustituya el talante reivindicativo por el colaborativo.

La quinta idea es que caben medidas de mejora del sistema de gestión pública. Por ejemplo, pueden ser los planes plurianuales, con compromisos a cuatro años; o las reservas presupuestarias aseguradas; o las convocatorias de ayudas a lo largo de todo el año con un aparato administrativo que lo permita con criterios lo más objetivos posibles. O la automatización de algunos de los sistemas decisionales de tal modo que los objetiven. Ello da confianza -si cumples los requisitos pasas- y, al mismo tiempo, si esos requisitos son rigurosos hará que todo el mundo sepa a qué atenerse y mejore sus proyectos.

Otras medidas serían las reorganizaciones administrativas de los Departamentos de cultura de gobiernos y cabildos, o la existencia, por ejemplo, de órganos inter-administrativos. En nuestro caso desde hace tres años se reúnen todos los meses los responsables del Gobierno, de las tres diputaciones, de las tres capitales y la representación de todos los ayuntamientos (EUDEL) para hacer el seguimiento del desarrollo de las políticas, de los proyectos de ley que van al Parlamento, de las iniciativas de los territorios, y con un concepto común de la política cultural, con una matriz común de cara a definir los objetivos. Hemos unificado el concepto de qué política aplicamos, aunque siempre habrá intereses diferenciados de los territorios, cuando no choques en un momento dado.



La sexta idea es que hay que colaborar con otros. Habría que buscar políticas horizontales de política industrial y financiera. Y, finalmente, hay que explorar nuevas vías.

Lo principal ahí, y voy a insistir, es el modo de hacer política cultural y comunicativa, en claves de gobernanza, de codecisión que, además, es una vía de legitimación de lo que se haga y una vía de compromiso de todos los agentes para ir todos en la misma dirección, con unas reglas para todos, de tal modo que todo el mundo sepa a qué juega. Esto permite planificar desde un diagnóstico base y unas acciones preferentes compartidas.

Lo segundo es revalorizar al usuario. Es decir, ya no es sólo el ciudadano con sus derechos, es el usuario de la cultura que exige no sólo un quantum, sino también calidad y acceder a cultivar su propia cultura. Creo que esto encaja con los nuevos tiempos de participación.

Lo tercero es el impulso de las colaboraciones horizontales entre agentes. Por ejemplo, los cluster, que son agrupaciones de agentes o empresas de un mismo ámbito con algún interés común, que compiten en el mercado, pero se ponen de acuerdo para aparcar esa competencia en otros temas de interés común. Las agrupaciones cluster trabajan conjuntamente para acceder al I+D, para tener información legal, para tener un consorcio de exportación o para tener información sobre tecnología. Trabajan conjuntamente en esos cotos con un apoyo público, que busca que haya ahí cierta filosofía y cultura común estratégica, y por tanto una interacción entre las propias empresas. En el caso vasco la cercanía ayuda a eso. La insularidad en Canarias también proporciona un cuadro propicio para una política de clusters.

Las estructuras administrativas o reguladoras mismas deben reflejar que no es la administración pública la única responsable del espacio público. Hay instancias medias colaborativas, como el Consejo Audiovisual en Catalunya o Andalucía –ambos electos por su Parlamento– que tienen la función de vigilancia sobre el espacio público de la radiotelevisión. ¿Por qué lo público va a ser sólo responsabilidad de la administración pública? No, y menos en cultura, dado que el sujeto motor y destinatario de la cultura es la sociedad misma. Son así crecientes las instituciones intermedias, tales como los consejos de la cultura en algunas comunidades que, al final, validan en cada momento las políticas. Esta idea de la gobernanza puede ayudar a que la relación de los actores no sea siempre la reivindicación o queja con la Administración, sino también de obligación de democratización de la política pública y de la que es partícipe el sector. Esto ayuda a desdramatizar problemáticas, a evitar una pugna permanente

y a adoptar compromisos reales. Obliga asimismo a una acción permanente del gobierno, porque está permanentemente vigilado desde unas instituciones compartidas.

Finalmente, se trata de aplicar vías de fomento nuevas, por ejemplo en políticas industriales. Ahí me remitiría a comentar, aparte de la política de clusters, el campo de la financiación. Estamos acostumbrados al modelo subvencional pero en los tiempos que vienen las prácticas de financiación mediante créditos a un interés cero, pequeño o cercano al euribor y con reembolso –con devolución de lo prestado– van a tener mucha importancia.

Los formas pueden ser múltiples. Por ejemplo, la financiación para inmovilizado para microempresas. O créditos reembolsables para proyectos determinados que han sido testados por expertos en empresas culturales que validen proyectos y que además asesoren y suplan la dificultad del típico artista con proyecto, pero que no entiende bien los temas de gestión, y al final no se realiza porque no tiene el aparataje organizativo que le permita impulsarlo. Y, sin embargo, si hubiera un asesoramiento permanente y además una ayuda reembolsable para proyectos culturales sería factible. O la bonificación de los costes financieros logrados en la banca privada; o la asesoría y formación permanente en los parques industriales y tecnológicos, que deberían tener una sección específica para cultura. O en el caso de empresas culturales que quieran tener líneas estratégicas de desarrollo, créditos reembolsables sin interés, a coste cero. Otro ámbito que conecta con los temas de este encuentro es incorporar el concepto de innovación a la cultura. Ya sea para tener portales públicos culturales interactivos, agendas o presencia de los idiomas minoritarios en la red, el concepto de innovación cultural.

Y termino comentando una pequeña cuestión. Cuando llegan las épocas de crisis, la tradición pública ha sido la de reducir los presupuestos de cultura. Si realmente se concibe la cultura como una actividad de valor añadido que genera condiciones también de respuesta a la crisis; si se piensa que la inversión no sólo en infraestructuras, sino también en empresas culturales es productiva, no parece que tendría que ser la gran sacrificada a la hora de las reducciones del gasto público.

Posiblemente habrá que plantearse las prioridades de cara a una práctica anticíclica en ese momento, pero no por el lado de reducir drásticamente cultura, mientras se mantienen gastos sociales y se apuesta por la inversión como tal, en infraestructuras de un



determinado tipo. Porque aquello valdría tanto como decir que la cultura es prescindible en los momentos de vacas flacas. Es una oportunidad para pensar la cultura desde claves también económicas, pero es también una condición de acceso a otros servicios que se van a mantener, como son los relativos a la dependencia, la sanidad o los bienes educativos, etcétera.



Jonás García. Soy autor y productor musical. Hacer un apunte a esto que se ha comentado, como propuesta a una posible política cultural para dentro de dos años, de cuatro o lo que sea, de todo lo que se ha hablado. Se ha hablado de blindar presupuestos, de potenciar incentivos sobre el Impuesto de Sociedades, de potenciar la ZEC... en fin, medidas que me parecen positivas. Pero quería hacer un pequeño apunte, que quizás sería un ruego. Voy a hablar por mí, pero creo que alguno se podría sentir identificado. Añadir a todo esto que las personas públicas tengan esa capacitación, porque hayan sido nombradas para ejercer, tomar este tipo de decisiones, y que sean personas siempre que de forma demostrada su capacitación para desempeñar esas funciones. Porque muchas veces uno se encuentra con esta pega que puede ser lo que te eche para atrás todo el trabajo. Al margen de que por arriba se esté analizando de esta manera que se está analizando aquí. La realidad es que cuando uno va caminando y se encuentra con una persona, exigimos que realmente esa persona este capacitada para valorar nuestro trabajo.

Jorge Lozano. Estupendo Ramón y José Luis... yo he mirado a Tony (Murphy) para ver si tenemos que superarles el sábado y va a ser difícil. Sólo tengo un problema. Me parece perfecto, muy bien pensado, y dais muchas ideas. Pero el problema es que el otro día el ministro de Cultura dijo que le habían quitado con la crisis un 20 ó 30% de presupuesto.

Y hay cosas que no entiendo. Primero, me pone un poco nervioso hablar sobre diversidad cultural, que se lo ha inventado la Unesco, como cuando se hablaba multiculturalismo. Cuando yo oigo esta palabra cojo la pistola. Porque todas las culturas son multi. En Toledo había moros, judíos, cristianos... Aquí están Murphy, Van de Valle, Rivero. ¿Qué quieren?

El problema es: ¿con qué criterio se decide lo que es pertinente y lo que no es pertinente? Quiero decir, yo me reúno con las diputaciones, establezco la política, considero que hay bienes preferentes, bienes colectivos, bienes generales, bienes humanos, bienes utópicos.... ¿Con qué criterio se selecciona lo que es pertinente y lo que no lo es? Si yo digo que lo importante es, por ejemplo, la identidad, hagamos rápidamente un museo del timple y un museo del txistu. Pero si hago un museo del txistu, sé que evidentemente el que va a tocar el txistu, ya empiezo con introducciones... se empiezan a establecer criterios de preferencia. Por ejemplo, el criterio de preferencia lingüística... en un momento dado, en el currícula aparece que un señor si sabe euskera tiene más posibilidades de enseñar Biología Molecular que si no sabe euskera. Y eso no es mala fe, ni estoy

criticando nada. Quiero decir, que hay un criterio de preferencia y de selectividad.

Que yo puedo decir que lo autóctono es prioritario respecto a lo cosmopolita. Y los que hemos sido cosmopolitas desde pequeños porque hemos nacido en islas, cuando nos hablan de los hiperautóctono, no sabemos lo que es, porque mi madre sigue hablando de libras de chocolote, y por eso no ha dejado de ser menos canaria o ha sido más británica. Quiero decir, ¿con qué criterio se establece la prioridad y la relevancia de qué es más importante o no? Hoy me ha divertido mucho una polémica en la sesión anterior. Quien decía folclore, folclore... y otro decía que sólo hay folclore en la Televisión Canaria. Hay demasiada información en internet y queremos salir en los periódicos.

Creo que este es un momento especialmente interesante para discutir, pero hay que hacer un plan estratégico y previamente a eso un documento estratégico que diga simplemente qué demonios queremos hacer.

Aquí hay una pequeña trampa. ¿Qué demonios se entiende por cultura? Nadie quiere definir la palabra cultura, pero curiosamente hay gente que tiende más a lo etno, otro más a lo cosmo, otro más a la tecnología, otros que incluso dicen que depende del uso... Vamos a ver, hay videoartistas que hacen artes con nuevas tecnologías. Que no son un medio, es más que un medio. Si otros nos ven desde el punto de vista de vamos a innovar con las empresas para que haya más ordenadores. Es decir, tras ese trabajo excelente que habéis hecho, yo no sabría, si estuviese en el Gobierno y si fuese persona capacitada... Estaría bueno que ahora también les pedimos que sepan hacer las cosas. Hombre no, están ahí por algo. No seamos utópicos.

Entonces, a mí me dais ahora el dinero y me pongo objetivo y pienso ¿cómo distribuyo? Hagamos al revés y aprovechemos la crisis. No hay una sola ciudad importante en España que no tenga un museo de arte contemporáneo, pero luego no hay cuadros. Y luego hay que vender museos de arte contemporáneo para mantener a los funcionarios del arte contemporáneo. Ese es un problema real. ¿Cómo se encaja ahí? Lo entendía más con lo de José Luis Rivero. Lo de Ramón me parecía que estaba tan cerradito, tan perfecto, que temo haberlo dispersado. Era una preocupación que me atormenta. Gracias.

José Luis Rivero. Provocar un debate cultural en orden a establecer un plan estratégico de entrada es complicado. La estructura competencial en Canarias, en términos de cultura, es complicada por la razón de las islas. Entonces, quemar etapas no me parece el mejor procedimiento.

Por eso hablaba de un documento estratégico y lo ponía entre comillas porque es un documento estratégico en cuanto que participa de la estrategia general que puede terminar en otro documento estratégico que le llamamos plan estratégico. Porque el plan estratégico no es sino un documento final respecto a una estrategia. El documento del plan estratégico no es el plan estratégico. Es un documento estratégico sobre la estrategia.

Entonces, hay que empezar llevando un debate al Parlamento, para que aprueben cinco argumentos, perdón, para que tomen cinco decisiones. Digo cinco como pueden ser tres o a lo mejor una. Y que diga a la señora consejera de Educación, Cultura y Deportes "haga usted un plan estratégico porque lo consideramos necesario". Es el Parlamento el que provoca, el que tiene un debate, una discusión y llega al acuerdo de que se haga un plan. Como le lleves un plan estratégico, la que se monta, empieza todo el mundo a tirar de un lado y de otro... Creo que yo que hay que generar poco a poco la marea.

Yo me dedico a hacer planes estratégicos. Ahora estoy haciendo cuatro o cinco para distintos sectores. Pero es que de cero no se pasa a cien.

Carmelo Fernández. Vengo del sector de la danza, las artes escénicas. Muchas veces hablamos de toda esta crisis, que a mí me cuesta mucho localizarla, a parte de todos los problemas que hay a nivel nacional. A mí me gustaría hablar de todas las cosas que se puedan hacer aparte de la crisis, sin dinero. Siempre estamos hablando de lo que no se puede hacer porque no hay dinero. Y yo creo que eso es algo que nos están haciendo dar vueltas y entretenernos para pensar que siempre necesitamos dinero para funcionar. No quiero ahora poner encima de la mesa proyectos que demuestran que durante diez años se pueden hacer cosas sin dinero, donde se beneficia toda una comunidad, no sólo a una pequeña parte, tanto la comunidad de las artes escénicas como del público.

A mí me gustaría poder incluir dentro de estos documentos también qué es lo que pasaría si la profesión pudiera empezar a tomar parte de esa gestión. Hay algo de secuestro, hay algo de oscurantismo y hay algo de poder muy fuerte cuando nos intentan explicar qué es lo que nos está pasando a nosotros y no tanto a ellos. Entonces, a lo que me refiero es que esos documentos tienen que recoger ya cuáles son nuestras experiencias, que han funcionado muy bien sin dinero, sobre todo porque tienen unas estructuras que atienden a modelos que nosotros hemos visto revisados y vivido.

Mi formación se produjo en Europa. En España, todo el tema de la cultura, de espacios de creación que se pueden gestionar por medio de empresas u organizaciones culturales privadas se está intentando casi asemejar directamente con el movimiento okupa. El movimiento okupa es muy legítimo, pero en España está muy mal entendido, y siempre nos están intentando asociar con cosas muy malas y cosas que no están funcionando.

Hay muchos centros que están abriéndose para nada porque no hay contenidos, pero sí está todo el mecanismo para que esos contenidos funcionen. Pero se queda eso en un vacío.

No estoy haciendo una pregunta directa a ustedes, pero sí que creo que hay que preguntarse cuándo por fin vamos a poder nosotros participar también con los conocimientos y no sólo estar trabajando con lo que ignoran los responsables para un poco solventar todo este tema.

No me quiero creer el tema de la crisis simplemente porque esto no viene sólo de una crisis económica. No soy economista ni mucho menos, y respeto a la gente que esté en ese sector intentando darle base y cubrir todo esto. Pero al mismo tiempo hay todo un trabajo de campo, una realidad, algo que es más tangible y palpable. Y que están mirando para otro lado porque no interesa, porque saben que estamos contentos con el engaño. Y eso aquí en Canarias es un hecho. A parte de tener el IGIC y el tema de residente canario, también deberíamos ser claros que hay una condición anestésica muy fuerte.

Me parece que todo esto es darle vueltas a muchos aspectos teóricos, intentando no entrar a destrozar nada de lo que han hecho. Yo me estoy refiriendo más a toda la parte política, que tienen que recibir estos documentos y empezar a gestionar las cosas.

Creo que así siempre están jugando a sus herramientas, a lo que sus herramientas puedan responder, y que cuando no hay dinero, no hay dinero, y esa es la respuesta que siempre nos dan. Vale, no hay dinero, pero hay otras cosas. Hay un patrimonio, hay una serie de edificios, lugares, funcionarios que no están haciendo su papel, ni trabajando, sino que simplemente están ahí con toda su autoridad pidiendo que no les pidan nada más porque son funcionarios. Toda esa deformación de lo que ya hay se tiene que arreglar, a la vez que se intenta descifrar qué se debería de haber. En este país no está nada establecido en ese sentido. En otros países están las estructuras culturales bastante más experimentadas y ya con datos que comprueban que las cosas donde han apuntado, han acertado. Quiero hablar

desde un respeto muy grande, puede que esté diciendo de cosas que tampoco...

Pero creo que hay una parte que deberíamos constatar, como todo lo que tenemos que no se quiere saber que está. El Cabildo de Gran Canaria tiene un patrimonio enorme. Te dicen que puedes indagar lo que hay, pero no dicen tenemos esto, o estos edificios vacíos donde ustedes pueden trabajar, y donde no se puede trabajar porque estos edificios tienen que estar dados de alta, tener todo un plan de seguridad, etcétera, y eso cuesta dinero. Entonces, siempre es un pez que se muerde la cola. Al final no vamos a utilizarlos, seguirán cerrados hasta que se derrumben. Y luego hacen un centro comercial dentro.

De alguna manera está bien que en esos documentos también se registre el nivel de engaño y cuáles son todas las cosas que no se ponen en juego, como son toda la mecánica que hace falta para la cultura. En este caso hablo mucho de artes escénicas, me cuesta mucho irme a otras ramas. Pero creo que hay muchas riquezas, incluso el patrimonio que tenemos, puedo hablar del caso de un espacio de creación que ha funcionado en Las Palmas durante diez años, está todo almacenado porque no hay cuatro paredes y techo para ponerlo. Cerrado desde hace dos años con una inversión de dos millones de pesetas. Eso para nosotros también es una crisis.

Pero claro, tampoco hay ninguna ventana donde la gente se acerque. Siempre estamos intentando jugar al juego del pez gordo, y creo que eso es un poco rollo.

Sin identificar (1). Tres cosas solamente. Apuntalar lo que ha dicho Jonás sobre las personas capacitadas o preparadas desde la Administración para validar las propuestas o no. Yo creo que si se puede asignar un catálogo de buenas prácticas para ese tipo de actividades, puede mejorar mucho y optimizar la asignación de recursos que desde la administración se dedican a esos proyectos. Apoyar lo que ha comentado él.

Otra cosa que no sé si es factible en esta mesa de proponer o de simplemente lanzar. Otra vía de viabilidad económica tal vez sería recurrir al patrocinio. La Ley de Patrocinio y Mecenazgo está presentada para bienes de carácter patrimonial. Pero si fuese posible algún tipo de modificación de la ley y recurrir al patrocinio privado para sustentar proyectos culturales del tipo que fuera, por ejemplo en artes escénicas o de cualquier carácter, podría ser una forma de desahogo y de apoyo al papel de la Administración pública.

Sin identificar (2). Apuntar algo que ha salido varias veces: el término 'preferente' o 'pertinente'. Qué es lo preferente o lo pertinente. Estoy de acuerdo con los comentarios que han hecho los compañeros de la formación de esas personas que al final deciden qué es lo pertinente o lo no pertinente. Sobre si tu trabajo es pertinente o no. A mí me da un poco de miedo que eso, por ejemplo, vaya a una ley, que se transforme en una ley, que luego se quede ahí un tiempo demasiado largo.

Creo que este debate de pertinente o no pertinente tendría que ser un debate abierto constantemente. Porque como también comentaba Andrés Koppel en otra mesa, el panorama cultural cambia muy rápido, de una manera muy acelerada, y establecer dictámenes sobre lo que es pertinente o no y dejarlo así escrito en un papel para la posteridad, me parece algo muy peligroso y que no se adapta a las condiciones de vida que tenemos hoy en día.

Con lo cual, en primer lugar, se necesitan personas formadas, que sepan lo que se está haciendo hoy en la cultura en Canarias, que conozcan todo lo que se está creando. Como decía también Carmelo, incluso sin dinero, las cosas que funcionan, que crean trabajo, que abren mentes. Todo eso se tiene que conocer a fondo para saber lo que es pertinente y lo que no lo es, y lo que deja de ser pertinente en un momento dado porque surgen nuevas necesidades.

Andrés Koppel. Creo que lo que nos ha pasado es que hemos hablado de planes estratégicos, de lo pertinente o no. Creo que debe ser una cuestión de los gobiernos españoles; hacer planes estratégicos debe ser el deporte nacional. Porque en lo audiovisual hay un plan maravilloso realizado hace años, con un libro blanco, que no se ha implementado por las circunstancias que sean. Por lo cual, yo me siento muy maravilloso de que una iniciativa como el Septenio quiera dar un impulso a la cultura nuevo y renovado.

Yo pediría a los gobiernos que hagan un proceso de autocritica para poder generar las estructuras propias que puedan implementar esos documentos estratégicos o incluso las iniciativas que estabas reseñando. Me parecen muy válidas, pero el problema es que todo esto tarda demasiado tiempo. Nosotros tenemos un plan estratégico para lo audiovisual que habría que revisar, es un trabajo muy caro y muy costoso, y hay que darle la vuelta porque el paradigma de trabajo es distinto, incluso por la propia incorporación de la RIC a lo audiovisual, que ha cambiado lo que señalaba el libro blanco.

Quizás el primer paso que desde la creación o desde las industrias culturales indicamos al Gobierno es: “señores de alguna forma tenemos que encontrarnos, sobre todo en un lugar donde ustedes puedan trabajar a los ritmos a lo mejor no que necesitan los mercados privados, pero sí a unos ritmos que nos permitan que la interacción con el Gobierno sea ágil, útil, pueda cambiar y se pueda controlar”.

Job Ledesma. Las dos ponencias me han parecido interesantísimas. Y como decía José Luis Rivero hay que trabajar. A lo mejor nos cuesta un tiempo, pero hay que hacer ese trabajo porque la política cultural se mueve por impulsos muy limitados, en muchos casos personales.

A lo mejor, los que debe hacer la reflexión son los propios políticos, y sus propias formaciones. Y enlazando con lo que decía Jonás: ¿con quién se topan los creadores y los productores a la hora de buscar ayudas o de buscar ese nivel de implicación público? ¿Quién está ahí? ¿Quién suele estar en los cargos de responsabilidad cultural? Hay veces que da miedo cómo se reparten los puestos, y más en la parte cultural. Sobre todo cuanto más se baja en la administración, suele haber más pasotismo a la hora de asignar ese tipo de cargos.

Es en el seno de los partidos políticos donde deben plantearse si esto es posible. Y es el mismo político el que debe plantearse si debe dejar meterse mano, porque todos los puestos... Ahí entro en contradicción con lo que dice Carmelo. Yo vi mucha mano del sector cultural tanto en el plan del País Vasco como en lo que dice José Luis Rivero. Lo que se habla de hecho es de abrir la gestión cultural a todas las partes implicadas. Es que escuchándoles parece como si esto fuera un asunto de dádiva, de nosotros vamos y ellos no conceden. Y creo que a lo que se camina es a que todos trabajamos en dar y conceder, no simplemente que yo propongo y uno me reparte.

Carmelo Fernández. Hemos trabajado bastante fuerte durante diez años desde una estructura totalmente privada y una estructura muy joven iniciada por gente de 21 años, y logramos establecer un espacio de 300 metros cuadrados en el que hicimos ocho coproducciones con el Gobierno, dándole estructura a todas las compañías canarias que estaban en la Península y que no querían volver a Canarias a bailar.

Abrimos ese espacio de creación donde disfrutó el poco público que teníamos, porque era totalmente ilegal. La gente se está moviendo. Hemos montado festivales e iniciativas alternativas

en Las Palmas, con y sin dinero. Hay un movimiento ya, y yo considero que es mucho más fuerte porque ya se ha hecho y se ha demostrado.

Entonces, si vamos a jugar a teoría, vamos a jugar a la que ya se ha demostrado y no a la que queda por demostrar. Y creo que es una cosa que nos intenta dar vueltas. Y nosotros somos muy certeros en lo que estamos haciendo. Yo me puedo equivocar mucho, pero tengo que reconocer es que no me estoy saliendo de las vías que necesito para desarrollar el arte que estoy haciendo. Veo una posición bastante aperturista, pero no veo que haya un conocimiento de lo que ha sucedido, de lo que puede suceder o del potencial con que contamos. Eso es una cosa que legislatura tras legislatura es muy difícil explicar a la gente. Aquí hay un potencial que cada vez lo estamos quemando más, y eso es una cosa que vas viendo en generaciones. Pues mi quinta ya no está prácticamente, ya han pasado 15 años.

Job Ledesma. Desde el total respeto y admiración por proyectos como el tuyo que se salen de la norma para crear a pesar de todo. Yo no critico esa iniciativa, y lo que intentaba exponer es que lo que tiene que buscarse es un marco para que el creador no tenga que explicarle a cada nuevo responsable público qué está haciendo y por qué lo deben apoyar. Y eso le pasa a muchos creadores. Cada vez que hay un cambio político, hay un nuevo responsable con su conocimiento, muchas veces sobre todo su desconocimiento, sus filias y fobias... Entiendo que en estos documentos se intenta evitar esto y sobre todo implicar a gente como tú que tiene proyectos interesantes. Ver si esto funciona, y entonces, aplicarlo a otros ámbitos.

José Luis Rivero. Si hablamos con científicos creo que nos puedan dar algunas pautas interesantes que desde hace muchos años se ven en el ámbito de la ciencia para la evaluación de los proyectos y todo esto, Rafael Alonso.

Rafael Alonso. Yo no me considero ubicado exclusivamente en el campo científico y creo que, como se plantea muy bien en los artículos de Alfredo Herrera y de Luis Balbuena, esa división entre las dos culturas es absolutamente artificial, pero es durísima, y lo veo por la composición de esta mesa. La mayor parte de ustedes hablan de danza, audiovisuales, y resulta que la ciencia es una parte probablemente esencial de la cultura.

Yo he buscado para darme contestación a si hay que intervenir, y creo que intervenir es duro y yo tengo miedo a la intervención política. Pero busqué científicamente si había justificaciones

aparte de las que vosotros habéis dado. Y me encontré un artículo en la revista Nature, que era el resultado de un largo estudio hecho por el Gobierno británico en el que habían participado 450 expertos de 16 países y elaboraron un montón de documentos al respecto, pero que podrían concluir con algo muy sencillo, y es que la acción cultural, la formación cultural, el aprendizaje durante toda la vida del individuo, no sólo tiene efectos beneficiosos para la salud, tiene efectos económicos importantísimos para la prosperidad de la sociedad.

Resulta que la sociedad en la que se hace eso es más próspera económicamente. Luego es evidente, que un análisis a partir de los datos que conoce la ciencia, de capacidades cognitivas, desarrollo del cerebro, etcétera, llega a la conclusión de que eso justifica, porque además es rentable, la acción cultural.

Yo me dije entonces que claro que se tiene que intervenir y habrá que buscar qué instrumentos. Y en lo que pensé es en lo que no debe hacer la intervención política. Y se me ocurrieron cuatro. Creo que los riesgos permanentes de la intervención política en cultura, tanto sea la cultura humanística como la científica, pueden ser la burocracia, uno; el sectarismo, otro, muy habitual; la autocomplacencia; y la endogamia. Y creo que tiene que ver con algunas de las cosas que decíais.

Por lo tanto, me parece que una intervención cultural debería empezar a favorecer precisamente que se subsane ese déficit de formación que estabais subrayando. Es decir, ¿con quién me enfrento? si con quien me enfrento no sabe.

Yo apuntaría aquí una actividad de intervención cultural probablemente no muy cara, que se puede parecer a esto, pero más barato: formar a los políticos. Es decir, se pueden organizar talleres para que los políticos escuchen esto. Reconozco que aquí debería haber alguno, y quizás a última hora no han podido asistir.

A los políticos y a los creadores culturales, tanto humanísticos como científicos, porque si se ha producido la separación de las dos culturas, y en nuestro país de manera más particular, es porque hay analfabetismo desde los dos lados. Pero me permitís recordaros que quizás hay más analfabetismo numérico en las letras, que analfabetismo literario en la ciencia. Los científicos normalmente tienen el don de la palabra articulada y ponen las comas en su sitio. Algunos. Y en este sentido, creo que es posible que las instituciones transversales, como las fundaciones, pudieran servir de forma eficaz para producir esa mixtura y esa fusión, y que acabemos de hablar de dos culturas, cuando sólo hay una.

Yo no tengo más remedio que pensar más en la cultura científica o en cómo intervenir desde los presupuestos de los gobiernos para poder mejorarla. La mayor parte de la ciencia y de la formación que se ofrece a los profesionales de la cultura se da en las universidades. En otra mesa, que presidía (Luis) Balbuena se estaba hablando de este aspecto pero sólo referido a la escuela, a la EGB y al Bachillerato. Ahí probablemente se hace mucho mejor, con todos sus defectos. Pero hay que tener en cuenta que esta separación entre analfabetos numéricos y literarios se da de forma especialmente grave en los profesores universitarios. Es probable que el que explique Filología Francesa, por ejemplo, a lo mejor tenga más dificultades para hacer números y el profesor que explique Bioquímica sea incapaz de entender un poema. Por tanto, la formación continuada de la que en la escuela los profesores de EGB hablan y la están practicando desde hace tiempo, en el caso de la Universidad es absolutamente imprescindible.

En este sentido, yo creo, también lo señalaba Herrera Piqué en su artículo: que una parte de este déficit y la separación de las dos culturas, se debe a que España ha carecido, durante todo el siglo XIX, de instituciones y centros sólidos que puedan hacer esto.

Por ahí creo que va una de las iniciativas en cuanto a intervención de los poderes públicos más importante. Creación de centros multiculturales, sólidos pero flexibles, no burocráticos. Perdón por decir lo de la multiculturalidad. Que se puedan crear y descrear. Formarse y desaparecer en relación con su propia pujanza.

Finalmente, yo comentaría algo en relación con el talento. Porque en algunos de los textos que he leído en la preparación de las jornadas me ha parecido leer más de una vez, y me parece que tiene que ver con la autocomplacencia, una referencia al enorme talento que hay en Canarias, y por tanto a la necesidad de difundirlo.

Yo creo que el talento no es más que un potencial. Y no hay más talento individual en Canarias que en Andalucía, Alemania o Latinoamérica. El talento es el mismo. Si no fuese el mismo sería algo muy grave. La capacidad de desarrollar el talento es la que habrá que diferenciar.

Por tanto, la intervención pública que debe hacerse es generar las bases para que el talento se desarrolle, y no sólo el de los ciudadanos canarios, el de los ciudadanos del mundo. Porque

hay que tener en cuenta que los grandes centros de investigación y de desarrollo cultural y científico del mundo lo que hacen es atraer a los mejores de India, de China, de África, de EEUU, de España. Evidentemente, éste no es el discurso que suele utilizarse en los gobiernos nacionalistas precisamente. Ni el vasco supongo, ni el canario. Pero creo que es totalmente lo contrario a lo que hay que fomentar. Si aquí se generan ámbitos, potencialidades, instituciones, centros, para que el talento se desarrolle, búsquese que venga el talento, el que esté fuera y el que esté aquí. Y si vienen probablemente contribuirán a que el que está aquí se desarrolle más. Esto que se entiende cuando se piensa un equipo de fútbol, se olvida cuando se piensa en el desarrollo de la actividad cultural.

Jorge Lozano. Los científicos y los estudios del cerebro hablan de que igual que se reproducen los genes, se reproducen los memes. Hay una herencia cultural.

Segundo, sobre las dos culturas. Cuidado. Pongo un solo ejemplo. Ningún físico puede llamar agujero negro al agujero negro. Un físico lo llamaría masa gravitacional... Lo llama agujero negro para el periodista. Y cuando un periodista español habla de Dolly y el gran titular en la prensa española fue: "Dolly, miren ustedes qué mirada triste"... las ovejas no tienen miradas tristes. Lo que pasa es que el periodista intervino diciendo que si no tiene padre, estará triste.

La relación entre las dos culturas es lo que se llama hoy el paradigma del tercer hombre, que es otro problema: la divulgación científica. El problema de la divulgación científica es que hay un mix tal que el físico, para obtener financiación, tiene que decir cosas que se entiendan, lo que es completamente ridículo. Y llaman al periodista, y dicen agujero negro, para que luego el periodista diga que es como redondo y oscuro. Ese es el problema de una confrontación.

La cultura se hereda, por eso sabemos que en determinadas comunidades no sólo se hereda la lengua o se heredan genéticamente determinados elementos. Se hereda también culturalmente. Eso es importante. Por eso ante esa pregunta sensatísima, de qué es lo pertinente, estoy totalmente de acuerdo. Pero curiosamente tú puedes ir por culturas donde en la intervención pública... Una compañía catalana no encontró un solo catalán que tocara el fagot y tuvieron que hacer una campaña terrible, porque tenía que haber un tanto por ciento de catalanes. Había uno que tocaba el oboe pero no el fagot, y tuvieron que cambiar todo su repertorio para la financiación.

Ramón Zallo. Quiero hacer un barrido por algunas cosas que he oído. Empiezo por el final. Yo entiendo que la ciencia y la cultura tienen vinculaciones muy estrechas, desde el Renacimiento, aunque después empiezan las derivas de la especialización del conocimiento. Curiosamente en el País Vasco, tuvimos una Ilustración en el XVIII muy práctica, la de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, promovida por los Caballeritos de Azkoitia, que equilibraban el concepto cultural instrumental-técnico con el cultural humanístico a efectos de contribuir al desarrollo manufacturero.

Pero en general en Europa desde el siglo XIX hay una diferenciación entre ciencia y cultura. Lo cierto es que aunque tengan una raíz común civilizatoria, los agentes son distintos, la gestión es distinta, y las funciones sociales también. La una orientada al lado del bienestar, y a la ciencia y la tecnología aplicada. Y las humanidades hacia el ámbito relacionado con la cultura... Y aunque creo que favorecer los encuentros de una y otra, aprovechando además elementos de divulgación y de cultura científica para aproximar y lograr que las personas tengan la cultura humanística y la científica como parte de su conocimiento, la realidad de la gestión pública es diferente, aunque, insisto, esos factores de encuentro tengan que ser sistemáticos y ordenados.

Segunda idea. Creo que se funciona desde el prejuicio cuando se interpreta el concepto de identidad como folclore o sólo como idioma. El concepto que hemos utilizado en el Plan Vasco de Cultura era la suma de la cultura heredada, de la cultura de los ciudadanos reales –independientemente de su origen- y la cultura que nos aporta el mundo. Y nuestra identidad es el resultado de todo eso. Nuestra identidad no está predefinida, sino que se genera por nuestra propia realidad con todos sus componentes. Pero, al mismo tiempo, hay que decir que una historia injusta sacrificó nuestro idioma y nuestra cultura en el proceso de construcción del Estado español. Por eso hay todo el derecho a poner cuotas lingüísticas a efectos de corregir aquello que el Poder y el mercado lingüístico maltrataron.

Por tanto, quizás sea un prejuicio oponer diversidad a cosmopolitismo. Porque desde la diferencia se es cosmopolita. La universidad de una comunidad con lengua diferenciada debe apostar por tener los mejores científicos, pero también debe atender a los derechos lingüísticos de su alumnado y necesita una cuota creciente de personas que sepan euskera en nuestro caso. Las nuevas generaciones de estudiantes

optan ya mayoritariamente por seguir sus estudios en euskera y, por lo tanto, el nuevo profesorado que se contrata debe ser mayoritariamente competente en euskera. Pero que yo sepa no hay ningún valor científico significativo que se haya tenido que ir fuera de la Universidad por no saber euskera...

Al igual que no es cierto cuando se dice que los gobiernos nacionalistas, y yo no lo soy aunque lo parezca, no admiren el talento. Qué va. En nuestro caso, hay un concurso para contratar científicos en todo el mundo para que vengan a trabajar con nosotros en los parques tecnológicos, con unas condiciones muy buenas. Se entiende que se construye la ciencia desde esta interrelación del conocimiento. Y eso es innovación. Por tanto muchas veces lo que se dice en los periódicos no se corresponde con la realidad sino con los prejuicios de quienes la describen.

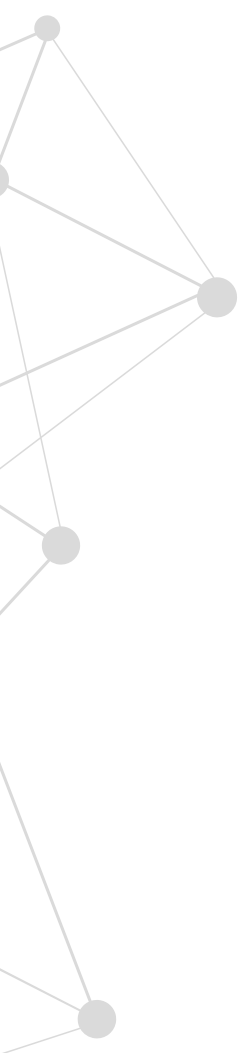
Al igual que cuando se dice qué criterio de política cultural -como si hubiera uno sólo- aquí se han manejado un montón de criterios genéricos, que cada realidad cultural, como la canaria, tendrá que pensar y aplicar los suyos. Nosotros encontramos los nuestros para definir el plan de manera consensuada con socialistas y con el PP incluso. Entendíamos la identidad como la he explicado; la apuesta por la modernidad, para entroncarnos en el mundo desde los elementos internos; la apuesta por la integración interna, sabiendo que muchas veces son los políticos los que hacen las divisiones y no la realidad social que es mucho más permeable; o la apuesta por la promoción exterior, es decir, una cultura abierta que permite que todas las culturas del mundo pasen por tu casa, con tal de que no te echen de ella, como decía Gandhi. Todos esos criterios está en nuestro plan y vosotros tendréis que encontrar los vuestros, pero para ello hay que tener claros una serie de conceptos, criterios y estrategias.

No creo en los planes estratégicos elaborados por consultores si, a su vez, no son consultados, fabricados y producidos con la gente.

Asimismo creo más en el contenido y en el método que en el continente. Me parece absurdo apostar por el cemento y luego ya veremos qué metemos dentro. Lo que funciona es qué proyecto cultural tiene usted y entonces reunirá a todos los agentes a volcarse sobre ese proyecto. Y luego harás un edificio emblemático... o discreto.

Tampoco creo mucho en las virtualidades de la fiscalidad para la cultura. En nuestro caso hemos hecho una consulta a las Haciendas territoriales para saber hasta qué punto han contribuido las condiciones ventajosas de mecenazgo que tenemos para que haya apoyos especiales a la cultura; y





no ha crecido. ¿Por qué? Porque la motivación es otra, casi independiente de los incentivos fiscales, salvo algún caso de dación en pago. En el audiovisual- en el caso guipuzcoano con condiciones muy ventajosas- no ha funcionado. Por otra parte la crisis a lo mejor no es el mejor momento para el patrocinio. Ello no exige de tener una política pública de mecenazgo y el patrocinio, que siempre es un complemento... que desciende en las épocas de crisis.

Reordenar los sistemas administrativos, claro. Chequeen lo que funciona y no funciona, y quizás tengan que fundar un instituto o una agencia que ayude como filtro para que el sistema funcione. Porque la incompetencia administrativa puede hacer derrochar el talento.

Termino. Yo creo que este tipo de criterios deben validarse en el interior de cada comunidad para pensar qué se quiere hacer. Y se pueden echar todas las pelotas en el tejado de la Administración, pero también los sectores deben tener una interlocución colectiva administrada para que sea trasladable e incorporado en la política pública.

Por tanto, la organización de los artistas y creadores es imprescindible. Quéjense, pero organicéense, y a partir de ahí las quejas tendrán cuerpo para que se pueda gestionar eso o para hacer una reivindicación más sólida si la Administración no responde.

Sin identificar (3). Sobre esto que acaba de decir quería yo precisamente aportar una realidad. Y es que sí existen asociaciones de artistas y existe la Unión de Asociaciones de Artistas de la cual yo fui presidenta seis años, hace tiempo. E indudablemente nos preocupábamos no sólo de reunirnos con los responsables políticos, sino también con la oposición a nivel central, puesto que era la unión de asociaciones de toda la Península y de las Islas.

Y por ejemplo, sí intentamos incidir cuando las leyes iban a salir por el Parlamento. Por ejemplo, la Ley del Mecenazgo, que fue una en la que nosotros pedíamos una serie de condiciones: que se propiciara el que se apoyara más la financiación a partir de que hubiera unas leyes proclives a que las empresas pudieran beneficiarse de algo así.

Tú decías que no creías en eso. Yo pienso que cuando existen unas leyes siempre hay una parte interesante, porque si no dependes de otro tipo de valoraciones. En EEUU, donde básicamente las

leyes del mercado son lo que ha funcionado hasta ahora, pues sí que había promotores, gente que financiaba con mucho dinero toda la creación artística. ¿Por qué? Porque era una sociedad en la que estaba bien visto, eso se valoraba como algo positivo a nivel sociedad. ¿Por qué eso no es un factor positivo en España? Hay comunidades en las que funciona más que en otras. Quizás en Cataluña hay una tradición por la burguesía y quizás también en el País Vasco. Pero en otras zonas de España, en absoluto. Y por eso yo sí creo en esas leyes.

Por otra parte, también intentamos intervenir cuando salió la Ley del uno por ciento a nivel cultural. Porque esa ley está vigente en España desde hace tanto tiempo como en Francia. Allí se cumple y aquí también. Aquí, el uno por ciento de todas las obras que se hacen, incluidas carreteras, es mucho dinero. Pero, ¿dónde va? Va básicamente al patrimonio histórico. A catedrales y demás. Las sociedades de artistas intentamos decir que por qué no se empleaba el 30% para el arte contemporáneo. Pensábamos que era ya una barbaridad y se podía negociar. Ni se ha negociado ni nada, y es absolutamente anecdótico la aplicación de esa ley al arte contemporáneo. Al contrario que en Francia, donde sí se han hecho muchas obras de creación a nivel individual, pero también en relación con urbanismo de las ciudades nuevas, etcétera.

También hay otro tema y lo que se propició también en esa época y no se ha cumplido, fue la creación de un Instituto de las Artes que funcionara más o menos como el British Council, en el cual estuvieran presentes todos los factores de la cultura para que de ese modo se pudiera esto que se ha dicho aquí de no tener que convencer al político de turno. Pero no se ha hecho. Creo que en Cataluña ya están a punto de hacer su propio instituto pero aún no funciona.

Sin identificar (4). El año pasado en el Ministerio de Cultura organizamos un congreso internacional sobre arte y nuevos medios. Carmen Calvo era ministra y lo inauguró. Y públicamente dijo que estaba dispuesta crear ese instituto de las Artes y la Cultura Digital. Todo el mundo quedó flipado porque era una reivindicación antigua. Dos meses después, cuando estábamos negociando esa puesta en marcha, hubo un cambio de Gobierno. De nuevo esto se paraliza, de nuevo se intenta manipular y llevar el agua al molino de una nueva estrategia, y de nuevo se paraliza. Y de nuevo los artistas tenemos que continuar intentándolo por mil vías. Pero lo conseguiremos.

Ramón Zallo. Quizá me he explicado mal. No he dicho que determinadas leyes no sean importantes o interesantes. Lo que



digo es que en nuestro caso nuestra ley propia de Mecenazgo -y es una ley tan aceptable como la española- ha funcionado mejor para otros campos como enseñanza y ciencia, que para la cultura. Hecho el balance, las aportaciones han sido limitadas.

Quería anotar que la cultura anglosajona -y sus métodos de financiación a través de patrocinio- y la cultura continental tienen poco que ver. Aquí no hay esa tradición y habría que ir la generando. Y, ciertamente, como decía Lacordaire las leyes a veces son el instrumento del pobre. Es decir, si no hay ley no hay compromiso. Por ejemplo la ley del 5 por ciento para los programas de ficción audiovisual independiente en televisión, la norma del 1 por ciento de la obra pública para finalidades de equipamiento cultural, la ley de mecenazgo, son avances en esa dirección.

He insistido en que hay que cambiar los modos de la política pública y que los agentes organizados -y me alegro de oír lo que comentabas sobre la Unión de Artistas- son quienes deben impulsar ese cambio, y si no las administraciones se quedarán paradas. Y todo ello sin sustituir a la sociedad que es el agente y destinatario principal de la cultura.

José Luis Rivero. Intentaremos recoger todas estas aportaciones en las actas. Esperamos hacerlo a gusto de todos. Es difícil pero, en cualquier caso, como ustedes lo revisan, intentaremos que refleje fielmente las aportaciones que aquí se han hecho.

A mí me parece que ha estado muy bien el debate. Hay muchas cosas que son aprovechables, especialmente todas las aportaciones del País Vasco, que lleva un recorrido en estos aspectos muy largo, pues podemos aprender mucho de ellos.

También es verdad que aquí la experiencia de cada uno es importante. Tenemos la tentación siempre de pretender que la historia empiece cuando uno llegue a ella. Cada uno tiene sus experiencias, y lo importante es que las vuelque en el mismo tarro para que pueda salir algo común.





PATRIMONIO CULTURAL Y PROYECCIÓN FUTURA

6.1 PATRIMONIO CULTURAL Y
PROYECCIÓN FUTURA
FERNANDO ESTÉVEZ

6.2 PATRIMONIO CULTURAL Y
FUTURO
MANUEL ABRANTE

6.3 MESA DE DEBATE



6.1 PATRIMONIO CULTURAL Y PROYECCIÓN FUTURA

FERNANDO ESTÉVEZ GONZÁLEZ

PROFESOR TITULAR DE ANTROPOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Este texto, a invitación de Septenio Canarias, es una primera y provisional caracterización del patrimonio cultural en las Islas, con unas notas prospectivas de sus limitaciones y desarrollo futuros. Resultado de una revisión y actualización de trabajos teóricos y empíricos realizados en los últimos años, el texto debe ser considerado, simplemente, como una inicial reflexión sobre la necesidad de no perder de vista la naturaleza de la cultura, el pasado y la historia ante las exigencias impuestas por las premuras y resultados a corto plazo de las políticas culturales de gestión del patrimonio cultural.

Por lo demás, se propone como una acción prioritaria, en atención a la necesaria imbricación entre las políticas de conservación y gestión del patrimonio cultural y los usos de las nuevas tecnologías, la creación de una Agencia Canaria de Normalización e Intercambio de Información del Patrimonio Cultural.

Finalmente, se plantean algunas reflexiones, a modo de conclusiones provisionales, sobre las limitaciones de las actuales políticas de gestión del patrimonio cultural y sus posibles reconsideraciones.

La pasión contemporánea por el patrimonio cultural

Prácticamente no hay aspecto de la vida social que no tenga ya un tratamiento patrimonial. El patrimonio, o mejor los patrimonios, no sólo se han instalado como unos de los pilares de las políticas culturales de los estados y las administraciones públicas en general, sino que se ha convertido en una industria en progresivo desarrollo. De esta creciente importancia es una buena muestra la expansión de la literatura sobre este tema en los últimos tiempos. Han proliferado los debates sobre la naturaleza y alcance de los diferentes tipos de patrimonios, pero no parece que estemos cerca de lograr un acuerdo general siquiera en las que deberían ser sus denominaciones más adecuadas. Más abundante aún dentro de esa literatura es la que se viene dedicando a los aspectos jurídicos de cara a estructurar los marcos legislativos para actuar sobre los distintos patrimonios y, en un plano más oculto pero no menos relevante, sobre los intereses disciplinares y gremiales sobre quiénes han de gestionarlos.

Desgraciadamente, y considerando que el patrimonio cultural gira alrededor de los usos del pasado en el presente, poca atención se ha dedicado al estudio de la activa presencia del pasado en las sociedades contemporáneas. Desde el funcionalismo hasta el marxismo, las ciencias sociales han proporcionado diferentes modelos sobre los procesos de reproducción de las relaciones sociales del pasado en el presente. Pero hay un importante vacío respecto a cómo las sociedades recuerdan el pasado y a cómo incorporan el pasado en el presente. No obstante, y desde distintas perspectivas, esta problemática está siendo analizada en el sentido de resaltar la explosión del patrimonio, de los patrimonios, como una manifestación de la nostalgia, entendida ésta como una de las características de la condición postmoderna. La nostalgia, en combinación con la rebelión contra el presente, ha desatado el ansia por el pasado. Esto es notorio en el incremento de la sensibilidad estética por los signos y por los objetos y artefactos que posean una pátina de antigüedad, por los viejos lugares y edificios, por la artesanía... Proliferan edificios inspirados en la mezcla de estilos antiguos, aparatos nuevos en carcasas que imitan objetos viejos, películas y novelas históricas en la que sus personajes transitan por diferentes épocas, cantantes que fusionan músicas clásicas y populares... Se imita y se plagia lo antiguo para lograr una originalidad ecléctica que parece consistir más en la mezcla de viejos estilos y épocas que en la creación de algo nuevo y diferente. En fin, este es el reino del pastiche posmoderno. Los factores que han desencadenado esta pasión por los patrimonios culturales en las últimas décadas

son muy diversos, pero sin duda destacan el “revival” étnico en el contexto de la globalización, la expansión de la industria turística a nivel mundial y la consolidación de la sociedad de consumo, con su peculiar tendencia a la comercialización de la nostalgia.

Toda la industria y políticas del patrimonio cultural parten de la ilusión de que el pasado está ahí, a la espera de ser desvelado. Pero no podemos descubrir lo que no existe. No hay un pasado por descubrir, sino que, inevitablemente, siempre lo construimos y reconstruimos, socialmente desde el presente. Creemos que los dioses, fuerzas ocultas, la suerte o nuestra voluntad pueden cambiar el presente y el futuro. Pero el pasado permanece por siempre inmutable. Ni siquiera Dios puede cambiarlo. En esta convicción, otorgamos al pasado un papel decisivo en nuestro destino y recurrimos a él para sentirnos miembros de una comunidad, de una familia, para conformar nuestra personalidad. Pero de los hechos del pasado, de las generaciones anteriores, es imposible tener una certeza absoluta sobre cómo fueron, vivieron y sintieron. Sólo nos quedan sus restos -objetos, memorias, sensaciones- que unimos, clasificamos e interpretamos con la pretensión imposible de volver a recomponer su forma original.

A diferencia del coleccionismo o el anticuarismo, la Historia no es una mera colección de hechos. No está basada en hechos, sino en un conjunto de juicios aceptados. El historiador es, por tanto, el que crea los hechos históricos. La historia asume la existencia de episodios, hechos, que puede ser descritos, imperfectamente, como realmente existentes aunque no hayan podido ser experimentados directamente por el narrador, sobre la base de los registros disponibles. Pocos historiadores aceptan ya que su cometido sea “mostrar las cosas tal como realmente sucedieron”. La historia no es, estrictamente hablando, factual, sino una serie de juicios aceptados. Los hechos históricos no existen hasta que el historiador los crea. Por tanto, la historia es relativa a sus intérpretes.

El patrimonio asume presupuestos similares: el pasado existió, incluso la Atlántida, como producto de la imaginación creativa en respuesta a alguna necesidad de su creador. El patrimonio está, por definición, determinado por el legado: todo patrimonio es el patrimonio de alguien y ese alguien determina que ese patrimonio existe. El patrimonio es, pues, un producto del presente, desarrollado en respuesta a las actuales necesidades y demandas. El presente selecciona un patrimonio desde un pasado imaginado para uso en el presente y decide lo que debería pasar a un imaginado futuro. Es el pasado a través de los ojos del presente. Historia y patrimonio hacen un uso selectivo del pasado y lo transforman mediante la interpretación. Pero la historia es lo que el historiador considera


como registro con valor y el patrimonio es lo que la sociedad contemporánea decide heredar y legar. La distinción consiste en que los recursos del patrimonio son mucho más variados, incluyendo lo que los historiadores consideran ahistóricos.

Pero en los tiempos actuales, colocados ante el “fin de la historia”, el pasado es socialmente utilizado oscilando entre la nostalgia y el pastiche. La nostalgia por los viejos tiempos, por las casas y por los objetos antiguos... que antes sólo afectaba a las clases altas, hoy es común a toda la sociedad. Los logros de la civilización moderna contribuyeron a ver el presente como una superación del atraso de las épocas anteriores, y a confiar en el futuro como un camino seguro y bien trazado hacia el progreso. Pero la amenaza nuclear, los desastres ecológicos, el agotamiento de los recursos, las guerras, el desempleo y la inestabilidad laboral, las dudas sobre el futuro de la seguridad social y las pensiones... han minado aquellas ideas que dominaron el mundo moderno.

Estamos ante el fin de “esa” historia, de esa manera de concebir el devenir histórico. El mundo seguirá su curso, pero ahora admitimos que el presente y el futuro son inciertos y abiertos a muchos y amenazadores caminos. Desconfianza e incertidumbre han propiciado la huida del presente y del futuro y la vuelta al pasado. Éste, que hasta ahora se tenía como un refugio donde sentirse seguro, con su pérdida da paso a la nostalgia, al sufrimiento por sentirnos desarraigados, desposeídos de algo que tuvimos.

Pero la nostalgia actual no es la de la vieja aristocracia que añoraba los antiguos privilegios, ni la de los soldados que, estando lejos, anhelaban volver a casa. Ahora sentimos nostalgia de cosas que nunca tuvimos; una nostalgia sin experiencia vivida, sin memoria histórica. De paisajes que nunca habíamos visto, de casas que nunca habíamos habitado, de músicas que nunca habíamos oído, de ropas que nunca habíamos vestido, de objetos que nunca habíamos usado, de juguetes que nunca tuvimos... Nuestra añoranza no es sólo de nuestras tradiciones -étnicas, sociales, familiares- sino también de las de otras gentes y culturas. Nuestra morriña es artificial. El deseo de poseer esas cosas viejas que nunca tuvimos está atrapado en la mecánica del consumo. Rodearse de lo antiguo, creyendo con ello escapar del consumismo, es uno de los comportamientos más sujetos a la moda. Lo antiguo que queremos tener hoy será distinto de lo antiguo que queremos tener mañana. Incluso, sabiendo que lo que hoy tenemos es efímero y estará pronto pasado de moda, comenzamos ya a sentir nostalgia del presente que vivimos. Ahora, los usos del pasado remiten a políticas de la nostalgia.





Patrimonio e historia se confunden a menudo. Pero sus objetivos son distintos y, muchas veces, encontrados. La historia pretende explicar el pasado de acuerdo con las evidencias reconocidas e intenta superar los prejuicios; el patrimonio, olvidando la historia, refuerza los prejuicios limpiando y glorificando el pasado para legitimar el presente. La historia es para todos; el patrimonio solamente es de una nación, de un grupo social, de una familia, de uno mismo.

De todo lo heredado del pasado seleccionamos 'Nuestro Patrimonio'. Cederlo a otros siempre fue impensable. Pero conforme las sociedades dependen cada vez más de las redes económicas y de comunicación internacionales, el patrimonio se ha ido transformando también en un recurso político y económico. Pero en ausencia de criterios seguros para poder evaluarlo, cualquier pasado -noble o plebeyo, heroico o anónimo, histórico o mitológico- puede ser legítimamente reivindicado. Al patrimonio no lo define la historia, sino el legado: un patrimonio siempre es de alguien y ese alguien establece que ese patrimonio existe. Desde el presente se selecciona un patrimonio a partir de un pasado imaginado, y desde el presente se decide lo que debería perdurar en un imaginario futuro.

Pero, obviamente, no todos los patrimonios son valorados por igual. Como recurso político y económico, unos son regulados, legislados y conservados y otros son excluidos, marginados y abandonados. La ley protege sólo lo que previamente se clasifica como patrimonio auténtico. De modo que no es la gente la que decide cuál es su patrimonio, sino que cada vez más son los expertos los que, clasificándolo y gestionándolo, establecen cuál es el patrimonio de la gente.

Peligro de desaparición, rescatar del olvido, salvar las tradiciones

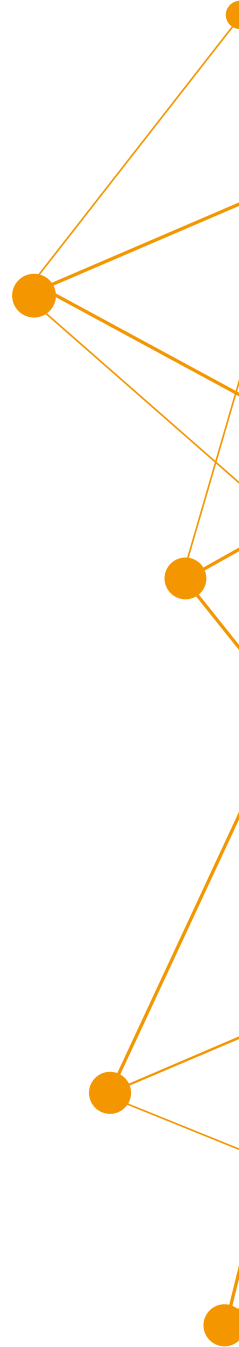
Todos reclaman conservar el patrimonio cultural. Pero si el patrimonio es el pasado a través de los ojos del presente, su conservación también responde a las demandas y necesidades actuales sobre su uso. Ya que es imposible preservarlo todo, la decisión de conservar no es tanto una cuestión de criterios objetivos como de coste y oportunidad.

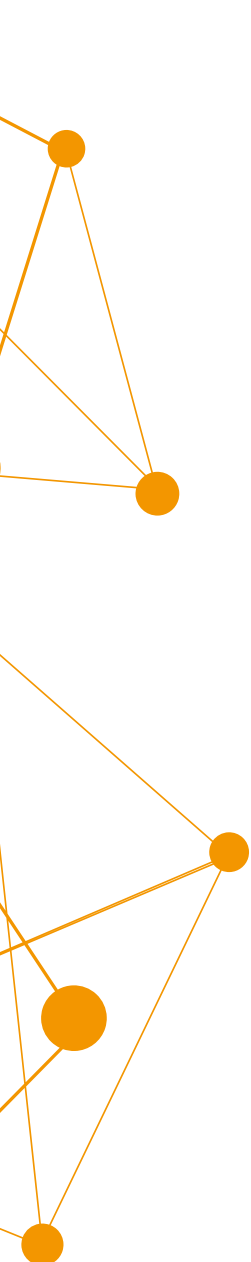
El patrimonio cultural en la era de la globalización

Muchas actividades cotidianas, pese a su aparente trivialidad, son de una considerable complejidad. Cómo explicar la simultaneidad de la creciente celebración de la fiesta de Halloween en Canarias y los arrastres de ganado. De la ubicuidad de los McDonald's a la extensión de la denominaciones de origen de los vinos de las islas. De Los Sabandeños vestidos con la manta esperancera cantando boleros a Soul Sanet haciendo rap, con chaqueta de cuero negro, reivindicando la raza guanche, pasando por Los Alegres Colombinos, en una finca de La Gomera, vestidos de típicos mexicanos, cantando mariachis en el más ortodoxo de los estilos. De haber perdido buena parte de las tradiciones a tener más tradiciones que nunca. Vivimos en una sociedad des-tradicionalizada, pero en la que paradójicamente proliferan todo tipo de tradiciones. Este es un mundo donde la tradición ya no vertebraba la sociedad, pero también un mundo donde más tradiciones se recuperan, se recrean o se inventan.

En la sociedad contemporánea coexisten una amplia variedad de usos sociales del patrimonio cultural. Pero, notoriamente, se ha convertido en uno de los recursos clave en las estrategias de diferenciación turística, en las que muy diferentes elementos del patrimonio cultural se vienen integrando de forma sistemática. Incorporado al sistema turístico, el patrimonio está sometido a las particulares dinámicas de esta "industria", y hoy su comercialización constituye un complejo sistema de interrelaciones entre las comunidades locales, los productores y gestores y los consumidores -turistas-. En ese contexto aparecen muy diferentes concepciones del patrimonio cultural y de sus representaciones y, en consecuencia, políticas enfrentadas en cuanto a la gestión de los recursos patrimoniales. En este terreno, paradójicamente, los locales creen tener un patrimonio que se puede "vender" a los turistas cuando, de hecho, son las propias demandas de los turistas las que definen y configuran esos patrimonios locales. Así, el patrimonio utilizado como recurso turístico no consiste tanto en dar a conocer a los turistas los rasgos identitarios locales como en adaptarlos a sus expectativas.

Pero en la medida en que el patrimonio cultural se ha ido incorporando como un recurso básico en las políticas de promoción turística, su relevancia no sólo estriba en su evidente conexión con las dinámicas socioculturales locales, sino que remite a los problemas más amplios y complejos relativos a los diferentes tipos de respuestas locales a las tendencias a la globalización económica y cultural.





Por otra parte, el patrimonio cultural, que recurre al pasado para glorificar el presente, juega un importante papel en la construcción social de las identidades colectivas. Pero, al igual que éstas, está sometido a un constante proceso de transformaciones y recreaciones en función de las condiciones cambiantes de la realidad social. Lejos de ser, como ha venido siendo generalmente aceptado, un legado inmutable de las generaciones pasadas, el patrimonio es siempre una reinvencción del pasado que atiende a los criterios del presente, a lo que es visto como valioso del pasado en el presente. Pero, por otra parte, y a diferencia igualmente de lo comúnmente admitido, el patrimonio cultural no consiste en un repertorio fijo de inmuebles, artefactos y tradiciones "auténticas", sino que es potencialmente ampliable a cualquier cosa del pasado. En la sociedad contemporánea, y especialmente dentro del sistema turístico, esto se ha traducido en la proliferación de "pasados" inventados, imaginados, recreados... De una u otra forma, consumimos pasado con arreglo a las exigencias de las industrias turística y del patrimonio. La comercialización de la nostalgia, uno de los resortes claves del turismo cultural, abre así un importante terreno de negociación social, marcado por la tensión entre los procesos de uniformización sociocultural a escala global y las respuestas de las comunidades locales frente a esa homogeneización. Quién, qué y para qué conservar los patrimonios culturales locales deben ser, entonces, cuestiones a replantear en este nuevo contexto.

Entonces, debemos sopesar más detenidamente a qué y con qué prioridades dedicaremos nuestros esfuerzos de investigación. Al estudio del pasado per se, a patrimonializar el pasado, o a estudiar un presente, desde luego preñado de pasado pero ciertamente híbrido y mestizo. Al pasado perdido o al pasado que sigue vivo en el presente. O, en otros términos, debemos decidir qué es más relevante, conservar el pasado de la gente con arreglo a los criterios de lo académicamente pertinente o contribuir a que la gente no viva el presente como una discontinuidad con su pasado, como un abismo entre la tradición y la modernidad. Para este objetivo, sin duda es imprescindible que abandonemos el exotismo, la nostalgia, la distinción entre tradiciones auténticas e inauténticas y la imposición de nuestros juicios estéticos a la hora de valorar las manifestaciones de la cultura popular.

No podemos volver al pasado, pero podemos recrearlo. Los museos surgieron con el objetivo de reconstruir la historia. Al disponer ordenadamente objetos y artefactos, los museos muestran la historia de la Tierra, de la vida, del hombre, de la civilización. Pero los objetos, tomados como testigos del pasado,

no nos dicen nada por sí mismos; han de ser interpretados. Los modos en que son colocados, clasificados y explicados dependen de las presuposiciones científicas, políticas e ideológicas de cada momento histórico. Sujetos a la interpretación, ya sólo podemos construir con ellos discursos, no sobre su significado original, sino sobre su significado para nosotros.

Separados de su contexto, despojados de su conexión vital con la felicidad y el sufrimiento humanos, los objetos adquieren en los museos una aureola sagrada. Terminan siendo adorados en sus vitrinas de cristal, en sus pedestales, en sus muchas veces lujosas instalaciones. Las exposiciones, aun siendo hechas con rigor y honestidad, no son presentaciones del pasado tal como realmente fue, sino re-presentaciones a la luz del presente. En ellas no podremos encontrar la verdad de la Historia, sino algunas de las múltiples formas de comprender y usar el pasado.

Los museos y sus exposiciones desempeñan un claro papel en la producción de conocimiento social. Las exposiciones son hechos sociales e históricos, que implican qué artefactos han de ser coleccionados, dónde, por quién, cuándo y cómo han de ser expuestos. Y estas decisiones no sólo están intelectual o científicamente orientadas, sino que están ideológica y políticamente motivadas. Conocimiento y poder son, entonces, entidades difícilmente separables, de tal modo que el poder simbólico ejercido por los museos está inevitablemente ligado al poder institucional. De esta manera, las exposiciones expresan la carga de poder simbólico en manos de los museos. Pero este poder, esta autoridad, al menos en muchos casos, está siendo relativizada o matizada por los propios museos, que intentan transmitir al público la relatividad de sus propios discursos y, por tanto, minimizar el poder de su autoridad sobre los visitantes. De esto depende en gran medida que, en el futuro, tengamos museos dedicados a conservar el patrimonio de las comunidades locales –que puedan ser visitados por los turistas- y no pseudo-museos pensados y diseñados para el turismo a los que los locales tengamos también que acudir como turistas.

En este contexto, alejarse de la “disneylización” y “macdonaldización”, que afectan ya tan claramente al mundo de los museos, es un objetivo especialmente relevante de cara a evitar que los museos contribuyan a salvaguardar y potenciar la diversidad cultural. Más allá de los efectos homogeneizadores de la globalización, la aplicación de la misma museografía, resultado a su vez de los mismos planteamientos museológicos, es una de la principales causas de la “clonación” que en la actualidad caracteriza a muchos museos territorialmente distantes y temáticamente alejados. Desde



otra perspectiva, si los museos quieren contribuir a la diferenciación y valorización de los patrimonios locales, la forma no sería tanto la representación de lo local con una museografía “universal”, como la representación de lo global desde una perspectiva local y con una museografía propia.



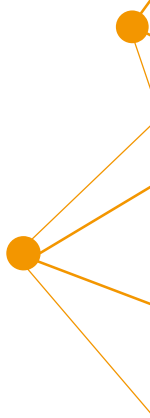
Las tecnologías digitales, el registro de las memorias colectivas y el futuro del patrimonio cultural

En la sociedad contemporánea proliferan todo tipo de dispositivos de reproducción –fotografía, cine, música grabada, internet-, que conviven con una explosión de la investigación histórica (y sobre todo de novela histórica) y con una cada vez más voraz cultura de museos. Pero las cosas, como las personas, son temporales. No pueden existir eternamente. Algunas cosas fabricadas por los humanos tienen miles de años; aun así, desaparecerán. La pasión por lo viejo en nuestra cultura ha llenado casas, iglesias y museos de objetos antiguos y de réplicas. Millones de ellos se atesoran con la esperanza ilusoria de ser preservados para la posteridad. Conservar todo el pasado es imposible; y aunque la tecnología puede paliar el ansia de preservarlo todo mediante la copia y la reproducción, no evitará la desaparición de mucho de lo

que querríamos legar a las futuras generaciones. Fotografiamos, grabamos, escribimos para recordar los eventos importantes de nuestras vidas y, sobre todo, para que otros no los olviden. Podemos recordar a solas, pero compartir los recuerdos es imprescindible para que éstos cobren sentido. Las viejas fotos de cuando éramos niños, de aquel viaje, de aquellos amigos, despiertan la memoria y evocan los recuerdos cuando las vemos en compañía de otros. Familiar o pública, la memoria es social. La memoria, como hecho social, exige un trabajo colectivo. Las conmemoraciones, de un personaje o acontecimiento histórico, refuerzan la memoria social. Celebradas regularmente y repitiendo siempre un mismo formato, son ritos que representan el sentido histórico de una comunidad. No basta con recordar juntos; es el hábito de recordar juntos lo que asegura la continuidad entre el pasado y el presente. Sin embargo, sobre un particular paisaje, edificio, monumento o personaje, diferentes grupos tienen distintas memorias. En la disputa por imponer las memorias de unos, otras son silenciadas y excluidas. Así, a menudo, las conmemoraciones oficiales son actos tanto para recordar juntos como para olvidar juntos las memorias de los otros.

La historia, al menos en sus manifestaciones académicas parece haber perdido su influencia y prestigio social; sin embargo, nunca antes había estado tan extendida la seducción del archivo, la fascinación con los reservorios de memorias sobre los logros y los sufrimientos humanos. Y guardarlo todo, la aspiración a la memoria total, ha terminado en "mal de archivo". Y a este proceso hemos de añadir, también, la musealización del mundo y la patrimonialización y disneylización de las culturas. En medio del mal de archivo, toda creación de archivos, ahora por supuesto digitales, de las memorias colectivas es bendecida; sin embargo, puede que su proliferación legitime una vez más el control social de las memorias. Porque la gente no necesita archivos de la memoria colectiva, sino archivos sociales de las memorias colectivas, lugares para producir memorias, no lugares para esperar por ellas.

"Detrás de una bien ordenada cultura de la memoria puede estar al acecho una cultura de amnesia". Pero dondequiera que uno mire, la obsesión pública contemporánea con la memoria coincide con un intenso pánico público al olvido, y se puede uno preguntar cuál fue primero. ¿Es el miedo a olvidar lo que dispara el deseo de recordar o es quizá a la inversa? ¿Podría ser que el exceso de memoria en esta cultura saturada de medios de comunicación cree tal sobrecarga que el mismo sistema de memoria está en el peligro constante de implosionar, accionando así el miedo al olvido?

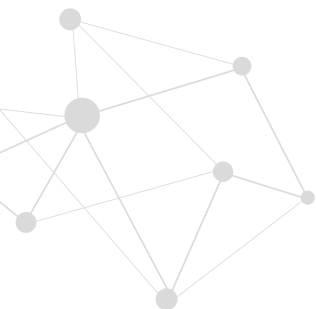




Las propias estructuras de la memoria pública en los medios de comunicación hacen bastante comprensible que nuestra cultura hoy, obsesionada con la memoria como lo esté, está también de alguna forma atrapada en el miedo, incluso terror, a olvidar. Cuanto más nos requieren que recordemos en la estela de la explosión de información, más nos parece estar en peligro de olvidar. Para alejar ese miedo y peligro de olvidar todos estamos empeñados en disponer de estrategias de supervivencia de memorializaciones públicas y privadas. Pero ante esta epidemia, este mal de memoria, la cuestión no debería ser tanto recordar el pasado para pensar el presente como la de pensar el pasado y recordar el presente.

Impresa o digital, ahora hay más memoria que nunca –desde la imprenta hasta los CD-ROMs e internet-, con su promesa de guardarlo todo para siempre. Hay, ahora, un sinnúmero de dispositivos de memoria protésica. El miedo al olvido, paradójicamente, surge de la misma tecnología en la que ahora depositamos el grueso de los registros y datos contemporáneos. Pero la memoria en el ciberespacio es una falsa promesa. La memoria vivida es activa, viva, encarnada en lo social –esto es, en individuos, familias, grupos, comunidades-. Estas son las memorias necesarias para construir futuros diferenciales en un mundo global. No hay duda de que a la larga, todas esas memorias serán conformadas en un grado significativo por las tecnologías digitales y sus efectos, pero ellas no serán reducibles a éstas. Pero, por otra parte, insistir sobre una radical separación entre memoria “real” y “virtual” es ilusorio, toda vez que cualquier cosa recordada –sea por la memoria vivida o por la imaginada- es, en sí misma, virtual. La memoria es siempre transitoria, notoriamente no fiable, y frecuentemente olvidadiza, en resumen, humana y social. Como memoria pública está conforme al cambio –político, generacional, individual-. No puede ser almacenada para siempre, ni puede ser asegurada por los monumentos. Ni, por esa razón, podemos confiar en los sistemas de recuperación digitales para garantizar coherencia y continuidad. Si el sentido de tiempo vivido está siendo renegociado en nuestras contemporáneas culturas de la memoria, no deberíamos olvidar que el tiempo no es sólo pasado, su preservación y transmisión. Si en efecto sufrimos de un exceso de memoria, tenemos que hacer el esfuerzo para distinguir pasados utilizables de pasados desechables. Se requiere discriminación y recordación productiva. Ahora bien, la cultura popular y los medios de comunicación virtuales no son inherentemente irreconciliables para este propósito. Incluso si la amnesia fuera un subproducto del ciberespacio, no deberíamos permitir que el miedo a olvidar nos abrume. Por lo demás, no encontraremos en el pasado lo que el futuro no nos lo dio.


Como ha señalado Andreas Huyssen "Asegurar el pasado es un objetivo tan arriesgado como asegurar el futuro. Y la memoria, después de todas las esperanzas puestas en ella, no puede ser un sustituto para la justicia, ya que la justicia misma estará enredada inevitablemente en la falta de fiabilidad de la memoria. Quizás este sea el tiempo de recordar el futuro más que, simplemente, preocuparnos por el futuro de la memoria"



Propuesta de creación de una Agencia Canaria de Normalización e Intercambio de Información del Patrimonio Cultural

El patrimonio cultural ha alcanzado una notoria relevancia en la sociedad contemporánea. Por su parte, el turismo como una de las prácticas sociales más características, es el principal consumidor del patrimonio cultural. Paradójicamente, la contribución del patrimonio cultural a la dinámica sociocultural como a la actividad económica es aun muy pequeña, en buena medida por la escasa o nula sistematización de la información relativa a sus recursos. Los fondos y colecciones de sus museos, los lugares y enclaves de interés natural, arqueológico, histórico o etnográfico son, por lo general, poco conocidos y sobre los que en la actualidad sólo es posible obtener una información fragmentaria y dispersa.

Tres factores merman claramente el potencial del patrimonio cultural en la dinamización cultural y económica. En primer lugar, la inexistencia de un sistema informatizado, extendido y compartido, de los fondos y colecciones de los museos impide una gestión óptima de los mismos que es, por otra parte, uno de sus principales cometidos sociales como depositarios del patrimonio cultural colectivo. En segundo lugar, esto conlleva la imposibilidad de mantener un intercambio fluido de información con otros museos e instituciones, lo que no favorece su integración y proyección científico-cultural. Finalmente, teniendo en cuenta los recursos tecnológicos hoy disponibles, la renuncia a hacer operativo un sistema de intercambio de información electrónica



de los recursos patrimoniales supone tanto un claro obstáculo para satisfacer las necesidades culturales de la población local y de la demanda turística, como un importante impedimento para la fiscalización social de la gestión y conservación del patrimonio cultural.

El objetivo central de esta Agencia Canaria de Normalización e Intercambio de Información del Patrimonio Cultural es, precisamente, construir una plataforma de información y normalización de datos que permita una gestión ágil y operativa de la información digital sobre los muy variados tipos de recursos patrimoniales - en arte, arquitectura, historia cultural, historia natural, etcétera.-. Esta plataforma constituiría la base de una red de intercambio electrónico de información entre los museos e instituciones vinculadas al patrimonio cultural. Como resultado práctico añadido, esto permitiría asimismo incorporar la información normalizada sobre el patrimonio cultural a los servidores especializados en la oferta turística.

Se considerarán específicamente las recomendaciones del ICOM para la normalización de datos para fondos y colecciones de museos. De entre esas iniciativas, -a falta de un estudio en profundidad que, lógicamente, deberá formar parte de las primeras etapas de la Agencia- han de considerarse como referencia inicial los resultados de Consortium for the Computer Interchange of Museum Information y el European Aquarelle Project, del que ha surgido el "CIMI Profile: A Z39.50 Profile for Cultural Heritage Information", y el "Dublin Core Metadata Element Set" de los que es imprescindible realizar una primera evaluación para su eventual aplicación a las colecciones de los museos e instituciones ligadas al patrimonio cultural.

El logro de estos objetivos depende, no obstante, de que el sistema de gestión de datos pueda ser acoplado mediante protocolos estandarizados a otros sistemas, servidores y redes de comunicación. En esa línea, se deberá tener muy presente las iniciativas que en esta materia se están realizando, especialmente desde la Comunidad Europea (Otras agencias de normalización, nacionales e internacionales, iniciativas para la adopción de los DOI, etcétera.)

Objetivos específicos

1. Elaboración de los protocolos de acceso e intercambio de información digital de los recursos del patrimonio cultural.

2. Asesoramiento para el diseño e implementación de bases de datos informatizadas para la gestión y difusión de los recursos del patrimonio cultural.
3. Proporcionar acceso electrónico a investigadores y público en general, mediante volcado automatizado de información, a las bases de datos y bancos de imágenes digitalizadas de los fondos y colecciones de los museos e instituciones vinculadas al patrimonio cultural.
4. Facilitar, recurriendo a protocolos normalizados internacionales, el intercambio electrónico de datos e información entre instituciones y entidades vinculadas a la conservación y difusión del patrimonio cultural.
5. Proporcionar acceso electrónico a investigadores y público en general, mediante tecnología GIS, a la información sobre la localización de inmuebles, yacimientos, lugares y enclaves vinculados al patrimonio cultural.
6. Construir una plataforma de información electrónica para la difusión de los recursos del patrimonio cultural que complemente y mejore la oferta turística.
7. Transferir sistemas de gestión de bases de datos elaborado a museos e instituciones relacionadas con el patrimonio cultural que, por su naturaleza o escasez de recursos humanos y materiales, no tengan informatizados sus fondos, colecciones o recursos patrimoniales.
8. Elaborar un protocolo de información normalizada, y su implementación técnica, para el control público y democrático de los fondos, colecciones y recursos del patrimonio cultural.

Prestaciones de la Agencia

Las bases de datos del patrimonio cultural en soporte digital que se incorporen a un sistema normalizado de intercambio de formación serán de gran utilidad en los siguientes apartados y sectores socioeconómicos:

1. La generación de bases de datos informatizadas del patrimonio cultural basadas en la normalización de la información textual y visual, proporcionará a los museos un sistema compartido de gestión de fondos y colecciones. Los beneficiarios inmediatos serán aquellos museos que tengan en la actualidad informatizadas



total o parcialmente sus colecciones. No obstante, los principales beneficiarios serán los museos que, en su mayoría, o no disponen de un registro sistemático de sus colecciones o únicamente mantienen registros manuales de sus fondos.

2. Hacer operativo este sistema través de redes de telecomunicación, facilitando la consulta on-line de la información, redundará en la eficacia y calidad de la oferta de las distintas empresas y entidades, públicas y privadas, ligadas a la promoción y difusión cultural. Sus demandas de información puntual y actualizada de los recursos del patrimonio cultural puede convertirse en una importante herramienta para planificar y expandir sus ofertas culturales.

3. Los agentes turísticos serán, igualmente, uno de los principales beneficiarios de este proyecto, toda vez que la ausencia de un sistema de consulta on-line sobre el estado y accesibilidad de los recursos del patrimonio cultural viene limitando su capacidad para atender las crecientes demandas del turismo cultural.

4. Directamente, locales y turistas, podrán beneficiarse de este sistema al estar concebido no sólo para su utilización institucional o empresarial, sino para permitir su uso público, en tanto derecho democrático de acceso al patrimonio de la comunidad.

5. El desarrollo de esta Agencia, finalmente, permitirá una importante renovación tecnológica en el tratamiento y gestión de los recursos patrimoniales, elevando el nivel de competencia de los museos y facilitando su incorporación a las tendencias internacionales sobre normalización e intercambio de información.

Entre el diagnóstico y la prospectiva

La identidad cultural, a pesar de su ubicuidad en la política, en los movimientos sociales y en la academia, está siendo escasamente estudiada de forma sistemática. Generalmente, por lo demás, el esencialismo - la presunción de que las identidades culturales son inmutables o que cambian poco- es el punto de partida en la mayoría de los discursos, incluido el académico. Ideas muy frecuentemente esgrimidas para describir la identidad grancanaria -tales como el "cosmopolitismo", escaso apego al patrimonio,... - se utilizan como rasgos permanentes y sin contexto histórico, otorgándoles una realidad para la que no se aportan los suficientes referentes empíricos, cuantitativos y/o cualitativos.

El esencialismo acerca de la identidad cultural, como guía práctica y explícita de la política y como paradigma, generalmente implícito, de los expertos académicos, previsiblemente continuará consolidando una idea estática de la cultura, y especialmente de la popular. Esto no sólo seguirá provocando falta de sincronización entre la política cultural y la sociedad, sino que también seguirá impidiendo un conocimiento riguroso de este importante apartado de la dinámica social. Para corregir esta tendencia es importante que las políticas institucionales no interfieran en la dinámica social, imponiendo arbitrariamente los elementos, símbolos... de la identidad insular y que la gestión cultural no se base en el presupuesto de que los expertos saben más que la gente acerca de su propia identidad. Asimismo, es importante que las políticas culturales eviten -mediante subvenciones u otro tipo de prestaciones- el sostenimiento artificial de rasgos identitarios que, quizás de otra manera, no formarían parte de la cultura viva de la isla o de sus pueblos. También contribuiría a una visión más integral del patrimonio cultural el favorecer el trabajo científico multidisciplinar que evite la parcelación académica y los enfoques segados en los estudios sobre la identidad insular y local.

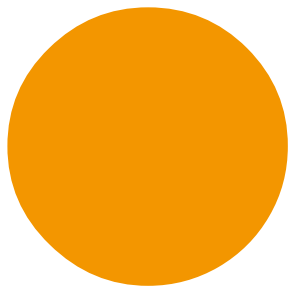
La tendencia dominante entre muchas elites políticas e intelectuales de nacionalidades y regiones -en todo el mundo; este no es un problema específico de Canarias- es utilizar la identidad no como un recurso para crear respuestas locales creativas y flexibles a la dependencia política y económica, sino como recurso político y cultural para asegurar el control social. En esa línea, inevitablemente, es previsible que la identidad canaria, insular y local, seguirá estando basada en la supuesta existencia de sentimientos primordiales inmutables.

Al partir del presupuesto de que el patrimonio cultural es un "producto" local, se hace incomprensible que los fenómenos identitarios son, de hecho, respuestas, adaptativas o no, a los procesos de uniformización y globalización cultural contemporánea. En muchas sociedades, la nuestra entre ellas, que perciben que sus economías y sus ritmos sociales son cada vez más dependientes de procesos y redes internacionales, es notoria la tendencia a considerar la identidad como lo único que escapa al control exterior. En esa medida, el pasado, el patrimonio, es un firme aspirante a convertirse en un recurso político y económico. La identidad cultural, positiva desde otras perspectivas -como medio de enfrentarse a los desafíos del presente- se convierte por el contrario en un refugio nostálgico. Un importante problema se deriva de esta tendencia: la ilusión de que el patrimonio cultural, elevado como esencia de la

identidad, es controlado localmente y, en esa medida, ofertado y “comercializado” a los turistas. Sin embargo, es la industria turística, como principal consumidor de centros y enclaves patrimoniales- la que de hecho induce su creación, mediatizando por tanto los contenidos y significados de las identidades locales. Para contrarrestar esta tendencia es importante valorizar y potenciar, en todos los ámbitos de la vida cotidiana, las manifestaciones locales que den respuestas exitosas a los problemas del presente y que asuman la previsión y la prospectiva de los futuros. Restar importancia al pasado como principal aval para legitimar el presente. Valorar socialmente lo que la gente es, no lo que supuestamente fueron en las reconstrucciones idealizadas de su pasado. Contribuir a que la población no confunda el patrimonio comercializado con su identidad para que ésta pueda servir realmente como un recurso positivo para el desarrollo de su vida social. Y, al mismo tiempo, potenciar el pluralismo cultural como un modo, no sólo de combatir la intolerancia y la xenofobia, sino también como una forma más idónea de construir la identidad cultural.

Sin embargo, el mimetismo que viene provocando el éxito de las políticas culturales basadas en la comercialización de la nostalgia, de los patrimonios, del pasado, limitan capacidad de maniobra de nuestras elites políticas e intelectuales para controlar el síndrome “Disney” de la industria turística y establecer alternativas para el turismo que no requieran la “comercialización” estereotipada de las identidades locales, evitando la cacofonía museística especialmente en el terreno de la arqueología y la etnografía.





6.2 PATRIMONIO CULTURAL Y FUTURO

MANUEL ABRANTE LUIS

PROFESOR TITULAR DE ANTROPOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Esta propuesta de debate no pretende ser más que una reflexión plural, eco compartido durante muchos años con personas que hemos sentido repetidas veces la conveniencia o necesidad de apoyo, o al menos, hemos considerado que la gestión debía ser diferente en distintos ámbitos de la cultura en Canarias. Pretende ser un manifiesto de “valoración de autocrítica constructiva” de ¿quiénes somos?, ¿qué queremos? y ¿hacia dónde vamos? Pretende plantear un enfoque estratégico de diferentes aspectos de nuestro extraordinario patrimonio cultural que desafían y retan el futuro, al tiempo que además pretendemos dar el valor que tienen algunas de nuestras señas de identidad cultural.

El término patrimonio cultural o su futura ley englobará, no sólo los tradicionales bienes artísticos e históricos, sino también aquellos otros bienes tangibles e intangibles de distintos caracteres sobre los que iremos desgranando diferentes aportaciones. Al mismo tiempo, esta nueva propuesta también debería dejar claro o ser explícita en referencia a lo que no es patrimonio cultural, ya que no se debería pensar que esta iniciativa legislativa sea un saco roto donde se puedan meter todo tipo de actividades o hechos culturales.

Es manifiesta su relación y coordinación con otras iniciativas legislativas o políticas sectoriales como la ley de Ordenación del Territorio, la ley de Espacios Naturales, la ley de Ordenación del Turismo de Canarias... ya que todas se interrelacionan y suponen la armonización de nuestro patrimonio natural como elemento identitario y cultural de nuestras islas.

Resultará fundamental la coordinación activa de todas las entidades administrativas públicas municipales, insulares y regionales responsables de una correcta sintonización en la conservación y difusión del Patrimonio Cultural, así como la posibilidad de crear nuevas figuras de protección o nuevos entes de gestión.

La nueva ley de patrimonio cultural debe ser bandera de canariedad sin ambages. "Lo nuestro", "lo canario"... deben dejar de ser términos alusivos a los aspectos de la cultura popular y ser objetos de estudio de la Antropología Cultural para convertirse en referentes de nuestras señas de identidad como pueblo, incidiendo en la riqueza de nuestro legado cultural fruto de nuestra diversidad y reflejo de esas diferencias humanas que nos llevan a todos y todas a ser iguales también en tanto que todos poseemos nuestras diferencias concretas.

De obligada necesidad es analizar el actual fenómeno de la multiculturalidad en la construcción de la identidad canaria que se ha ido conformando como un proceso histórico, evolutivo y vivo de tornaviajes y emigración, de realidades insulares diferentes, de punto de encuentro de continentes atlánticos.... Ese escaparate público de enclave debe ser plataforma de diálogo, de intercambio del patrimonio cultural con los demás pueblos del mundo, y ahí es donde radica nuestra aportación más solidaria, original y constructiva.

Al mismo tiempo que lanzamos una propuesta de debate al futuro, a la inmediatez del siglo XXI, pretendemos poner en valor grandes manifestaciones artísticas y culturales que se desarrollan en nuestro Archipiélago o fuera de él gracias a las experiencias de creadores y artistas profesionales que promocionan el nombre de Canarias en el exterior.

Además de esa mirada al futuro, también deberíamos realizar una mirada retrospectiva y reconocer de distintas maneras y en diferentes ámbitos a aquellas personas y/o entidades que con su voluntad, sus estudios o trabajos han dignificado el patrimonio cultural de estas islas.

No podemos hablar de la difusión y el fomento del patrimonio cultural de Canarias sin ligarlo a la información, formación y educación de nuestro pueblo. Para las futuras generaciones el "ser canario y canaria" no puede seguir siendo una opción. Las asignaturas referentes a nuestro patrimonio histórico, cultural, natural... no pueden seguir siendo materias optativas a lo largo de la educación de nuestros y nuestras jóvenes.

En las iniciativas legislativas en materia educativa de los últimos años se determina la obligatoriedad de "conocer las creencias, actitudes y valores básicos de nuestra tradición y patrimonio cultural", "de valorarlas críticamente", e incluso "contribuir activamente a su conversación y mejora"; y en tal sentido, no cabe otra cosa que decir que lamentablemente hemos perdido una muy buena oportunidad para ello. Son muy pocos los y las jóvenes canarios que conocen la realidad cultural de su entorno, su patrimonio cultural local, sus monumentos artísticos, sus tradiciones, sus personajes, en otras palabras, la huella insustituible de su pasado y la posibilidad de construir un futuro más cercano a nuestra propia realidad.

Aquellos y aquellas docentes que creemos en Canarias, somos conscientes de la necesidad de educar y construir el futuro de este pueblo sintiéndonos orgullosos de nuestro patrimonio cultural, nuestra Historia, nuestro entorno... Ser del mundo desde aquí no es sólo una frase emblemática, es una realidad expresa que implica la verdad de Canarias en un contexto globalizador como el que presumiblemente nos espera en este siglo XXI; tal como en el mundo hemos estado en los años del pasado, pero ahora nos toca hacerlo de una forma crítica y constructiva, esto es, de una forma activa en el consorcio mundial de los pueblos.

Conocer nuestro pasado es una manera de comprender nuestro presente y, sin duda, la mejor manera de construir nuestro futuro. Las Administraciones públicas no sólo se deben limitar a ser conscientes de que "el conocimiento, difusión, uso y disfrute del patrimonio cultural constituyen tanto la base como el fin último de la protección del mismo... e incluir en los planes de estudio de los distintos niveles del sistema educativo obligatorio el conocimiento del patrimonio cultural de Canarias"; sino que en realidad no cabe otra posibilidad que exigir lo que la Ley Orgánica de Educación requiere, es decir, incorporar en las programaciones docentes el conocimiento y aprecio de nuestro patrimonio cultural, natural e histórico, así como la participación activa en su conservación y mejora, desde un espíritu de respeto de estos mismos valores en todas las culturas.

En tal sentido, el artículo 77.2 del borrador del Proyecto de la futura Ley de Patrimonio Cultural de Canarias dice lo siguiente: "El Departamento de Gobierno Autónomo con competencias en materia de educación, incluirá en los planes de estudios de los distintos niveles del sistema educativo obligatorio el conocimiento del patrimonio cultural de Canarias". Tal razonamiento es innecesario, ya que debería ser más explícito en la responsabilidad de que se impartan, de requerir su desarrollo que ya viene regulado en la Ley Org. 10/1982 de 10 de Agosto. No se entiende cómo no se ha promovido ningún tipo de control en la aplicación de la Ley de Educación en referencia a la obligatoriedad de impartir el 35% del currículo en referencia a los contenidos canarios en las programaciones de los centros educativos.

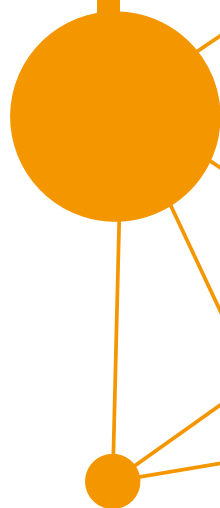
Además de todo ello, se deberían potenciar distintas campañas públicas de divulgación e información social de nuestro acervo cultural. Sin duda, este tipo de campañas mediáticas sería una de las mejores maneras de potenciar y salvaguardar nuestros valores patrimoniales.

En consecuencia, debemos aprovechar esta nueva coyuntura social para reivindicar el conocimiento de nuestro patrimonio cultural en las futuras generaciones, que será la mejor manera de plantar las nuevas semillas de aquellos y aquellas que deben preservar, disfrutar y difundir nuestro acervo. El axioma popular que dice lo que no se conoce, no se ama es un referente ejemplar para poner en valor nuestro patrimonio cultural, darlo a conocer, acercarlo a la sociedad, y la escuela debe ser un eje esencial para el fomento de un proceso riguroso de aprendizaje, descubrimiento y conocimiento de Canarias interrelacionando los contenidos didácticos con su entorno.

"Incentivar el conocimiento y aprecio de nuestro patrimonio cultural, natural e histórico, así como la participación activa en su conservación y mejora, desde un espíritu de respeto de estos mismos valores en todas las culturas", no puede seguir formando parte de algunos "currículos clandestinos" de la vida escolar de los centros o ceñirse a determinadas actividades complementarias o extraescolares celebradas en determinadas fechas.

Uno de los ejes transversales del desafío de la política cultural canaria en el siglo XXI estriba en su relación con la actividad turística realizada en Canarias en las últimas décadas.

Dicha actividad ha sido la responsable de las mayores transformaciones del paisaje de nuestras islas. La política



del monocultivo turístico basado en sol y playa ha quedado desfasada y en tal sentido es necesario hacer una reflexión sobre la responsabilidad empresarial y/o política en la que se analice el modelo o la situación medioambiental de Canarias y realizar las medidas correctoras oportunas para cambiar el modelo de desarrollo en el siglo XXI.

El impulso o incorporación del patrimonio cultural canario a una nueva política de desarrollo económico y social puede ser un elemento vertebrador que genere una política de desarrollo de Turismo Sostenible en Canarias. La vinculación del pueblo canario con el paisaje que le rodea ha sido manifiesta a lo largo de su historia, y además esos paisajes humanizados deben seguir siendo museos insulares o un único museo a cielo abierto en el futuro Canarias.

Un nuevo desafío de la política canaria en el siglo XXI es el impulso de una nueva política de promoción del turismo cultural en el que se potencien las actividades turísticas que fomenten el equilibrio entre la conservación de los valores naturales y culturales y el desarrollo económico. Se debe apoyar una política de calidad turística que ofrezca a los visitantes lo más originario, y genuino de nuestros tesoros culturales combinado con el disfrute de nuestros paisajes naturales y etnográficos, nuestros parques nacionales, nuestros conjuntos históricos... En tal sentido son muchas las posibilidades de fomento cultural de nuestra Red Canaria de Espacios Naturales Protegidos, que cuentan además con un extraordinario proyecto pedagógico e informativo.

El abandono de las actividades tradicionales, el decaimiento de las zonas rurales de Canarias frente al dinamismo y los servicios de lo urbano ha supuesto una enorme pérdida de identidad de nuestro patrimonio rural, inmaterial o material, en suma, pérdida de nuestra memoria histórica, cultural o identitaria. Por ello habría que agilizar fórmulas, instrumentos como la Agenda 21 o los distintos programas europeos para promover nuevos modelos de desarrollo rural con criterios de sostenibilidad en los que el patrimonio tangible o intangible de nuestras zonas rurales conserve la esencia del paisaje y la cultura de la idiosincrasia de su gente.

En muchos casos es difícil combinar o desarrollar una política de promoción de turismo cultural con la necesidad de desarrollo socioeconómico y la conveniencia de preservación de los espacios naturales de Canarias, que también conforman parte de nuestro paisaje cultural. Para ello son necesarias fórmulas de corresponsabilidad en esa gestión de políticas de ecoturismo en

Canarias. Son necesarias fórmulas o alianzas en esa Política de turismo cultural para una correcta combinación de los planes de Uso y Gestión de los Parques Naturales y Rurales, de los planes de protección paisajística con la creación de un Laboratorio de Paisaje... Es decir, una planificación de todos los agentes administrativos en pro de una política de cultura o turismo de ocio, de ecoturismo...

El patrimonio cultural de un pueblo es uno de los valores diferenciales de su identidad, y así es también recogido por organismos internacionales como la UNESCO, que incide en el derecho social de cada comunidad a poder disfrutar de su propio patrimonio, en tanto en cuanto también es un tesoro cultural común de la Humanidad, y que habría que conservar y fomentar su interés en las futuras generaciones.

En tal sentido se deberían programar políticas de protección, fomento y disfrute del patrimonio cultural de nuestras islas.


La futura Ley de Protección del Patrimonio Cultural de Canarias, referente de la gestión de nuestro acervo cultural, no debe ser estática. Dicho marco jurídico debe posibilitar el fomento y la incorporación de nuevas creaciones culturales, nuevas realidades que conformen un patrimonio cultural vivo y con garantías de futuro.

Nuestro patrimonio cultural, como el de la mayoría de las sociedades y/o comunidades, está integrado por ámbitos diversos y diferentes que conforman los Inventarios Insulares del Patrimonio Cultural de Canarias, a través de cada una de las cartas municipales y los inventarios o archivos locales. No obstante, sería conveniente realizar políticas, convenios de adquisición, gestión y uso de grandes proyectos patrimoniales.

Por todo ello, parece lógico convenir que la posible Comisión de Valoración del Patrimonio Cultural sea un ente dinámico, vivo y deba estar conformado de forma diferente según sea el Bien de Interés Cultural que se vaya a catalogar, o que a su vez esta entidad sea participada por diferentes especialistas según se estime conveniente por la afinidad del Bien a valorar, además de las instituciones consultivas propias.

La declaración de un Bien de Interés Cultural tendría mayor aceptación si nos esforzáramos en canalizar las sinergias y los esfuerzos de algunos colectivos sociales y asociaciones culturales. Esa coordinación de esfuerzos constituye un eje fundamental del éxito de cualquier iniciativa. Una sociedad activa no es aquella que sólo participa del disfrute pasivo de su patrimonio, sino también de quien lo fomenta, lo genera y lo hace suyo.





La nueva Ley de Protección del Patrimonio Cultural de Canarias debe incidir en la ejecución de lo legislado, arbitrar criterios sólidos de control y protección de nuestro patrimonio histórico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico... Las Administraciones públicas deben ser entes capaces de asumir su responsabilidad ante la especulación, el cumplimiento de los PEPRI de cada conjunto histórico, logrando también su protección integral, así como la armonización de las nuevas edificaciones, modificaciones de fachadas... en los conjuntos históricos.

En aras de buscar respuestas o soluciones lanzamos determinadas preguntas que se prestan a una reflexión en forma de gestión del futuro de nuestro patrimonio cultural: ¿podríamos entender, casi 50 años después, el patrimonio histórico, artístico, natural... de Lanzarote sin la obra de César Manrique? Pero ¿qué sucede con el estado de abandono de las Casas Hondas, el Rubicón, Zonzamas...? Aún así, miremos al futuro: ¿podemos hacer algo, estamos a tiempo? ¿Podríamos contar con la Fundación César Manrique? ¿Podemos o debemos poner en valor nuestro patrimonio cultural más originario? Con una perspectiva contemporánea de uso y gestión de nuestros Bienes Culturales? ¿Buscamos responsables o proponemos soluciones?

No deberíamos olvidar la consideración de los caminos rurales como Bienes de Interés Cultural, no sólo por sus valores etnográficos, naturales... sino también por su valor histórico como caminos de herradura, transhumancia, ámbitos elementales en la memoria colectiva de los pueblos.

El devenir histórico del Archipiélago a lo largo de siglos contribuye a explicar el presente y dar sentido a nuestro futuro. Históricamente el arte en Canarias ha sido de importación. Las obras flamencas, italianas... conforman nuestro patrimonio artístico y a través de ellas la sociedad canaria ha concebido distintas formas de interpretar el arte y el mundo, de tal manera que debemos aprovechar nuestro patrimonio artístico como una forma más de reafirmar nuestra identidad en el futuro.

En Canarias podemos presumir de un ingente valor patrimonial, por ello sería interesante fomentar una política de restauración de los conjuntos históricos, monumentales,... que dinamice un turismo o un sector de la sociedad que, además, también se mueve en torno a los Bienes Culturales, Patrimonios de la Humanidad, parques nacionales, Naturales, reservas de la Biosfera...

La expresión en una cultura, la lengua y sus variedades, se torna eje central en cualquiera de sus manifestaciones. El hecho lingüístico, la formalización en lengua de cualquier suceso, historia, acto u obra, de cualquier realidad, es darle vida a esa realidad, crearla también en cierto sentido.

Y si bien es importante el sistema lingüístico de cada comunidad de hablantes (el idioma español en nuestro caso hace que tengamos algo que ver con todos los pueblos que lo hablan), no es menos importante la diferencia que porta cada grupo cultural dentro de ese sistema. Es decir, la lengua (lingüísticamente hablando) es un ente abstracto que se formaliza en las diferentes variedades que la forman, así el andaluz, el colombiano o el canario dentro de la lengua hispánica.

Por ello, no tomar en cuenta, no valorar, o lo que es peor, reprimir o corregir toda expresión particular de una cultura en su forma de expresarse, es empezar a matar de alguna manera esa misma realidad a la que da vida, a la que crea y contribuye. Una persona que siente vergüenza, a la hora de escribir o de expresarse en un ámbito público, de sus particularidades de habla -dígase, el habla o las hablas canarias-, es una persona que, puede que inconscientemente, no está valorando su realidad; o más: la infravalora.

A nadie se le escapa el sistema represivo que ha habido sobre la expresión de las canarias y los canarios. Determinadas variantes del español han querido ser impuestas, por diferentes vías, abanderándolas como "modelos inmutables y adecuados" de formas de comunicación.

En este sentido, la educación canaria ha ido cambiando, y ya se recogen en los currículos, desde hace un tiempo, la importancia de la variedad lingüística en nuestro idioma y la diferencia y riqueza de cada variedad, incidiendo -como es lógico- en la variedad canaria. Por otro lado, también se constata que todavía queda mucho por hacer en torno a este asunto (los niños y las niñas, muchos y muchas, todavía siguen pronunciando "z" al leer).

Es fundamental, por ello, llevar a cabo una acción conjunta desde los diferentes frentes institucionales. Políticas educativas acordes a un programa que vaya trabajando en la valoración que de su forma de expresarse tienen los habitantes del Archipiélago, no sólo en el papel, sino que se vele por ello. Es fundamental un proyecto de formación del profesorado (no sólo el de Lengua y Literatura, pues todos se expresan) sobre el mismo asunto. Y,

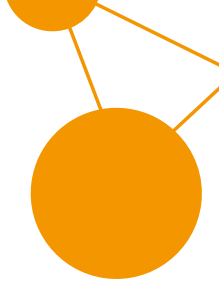
por supuesto, una política formativa y estudiada en los medios de comunicación de las islas, donde este asunto sea fundamental y primordial, así como variada programación que tenga como tema fundamental la misma lengua (concursos, documentales, entrevistas...); sin confundir vulgarismos (existentes en todas las variedades del español), con lo canario lingüístico. Así como una exigencia a la misma clase política en sus palabras en los ámbitos públicos desde donde ejerza su palabra.

Así mismo, aunque ha habido muchas iniciativas afortunadas, públicas y privadas, de reedición de múltiples obras o colecciones de literatura canaria, se echa de menos un proyecto de reedición pública fundamentalmente para que todos los centros públicos y bibliotecas de Canarias dispongan de una reedición de las extraordinarias obras literarias de autores canarios y que hoy en día resultan inaccesibles, sin ir más lejos, la obra de Cairasco de Figueroa, considerado el 'padre de la literatura canaria'. También el patrimonio cultural bibliográfico necesita de una actualización de sus servicios, adecuación de los recursos humanos...

La futura gestión de los distintos museos de Canarias tendrá que venir encaminada por una apuesta decidida por la difusión de nuestro patrimonio cultural. Un tesoro que no sólo se debe conservar en formato expositivo sino tender a apuestas más arriesgadas, novedosas en la protección, creación y difusión de la cultura histórica y contemporánea. Por ello, se torna imprescindible la necesidad de aunar esfuerzos entre los centros museísticos, ayuntamientos, cabildos y Gobierno e incluso las dos universidades canarias.

Afortunadamente, en las islas podemos disfrutar de una amplia oferta museística, aún teniendo la necesaria obligación de disponer de espacios para la conservación y difusión de algunas disciplinas artísticas o manifestaciones culturales.

La oferta museística se puede considerar extensa y abarca desde los museos de primera generación con distintas colecciones de carácter histórico, etnográfico, antropológico..., hasta los museos de ciencias, para llegar a los museos de cuarta generación con los distintos ecomuseos, parques temáticos abiertos, de carácter más recreativo, enfocados a la cultura del ocio. incluso ya se plantean apuestas de museos virtuales, de quinta generación, sin tener ninguna relación institucional con su gestión, ya que los contenidos están ahí, son públicos y la red es el medio, el soporte que canaliza la imaginación del creador con la exposición y organización temática de la red.



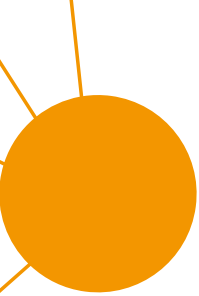
La inmediatez, la velocidad con la que evoluciona el término museístico hace difícil conceptualizar y establecer ámbitos fijos o predeterminados. Por esto, e independientemente de estas realidades museológicas y la evolución propia del concepto museístico, parece lógico y necesario pensar en la conveniencia de una Red de Museos de Canarias, tanto privados como públicos. Dicha entidad debería centralizar y vertebrar toda la información relativa a cada uno de los distintos museos de nuestras islas, canalizar los esfuerzos, ilusiones e iniciativas de muchos profesionales de la comunicación museológica; participar en los debates y las propuestas suscitados en el ICOM; delimitar el concepto de lo público o, como se diría en términos de comunicación, el público objetivo y el concepto de institución sin fines de lucro...

Los museos canarios del siglo XXI probablemente deban hacer viables sus esfuerzos en cambiar el panorama conceptual de museos de primera o segunda generación, pues ya buena parte de esos museos tradicionales se encuentran en crisis. Se deberían adaptar a las técnicas y objetivos de la comunicación más que a los simples objetivos de transmitir información, ya que los centros museísticos tienden a ser una herramienta poderosa de comunicación que la sociedad del siglo XXI tiene la obligación de aprovechar.

En la actualidad ya hay iniciativas ambiciosas de adecuaciones museísticas al nuevo siglo como la llamada Museo Canario del siglo XXI, en la que se apuesta por un proyecto científico-cultural de ampliación de sus instalaciones, la actualización de sus recursos museísticos y pedagógicos, aparte de una mejora y una puesta en valor de sus colecciones.

Se debe mejorar el estado de conservación de los fondos documentales en Canarias, tanto los públicos como los privados. Estos testimonios históricos deben conservarse acorde a las nuevas posibilidades tecnológicas e informáticas para poder seguir reflexionando sobre el pasado, presente y futuro de nuestro patrimonio documental. así mismo, los archivos municipales no sólo deben realizar funciones prioritarias de documentación administrativa, sino ser conscientes también de la necesidad de coordinar y realizar las tareas de documentación histórica. Deben ser centros de investigación, clasificación y descripción de todo el patrimonio documental y cultural de Canarias.

Por otro lado, sería conveniente aprovechar el marco normativo internacional para intentar recuperar aquellos elementos patrimoniales que son identitarios de nuestra cultura Canaria y



que forman parte de nuestra memoria histórica colectiva pero que, por distintos motivos del transcurrir de esta historia, han salido de nuestras islas de distintas maneras. Igual debate debiéramos plantear con aquellos valores patrimoniales que han sido trasladados de una isla a otra, considerando que anteriormente no existían los museos insulares, pero afortunadamente en la actualidad las cosas han variado y vale la pena replantearse la historia.

En Canarias se ha legislado el patrimonio histórico-artístico (Ley 4/1999, de 15 de marzo) con lagunas que de alguna manera se resuelven con la futura Ley de Patrimonio Cultural, pero con afortunadas intervenciones de conservación y protección de nuestros bienes muebles e inmuebles. Y la nueva propuesta de borrador del Proyecto de Ley de Patrimonio Cultural de Canarias es, para muchas personas que nos movemos en el ámbito de la cultura popular y tradicional, una ilusión irrenunciable para crear nuevos cauces con la finalidad de que el folclore canario y la etnografía de las Islas Canarias sean valorados en la justa medida en que deben ser reconocidos.

Se podrían valorar muchas estadísticas fiables de cuantas personas se mueven en torno al folclore de nuestras islas, colectivos que por sí mismos conforman un público mucho más numeroso que los espectadores que mueven distintos festivales de música que se realizan en el ámbito archipelágico, y que son iniciativas institucionales o acogidas al paraguas institucional de las subvenciones. No se debe entender esta observación como un comentario perjudicial para determinadas actividades, ya que todas son válidas en su justa medida, sin que unas sean menoscabadas por las otras. La objetividad tendría que venir dada por determinados parámetros discutibles en otros foros, pero de necesaria reflexión.

Parece necesaria, o al menos conveniente, una institución con fondos públicos parecida a las actuales Academia Canaria de la Lengua o la Fílmoteca Canaria, que sea plural y formada por los colectivos que se mueven en la senda de defender esas señas de identidad del folclore y de la etnografía intangible.

Algunas de esas iniciativas populares han sido reconocidas con algunos Premios Canarias en la modalidad de Cultura Popular, pero son muchos más los proyectos u colectivos populares que sienten el vacío institucional y la necesidad de entes plurales que aglutinen todos esos esfuerzos en torno a instituciones necesarias como un Instituto o Consejo Canario de Etnografía y Folclore que recopile, conserve y gestione todo ese inmenso

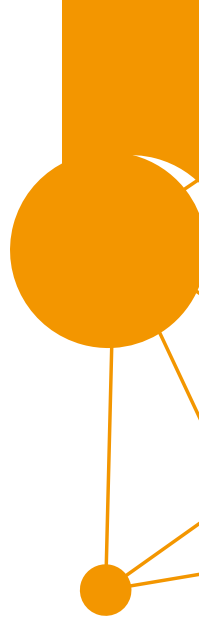
patrimonio etnográfico intangible y folclórico. Evidentemente esta iniciativa no es nueva; ya en el último punto del Manifiesto de Santa Brígida de 6 de agosto de 1978, se solicitaba una institución que coordinara, conservara, analizara y promocionara la investigación de nuestra música.


Así mismo, también parece evidente la necesidad de un archivo sonoro de Canarias, una fonoteca que permita cubrir ese otro vacío institucional y que gestione todo el patrimonio documental sonoro que muchos investigadores han ido recopilando poco a poco durante muchos años. La urgencia o necesidad de tal iniciativa es notable ante la pérdida irreparable de muchos y muchas informantes que son la memoria viva y colectiva de Canarias. Una riqueza inmaterial que no reside en los libros, ni en los museos, pero que también es el conocimiento de la vida social y cultural de un pueblo, la historia viva de Canarias a través de sus protagonistas transmitida desde la tradición.

En tal sentido, las propias universidades canarias estarían obligadas a coordinar iniciativas que fueran encaminadas a dignificar esas señas de identidad de la etnografía o del folclore, la música tradicional, popular... que a veces se utilizan como banderas de la canariedad y otras son infravaloradas de manera marginal y peyorativa. Ambas universidades canarias disponen de Aulas de Etnografía y Folclore que podrían ser los canalizadores de muchas de estas iniciativas.

El concepto de Cultura Popular en el nicho ecológico del siglo XXI, debe ser dignificado por su propio valor patrimonial e identitario no frente al concepto de cultura de élite o el concepto de cultura científica, que ya forma parte de la vida cotidiana de muchos ciudadanos y muchas ciudadanas. Debe ser dignificado como huella insustituible y orgullosa de nuestra propia identidad. El paisaje, las tradiciones, el patrimonio oral... nos conforma y nos confirma como seres humanos vinculados a la memoria histórica de lo tangible e intangible.

Poner en valor cultural lo etnográfico, lo tradicional, no debe estar reñido con las manifestaciones culturales contemporáneas y diarias. 'Ser Canario', 'Pensar en Canario' no es cuestión de un día al año, o cuando nos ataviamos el traje tradicional. 'Ser Canario' es un valor en alza, una razón para sentirnos orgullosos del sentimiento de canariedad en cada actividad social o personal que desarrollamos.





El sector cultural en Canarias a lo largo de los últimos años ha adquirido personalidad propia y se ha convertido en un factor fundamental, un sector estratégico en crecimiento que debe seguir fomentando las creaciones y producciones propias promoviendo la difusión de los contenidos culturales hechos en Canarias, con la finalidad de mejorar el acceso a los bienes y servicios culturales de nuestras islas. En pleno siglo XXI, el patrimonio cultural de nuestras islas debe ser considerado un recurso financiero de enorme valor y garantía.

La era digital ha supuesto, entre otras muchas cosas, la democratización de la cultura, la descentralización de la cultura; y tiene que ser un objetivo prioritario el hecho de asegurar aquellas producciones que sean de interés cultural, aunque el mercado no lo estime rentable para su tejido industrial. Es incuestionable la fuerza de la cultura audiovisual, la sinergia del cine, la televisión, el vídeo, internet... y esto debe suponer la obligatoriedad del apoyo integral al sector audiovisual, apoyo institucional que suponga o garantice la proyección interior (entre las islas) y exterior de nuestra cultura.

La adaptación de nuestro patrimonio cultural a la era digital debe significar la racionalización y aprovechamiento de nuestros recursos culturales, la dinamización de nuestro legado mediante la difusión de nuestras señas de identidad con la responsabilidad de salvaguardar los valores originarios de nuestro acervo sociocultural ante el reto de imitaciones y fusiones, que aún no siendo malas iniciativas culturales no son identitarias. La incorporación de lenguajes contemporáneos debe seguir siendo un factor de fomento y difusión de nuestra cultura, que mantenga viva la vigencia de nuestra tradición cultural y siga poniendo en valor muchas de las actuales creaciones.

La entidad de un macroente que dirija las directrices de nuestro patrimonio cultural debe tener el empuje o inyección económica necesarios para mitigar las urgencias y planificar la corresponsabilidad de todas las administraciones públicas en afrontar la gestión de nuestro patrimonio cultural como

un eje transversal de nuestro futuro. En tal sentido, es obvia la planificación concertada para mejorar la dotación de infraestructuras apropiadas en cada uno de los municipios de nuestras islas con la finalidad de fomentar el desarrollo de las actividades culturales.

Sin duda alguna, la difusión de la información es el medio de comunicación más poderoso para conservar y dar a conocer nuestros valores patrimoniales, nuestros bienes culturales, con la finalidad de garantizar el acceso y el conocimiento de nuestro legado cultural en las actuales y futuras generaciones.

Todas y cada una de las propuestas de trabajo para fomentar la divulgación de nuestro patrimonio cultural (libros, DVD, revistas, exposiciones...), también deben llevar aparejada una estrategia de difusión dirigida no sólo a informar a los diferentes ámbitos de la sociedad, sino más bien deben conllevar el objetivo de vincular la sociedad con nuestros bienes culturales, una gestión de comunicación con los entes sociales, culturales y educativos.

Para ello, los centros educativos canarios en sus diferentes niveles, desde Infantil hasta el ámbito universitario, deben ser capaces de sensibilizar a las futuras generaciones con nuestro legado cultural. La información y/o la comunicación es el primer paso para el conocimiento y la protección.

La contextualización del patrimonio cultural con el entorno social de nuestra sociedad es una herramienta poderosa y necesaria para el conocimiento y respeto de "lo nuestro", de ahí la conveniencia de empezar a desarrollar unidades didácticas de cada uno de nuestros municipios donde se reconozca y fomente todos los legados culturales de cada uno de los pueblos de Canarias.

Además, el aprovechamiento de las nuevas técnicas digitales no sólo supone un factor determinante de conservación de los archivos de cada uno de nuestros centros de documentación, museos..., sino también aglutinar y gestionar toda la información derivada de nuestro patrimonio cultural con la finalidad de ganar nuevos públicos, promoviendo la participación de los ciudadanos a la cultura, especialmente la población juvenil, así como facilitar la visita pública a nuestros Lugares de Interés Cultural.

Es necesaria la organización de encuentros de especialistas en cada uno de los ámbitos de la cultura canaria, que analicen y propongan la política cultural de los siguientes años, generando intercambios de experiencias, presentación de iniciativas,

propuestas de formación, coordinación de actividades, optimización de recursos...; al igual que también es fundamental los y las gestores culturales con propuestas innovadoras en el ámbito de la gestión de nuestros tesoros culturales, enriqueciendo de forma progresiva el tesoro insustituible de nuestra historia con continuas aportaciones de elementos culturales contemporáneos.

Se debe potenciar el incremento del tejido empresarial privado con una política que favorezca la puesta en marcha de diferentes retos de gestión cultural; por ejemplo, la firma de convenios o planes plurianuales con instituciones financieras públicas o privadas; el fomento de la política de mecenazgo, la promoción exterior de nuestra cultura en aras de incrementar la capacidad competitiva de nuestros y nuestras gestores e industrias culturales limitadas por un territorio fragmentado; el impulso de una nueva política que suponga la difusión y diversificación de las iniciativas culturales y artísticas; el apoyo de programas europeos, una apuesta por la preservación y puesta en valor social de nuestro patrimonio cultural.

También sería interesante no descuidar o proponer alguna medida legislativa que promueva el voluntariado cultural, o que apoye a las asociaciones o colectivos culturales que muchas veces realizan un papel fundamental en pro de la cultura en Canarias. A veces deberíamos huir de la banalización de la cultura, si sólo consideráramos la cultura oficial. De la misma manera se podrían realizar reconocimientos anuales a determinadas personas "anónimas" que han dedicado su vida al cuidado, fomento, investigación, desarrollo... de nuestro patrimonio cultural.

El nivel de desarrollo social de Canarias, como el de cualquier sociedad, viene dado por la calidad de vida social, cultural y educativa de su gente, y con tal objetivo debe ser la política de gestión cultural del futuro de Canarias.

Con todo ello, parece evidente la necesidad de incrementar el presupuesto económico del gasto público en cultura para afrontar los nuevos retos del patrimonio cultural canario en el siglo XXI. De acuerdo con el principio de lealtad institucional, se debe incidir en un criterio de corresponsabilidad en la programación económica de gestión de nuestro patrimonio cultural con criterios objetivos de financiación equilibrada en función del número de habitantes, infraestructuras, proyectos, en suma, aportación al patrimonio cultural canario.

A modo de conclusión, la reflexión de esta propuesta se plantea como una batería de estrategias en torno al patrimonio cultural de Canarias, y el futuro se podría resumir con un análisis DAFO, en el que las debilidades y fortalezas son variables internas sobre los recursos y capacidades de la administración pública y las amenazas y oportunidades que serían variables externas ajenas a la Administración.

Debilidades:

Consideración de la inversión cultural como gasto.
Descoordinación entre las administraciones públicas.
Escasos mecenazgos, patronazgos o inversión privada.

Fortalezas:

Nuevas entidades de gestión cultural.
Equipo de profesionales y gestores culturales.
Coordinación entre las administraciones públicas y las dos universidades.

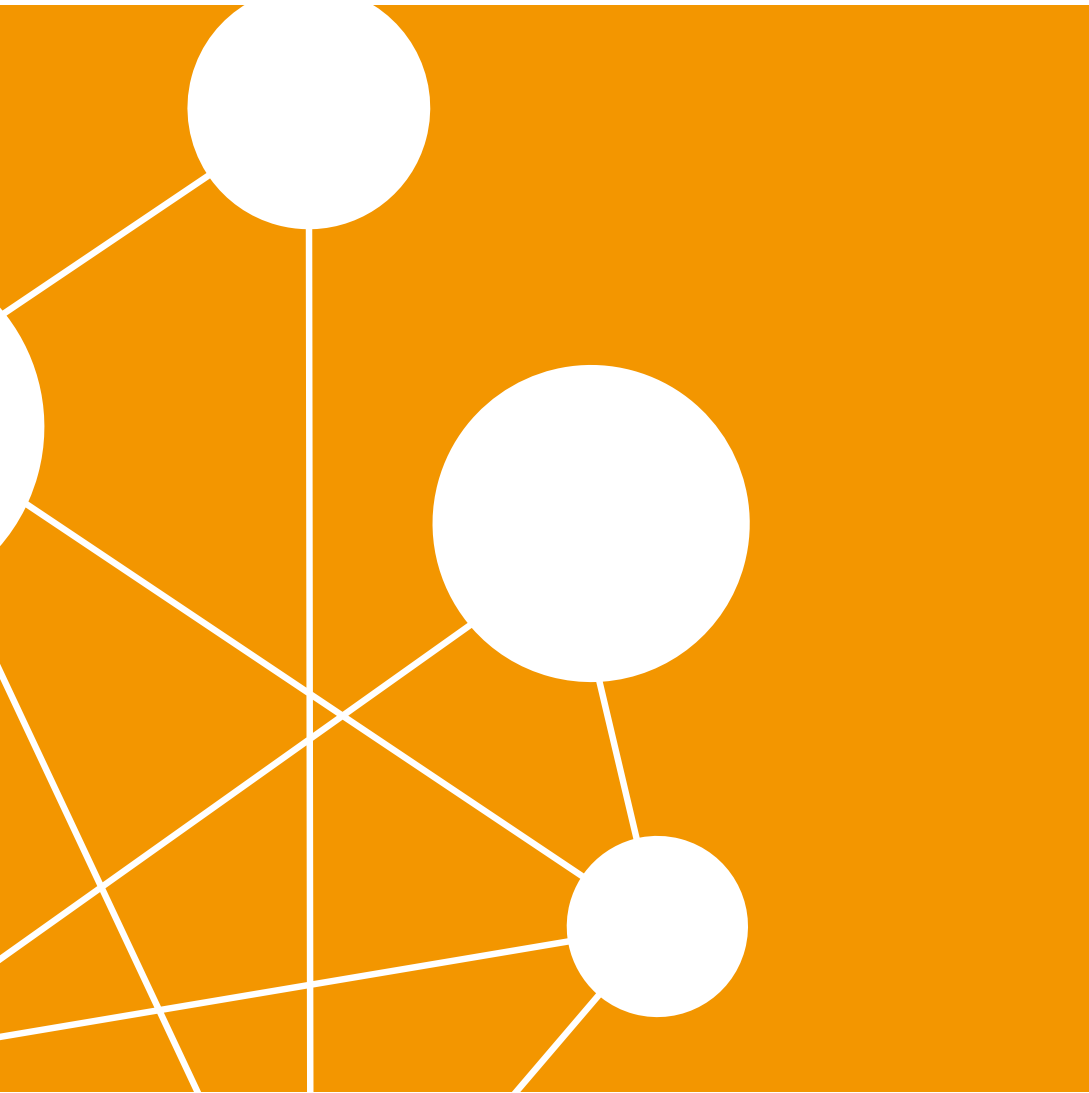
Amenazas:

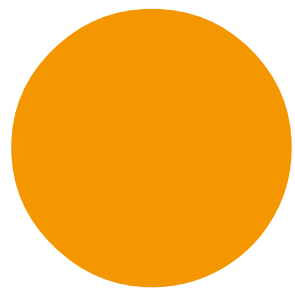
Pérdida de identidad cultural y patrimonial.
Desarrollismo urbanístico.
Decaimiento del paisaje rural.
Desmotivación social y escasa participación o asistencia pública.
Posibilidad de desvirtuación del patrimonio cultural.

Oportunidades:

Extraordinaria riqueza patrimonial.
Nuevo marco legislativo.
Nueva posibilidad de ecoturismo o turismo cultural.
Multiculturalidad.
Mayor acceso a la información y comunicación.
Excelentes creadores y artistas.







6.3 PATRIMONIO CULTURAL Y PROYECCIÓN FUTURA MESA DE DEBATE

FERNANDO ESTÉVEZ
MANUEL ABRANTE

ADEMÁS INTERVIENEN: JOSÉ ALBERTO GALVÁN TUDELA, FABIOLA SOCAS, NICOLÁS RODRÍGUEZ MOLINA, MATÍAS DÍAZ PADRÓN, RAMIRO CARRILLO, MICHEL JORGE MILLARES, ROSARIO ÁLVAREZ, CARLOS GARCÍA, BENITO CABRERA, TOMÁS LÓPEZ PEREA Y CRISTINA DE ANDRÉS

Fernando Estévez. El hecho de que seamos tantos muestra que existe una preocupación bastante generalizada sobre este tema absolutamente resbaladizo que es la política sobre los patrimonios culturales. Presumiremos por otra parte que se han leído los textos, [cap. 6,1 y 6,3] y a diferencia de lo que ha ocurrido en otras mesas anteriores, no queremos agotar nada del tiempo de debate, resumiendo lo que ya se había repartido y ustedes han podido leer y criticar.

En cualquier caso, lo que les sugerimos, desde el punto de vista de la discusión, es tratar de agrupar. Con toda seguridad hay una temática excesivamente variada sobre los temas que afectan al patrimonio, y probablemente podríamos tener una conversación caótica si no hacemos un mínimo esfuerzo en agrupar temáticamente la discusión.

Tal y como dijo la organización, originalmente creo que invitaban a un local y a un foráneo, pero en este caso lo que han hecho es invitar a dos locales. Haciendo un esfuerzo e intentado colocarme como si fuera foráneo y gracias a ello hemos aportado dos textos diferentes: uno muy genérico sobre la panorámica de la gestión del patrimonio cultural y otro, el de Manuel Abrante, más específico, que intenta apuntar a aspectos concretos y monográficos de la problemática del patrimonio cultural.

Como somos muchos, y se pretende que el máximo número de los que estamos presentes podamos intervenir, haremos una muy brevísima recomendación, una mera sugerencia sobre las posibles grandes temáticas que nos gustaría no perder de vista. Pero, evidentemente, tenemos completa libertad para discutir lo que nos parezca más adecuado en la línea que creamos más sugestiva.

Por un lado -dado que no se sabe muy bien lo que es el patrimonio, y que previamente habría que definir lo que es cultura- les proponemos que para hablar del patrimonio cultural canario tendríamos que definir antes lo que podríamos considerar cultura canaria. En ese sentido, nos gustaría, si es posible, que una primera parte de las intervenciones girara alrededor del concepto y la naturaleza de la cultura, en la línea de integrar nuevos planteamientos que en los últimos 10 ó 20 años se han ido incorporando a las ciencias sociales y a la teoría cultural general sobre una revisión más crítica de lo que entendemos por cultura. Hay una idea muy generalizada, que es un tópico y que forma parte del sentido común de la gente: decir que tenemos 'una cultura'. Sin embargo, últimamente hay serias dudas de que tengamos algo llamado cultura, una cosa llamada cultura. Probablemente sea más acertado no usar el término cultura como un sustantivo, es decir, "tenemos una cultura", sino usarlo como un adjetivo, es decir, "no tenemos una cultura, sino que le damos dimensiones culturales a algunas prácticas sociales".

En ese sentido, eliminaremos esta confusión que hace que todo sea cultura y, claro, cuando todo es cultura, no hay cultura, y el concepto no sirve absolutamente para nada. Así pues, tenemos una cultura canaria: las costumbres canarias, la cultura del vino, la de la cerveza, la de los yuppies, la de las mujeres, la de los campesinos... Esto es, cuando la cultura es todo, no es nada. Se convierte en un concepto totalmente inoperativo. Lo que proponemos para iniciar la discusión es utilizar el término cultura sólo en el sentido de adjetivo, en el de darle dimensión cultural a ciertas prácticas sociales. Cuando hacemos esto, probablemente marcamos diferencias con otra gente. Es decir,

la cultura en definitiva, es lo que marca las diferencias, la utilizamos para identificarnos con respecto a otra gente. En esa línea, podríamos restringir el término cultura. De tal forma que probablemente términos que utilizamos como multiculturalismo, interculturalismo, biculturalismo o cosas así, no son sino diferentes formas de lo que podríamos llamar culturalismo, esto es, determinadas prácticas sociales que la gente utiliza para marcar las diferencias con otra gente. Sin presuponer evidentemente que esas diferencias sean buenas, malas, que sean beneficiosas o perjudiciales.

Por esa razón les proponemos atacar en primer lugar este problema, porque aunque parezca un discurso un tanto bizantino y ultrateórico, marcará después las políticas o propuestas que hagamos sobre el patrimonio cultural.

En segundo lugar, sin duda alguna, otro de los elementos que no podemos dejar de considerar en este planteamiento sobre los patrimonios culturales, es el mundo en que vivimos. Lo llamemos como lo llamemos. Probablemente el peor de los términos sea el de globalización, pero en cualquier caso todo el mundo parece que está de acuerdo en que cuantitativamente y cualitativamente vivimos en un mundo diferente al de hace dos o tres décadas. Lo que hay son indicios muy claros de que estamos avanzando a gran velocidad hacia un mundo diferente o sustancialmente diferente al que vivíamos antes.

En lo que concierne al patrimonio cultural, son muchas las variables a tratar, pero les proponemos también que no dejemos de considerar algo que finalmente mediatiza todas nuestras ideas sobre la cultura, en este caso sobre la cultura canaria o la cultura en Canarias, y consecuentemente sobre el patrimonio cultural en Canarias, que es que vivimos en un mundo multicultural. Y en ese mundo multicultural debemos entender que intervienen dos factores que inciden sobre cómo estamos viviendo aquí: cómo consideramos qué es ser canarios, y cómo consideramos que debemos seguir teniendo algún tipo de identidad cultural o de marcar las diferencias con otra gente.

En este sentido, les proponemos no perder de vista los fenómenos de la multiculturalidad global, pero específicamente el problema de los movimientos migratorios y de cómo éstos afectan inevitablemente, y en qué medida, a nuestra consideración de lo que es la cultura canaria. Y si de alguna manera vamos a tener que empezar desde una nueva perspectiva a considerar lo que es la cultura canaria, teniendo en cuenta estos contingentes de inmigrantes que han venido aquí y han venido para quedarse.

Y por otro lado, otra cosa que suele plantearse como una

dicotomía, pero por lo menos desde nuestro punto de vista no es tal, sino que es una parte consustancial del mismo fenómeno, no podemos dejar de hacer una contraposición radical entre la cultura canaria -las tradiciones canarias, el patrimonio cultural- y el turismo. Normalmente, de manera muy tópica, se considera que el turismo es la causa principal de la pérdida de las identidades y de la pérdida de los patrimonios culturales, pero parece que esto es, casi casi, al revés. Es decir, parece que en el mundo contemporáneo todos somos inevitablemente turistas, nos guste o no. Pero una dimensión importante que no debe ser soslayada es que el turismo es uno de los principales motores de la creación de patrimonios culturales. En este sentido, nos gustaría señalar que en un mundo en el que las tradiciones se van perdiendo, no debemos perder de vista que normalmente es casi al revés. Éste es un mundo en el que la tradición ya no marca o articula la vida social, pero que curiosa, o paradójicamente, es donde más tradiciones se crean, se recrean, se inventan y se reinventan. De tal forma que ahora mismo vivimos en un mundo plagado de tradiciones, patrimonializado, museificado, de tal manera que el patrimonio, los patrimonios, están por todos lados. Y esto tiene que ver, obviamente, con los usos que hacemos del pasado en el presente. Porque el patrimonio no es otra cosa que los usos que hacemos del pasado en el presente.

Pero también tenemos la idea de que hay una cosa que llamamos pasado. Pero el pasado, en sentido estricto, no existe. El pasado es lo que pasó y sólo lo podemos reconstruir una y otra vez, socialmente, desde el presente. De tal forma que no hay un pasado por descubrir, sino que hay un pasado que estamos constantemente construyendo en base a nuestras ideologías, de nuestras posiciones sociales, etcétera. En este sentido, la idea de que tenemos un "stock" de patrimonio que cuando se nos acabe se nos acabará del todo, es totalmente falsa. Es decir, usar la metáfora del patrimonio cultural como si fueran bolsas de petróleo... Casi con toda seguridad las bolsas de petróleo se acabarán algún día, pero el patrimonio no se acabará nunca, en el sentido de que el patrimonio no es una cosa que está acumulada en un sitio, sino que está siendo constantemente construido. Y lo que antes era considerado como no-patrimonio, ahora resulta que es un patrimonio interesantísimo.

Fíjense, por ejemplo, que hasta hace 20 ó 30 años la industria y la cultura industrial era la que se presentaba desde las políticas de patrimonio como la principal causante del destrozo de las tradiciones populares, especialmente de las tradiciones campesinas. Sin embargo, después del 'tatcherismo', el patrimonio industrial se ha convertido en uno de los más



potenciados y más consumidos. De tal manera que, en ese sentido, aunque parezca una discusión excesivamente teórica, el tener una idea clara acerca de lo que es la cultura, de lo que es el patrimonio, es fundamental para tener políticas más o menos adecuadas o acertadas en este terreno.

Por tanto, no perder de vista que el turismo no es el causante de que tengamos más o menos peores patrimonios, sino que es el principal consumidor de los patrimonios en todo el mundo, justamente el motor principal de la creación de éstos. Y que no tenemos, por otro lado, un "stock" limitado de patrimonio, sino que habrá tantos patrimonios en el futuro como gente que esté dispuesta a consumir pasado en algún sentido. De tal manera que esto afecta a lo que podemos clasificar como patrimonio digno de ser conservado o no. Y por otro lado está muy ligado a otro tema que está muy presente en los medios, pero que es realmente estratégico, y afecta a la nueva cultura digital y a la memoria social en la era digital. Buena parte de lo que consideramos patrimonio está precisamente en la conservación de las memorias colectivas.

Pero hay un problema muy serio con las memorias colectivas. Hay un distinto planteamiento, un distinto resultado en cuanto a políticas de patrimonio cultural con respecto a cuáles deben ser esos archivos de la memoria social. De tal manera que si hacemos lo que comúnmente hacemos, podemos estar creando archivos de la memoria social. Pero el problema no es crear estos archivos, sino quién los controla, quién decide qué es lo que se mete en esos archivos de la memoria social. Si lo planteamos desde otro punto de vista, a lo mejor el resultado es complementemente distinto; por ejemplo, si creamos archivos colectivos de la memoria social, es decir, archivos controlados democráticamente por la gente, que ahora pueden ser perfectamente viables en una era tecnológicamente ligada a internet.

Bueno, pues éstos son otros planteamientos que parecen una cosa inocua, pero que no lo son. Estoy en desacuerdo con la idea de que la tecnología es algo inocuo, y que los humanos podemos utilizar las tecnologías para bien o para mal. Esto creo que es un error total. Es un error histórico y contemporáneo. Las tecnologías nos hacen a nosotros, estamos co-construidos con las tecnologías, y nosotros no somos, no seremos los mismos, con internet que sin internet. De tal manera que no hay un buen o un mal uso de internet, al margen de que tú puedas usarla bien o mal. Internet crea un mundo diferente al mundo anterior. De igual manera que el libro creó un mundo diferente al anterior. La tecnología no es inocua. De tal manera que si ahora tenemos



internet, esto va a afectar decididamente el manejo social de las memorias. En ese sentido, finalmente terminará afectando también, si no está afectando ya, a la posibilidad de tener o no archivos sociales de las memorias colectivas, o archivos de las memorias sociales controlados por las instituciones que monopolizan lo que se puede considerar o no aceptable, de lo que, digamos, que se pueda considerar digno de ser patrimonializado. En esta discusión, si les parece bien, podríamos, más adelante, intentar ir descendiendo hacia propuestas más concretas. Nuestra sugerencia es no hacer propuestas sobre asuntos muy específicos, sino propuestas que tengan un cierto grado de perspectiva general, para que no las convirtamos en una especie de rosario de reivindicaciones particulares.

Como parece que en el terreno del patrimonio hay demasiadas cosas genéricas todavía pendientes o, por lo menos, cosas que hay que revisar, la sugerencia es hacer propuestas genéricas. No sé si ahora Manolo hará un resumen de su perspectiva en este terreno; después, los que la organización ha llamado fila cero, harán una serie de intervenciones, y a continuación rápidamente dejaremos ya el turno abierto para la discusión. Nosotros no tomaremos ningún protagonismo en el asunto, sino más bien un trabajo de mediación y de recoger las propuestas que de aquí salgan.

Manuel Abrante. Yo quería aclarar que lo que Fernando ha dicho ha sido consensuado entre los dos en una reunión anterior. Nuestro objetivo es dar mayor tiempo al debate y generar puntos de encuentro, ya que nuestras ponencias están expuestas (Capítulos 6.1 y 6.2) con las oportunas reflexiones y propuestas y se trata de dar cabida a un mayor número de aportaciones. Mi ponencia ha sido más concisa en muchos de los ámbitos de nuestro patrimonio cultural y aporta diferentes propuestas, no sólo desde una perspectiva personal, sino desde la de gente que durante muchos años nos hemos movido en el entorno de la gestión cultural desde muchos ámbitos de nuestro patrimonio.

En ese sentido, ha sido un artículo crítico, una crítica constructiva. Es digno reconocer a la organización la total libertad que se nos ha ofrecido para realizar las diferentes propuestas. No ha habido ningún problema en mostrar diferencias de opiniones, incluso en dar caña, como vulgarmente se dice. Siempre con el objetivo de generar propuestas positivas, insisto, desde terrenos realmente tan diferentes y diversos como abarca el nuevo borrador de Ley de Patrimonio Cultural.

Por eso, nos gustaría más que nada oírles a ustedes, nuestras propuestas ya están hechas y deben ser ustedes con esas aportaciones los que enriquezcan la reunión y el debate de hoy.

José Alberto Galván Tudela. Soy profesor de Antropología de la Universidad de La Laguna. Voy a hacer unas referencias genéricas a algo que yo planteo que sería importante discutir aquí. Primeramente, algo referente al concepto de cultura. Creo que estamos oyendo el concepto cultura en múltiples sentidos. Se habla de alta cultura, se habla de creación cultural y parece prácticamente que todo hace referencia a los creadores artísticos estrictamente, y digamos, se plantean, entre ellos, los problemas del consumo, de la gente que consume esos productos. Yo entiendo que también la gente que consume a su vez crea. En este sentido, en todo lo que tradicionalmente se entiende -aunque ha sido un término muy discutido- como cultura popular, hay muchos componentes que forman parte de nuestra historia y de la actualidad, y hay que tenerlos en cuenta cuando hablamos de patrimonio etnográfico.

Todas aquellas creaciones culturales, todos los conocimientos contruidos que han servido para la adaptación al medio ambiente de la población canaria, entiendo que forman parte de la cultura canaria. Muchas de esas cosas no las han hecho los científicos ni los creadores artísticos, sino son producto de la gente de la calle. Esto es una cosa que, yo diría, es necesario introducir cuando hablemos de cultura. Por supuesto la alta cultura, la cultura de los científicos, pero también la de la gente que anda por la calle, desde los señores que trabajan El Hierro, hasta los que han trabajado en la agricultura, la ganadería, la pesca, etcétera. Siempre viendo que en esos procesos hay todo un conjunto de conocimientos, de savoir faire, de técnicas, de formas de trabajo, que indudablemente están conectadas con el mundo. Creo que una de las cosas básicas y fundamentales es no olvidar ese tipo de cuestiones. Por tanto, hay que ampliar el concepto de cultura, y sobre todo hay que incluir a muchos otros sectores de población, que seguramente ahora mismo los estemos valorando sólo como consumidores.


En segundo lugar, está la idea que, magistralmente, Fernando Estévez ha expuesto, con la que estoy totalmente de acuerdo: el patrimonio es un fenómeno que construimos desde el presente. Por tanto, está el pasado como un elemento central. Ahora bien, ese pasado, como es claro desde el punto de vista de las políticas culturales, normalmente se construye desde el presente, y elegimos del pasado aquellas cosas que interesan para el presente.

En ese pulso complejo, elegimos unas cosas o incluso las inventamos como si hubieran existido para que nos ayuden en el propio presente. Yo entiendo también que este concepto de patrimonio debería incluir no sólo algunos aspectos del pasado, siempre entendiendo que es una construcción, sino las situaciones del presente. Es decir, porque parto de la idea de que la cultura no es una esencia fija en el tiempo y en el pasado, sino que es un fenómeno en continua creación, donde hay elementos del pasado que permanecen, que son elegidos desde el presente, y hay otras cosas que se desarrollan en el momento presente. Por tanto, reducir la cultura canaria sólo y exclusivamente a un mundo del pasado, creo que sería un error.

Y ¿por qué digo esto? Porque hoy, la realidad cada vez es más compleja. En Canarias tenemos múltiples culturas. Otra cosa es que sean de canarios, pero sí que es verdad que los canarios están, cada vez más, participando de esas culturas. En eso tiene un papel central internet, la globalización; pero también la movilización de poblaciones que llegan a las Islas. Si uno lo analiza bien, empieza a encontrar, un conjunto de minorías religiosas que no son las que tradicionalmente formaban parte de la cultura canaria, donde la religión básica y mayoritaria -que nunca lo fue, o por lo menos no fue única, era el catolicismo. (Quiero hacer referencia al tema de las religiones en Canarias, porque lo hemos trabajado en un grupo llamado Relican, durante cuatro o cinco años).

Pero no solamente está sucediendo eso, sino que se están produciendo dos fenómenos básicos y fundamentales: por un lado, procesos de conversión religiosa cada vez mayores, por parte de canarios (y no podemos decir que no es cultura canaria, porque en realidad esas conversiones están sujetas a reelaboraciones de esas religiones). Hay muchos detalles que podría enunciar aquí para indicar que muchas de esas religiones, en sus paquetes ideológicos y simbólicos están incorporando el paisaje canario en sus cultos. Pondré dos ejemplos rápidos. Los hindúes ya están llevando a la Virgen de Candelaria y a la Virgen del Pino ofrendas hindúes. Y eso ¿qué tipo de religión es?, ¿pertenece a la religión canaria o no pertenece a la religión canaria?, etcétera. Incluso están releyendo, en función de no tener cerca el Ganges, la posibilidad de incluir el mar como el vehículo del envío de ganesas o dioses prefigurados en elefantes, asociados con su propio trabajo, que es el comercio.

Y el otro ejemplo es el de las religiones afrocubanas, donde El Teide está ya asociado en cultos a Gayup y la montaña Roja de El Médano está siendo asociada a Changó. Es decir, se están reestructurando, repensando esas religiones en el contexto canario.



Esto nos lleva a pensar que la cultura canaria ya no es, o no va a ser en los próximos años, sólo y exclusivamente lo que se hacía en el pasado en las Islas, sino muchas de las cosas que se están haciendo en el presente y con préstamos tomados de otros mundos que no tienen ningún tipo de relación originaria con el Archipiélago.

Dado que aquí estamos en un contexto de **Desafíos de la Cultura en el siglo XXI**, de políticas culturales del futuro, una de las cosas que quiero destacar, es que creo que no será de mucha ayuda para las instituciones públicas seguir con un tipo de planteamiento de la cultura asociado, entre otras cosas, y sólo, al folclore, a la música, etcétera. Creo que la cultura canaria es mucho más que todo eso, y no es sólo pasado, sino que también es presente.

Es absolutamente necesario que se desarrolle una política de apoyo a estudios antropológicos y no puramente folclóricos de lo que se denominará cultura canaria. Prácticamente, algún área de Antropología Social de la Universidad de La Laguna lleva trabajando 30 años en Canarias, han publicado muchos libros sobre diferentes aspectos de lo que se llamaba tradicionalmente la cultura tradicional de Canarias, y no ha habido un apoyo real ni financiero por parte de las instituciones del Estado, y mejor dicho de la Región en apoyo a ese tipo de cosas. Creo que las políticas, en el futuro, tienen que estar apoyadas por un basamento científico que lo puede dar la Antropología u otras ciencias sociales que trabajan en ese tipo de fenómenos, y no exclusivamente escogiendo como único perfil este del folclore. Nada más.

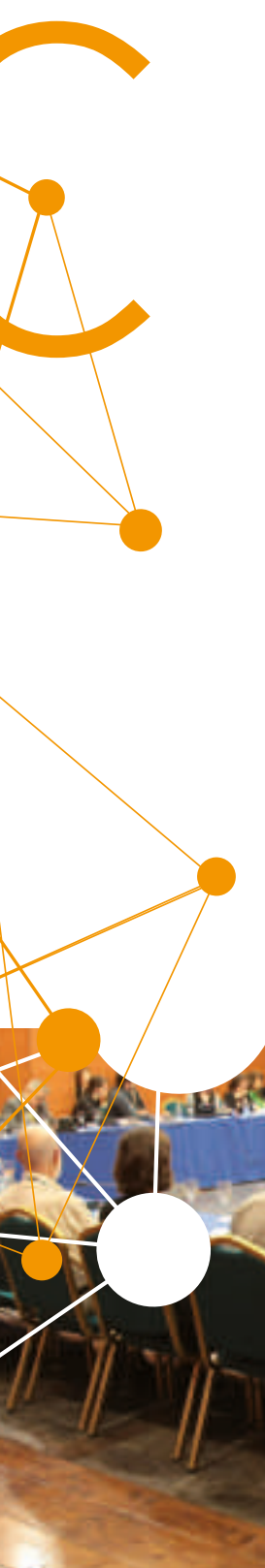
Fabiola Socas. Yo modestamente vengo a hablar en nombre de gente con la que normalmente trabajo (que es una gran responsabilidad...). No sabía que iba a hablar don José Alberto Galván Tudela, creo que no nos conocíamos personalmente, pero sí sé de su trabajo y sus intereses, y es siempre gratificante, sobre todo cuando se echa de menos aquí a muchas otras personas. Vengo a hablar de patrimonio musical, que aunque nos ha pedido el maestro Fernando Estévez que seamos más generalistas, yo tengo que hablar de lo que conozco modestamente.

Llevo unos años formando parte del Grupo de Investigación de la Música Tradicional de Tenerife, junto a la musicóloga Carmen Nieves Luis García, el profesor de Historia de la Universidad de La Laguna, Manuel Fariña, y a los maestros Víctor Cabrera y Antonio Ruiz. Ellos también, igual que este equipo de Antropología, llevan 30 años trabajando por la música tradicional. Quiero decir que aunque tengo una imagen pública de cantante de música canaria, y la gente probablemente me asocia con el folclore, quisiera hacer

una distinción, no con el ánimo de crear separaciones, porque creo que todos somos necesarios, entre la labor que hacen los grupos folclóricos (entre los cuales están los Chincanayros, un grupo al cual perteneció mi padre, una labor que admiro y de la que yo formé parte hace muchos años) y hablar del patrimonio etnomusicológico. Es otra cosa muy distinta. La música tradicional, lo que decía el profesor Galván Tudela de la gente de la calle, de la señora que escucha en su casa, como tantas otras cosas, formaba parte de su modo de vida, de su cultura. Yo vengo a hablar de esa gente.

Bueno, se me agolpan las ideas y me cuesta ponerlas en orden y ser breve a la vez. A título personal, les puedo decir que hoy por hoy he renunciado a dar clases en el Conservatorio Superior de Música de Tenerife, clases de Composición; terminé hace unos años el Grado Superior de Composición y he renunciado incluso a grabar mis propios discos, o al menos he tomado la decisión de realizar esa labor en paralelo con una que me parece mucho más importante, que es la recuperación y el rescate de ese patrimonio sobre el que hacía Fernando Estévez una reflexión. El patrimonio cultural no se agota. Yo la comparto en el sentido de que evidentemente las personas que han sido más modernas son las que han podido partir de su tradición, o eso creo. Son las personas más atemporales de esta sociedad. Pero hay un patrimonio que sí se agota, que son esos tesoros vivos, que son las personas mayores. La sociedad que no es capaz de escuchar a sus maestros es igual que la sociedad que no es capaz de escuchar a sus abuelos. Esas personas se nos mueren y con ellas se está perdiendo un patrimonio. No he venido aquí con el ánimo de ser purista. Me parecen muy hermosos los comentarios que ha hecho don Alberto Galván Tudela sobre la esperanza de ese presente, de ese futuro que se aproxima, me parece muy bonito lo que dijo ayer el maestro Ramoneda, sobre que ya no existen sociedades homogéneas, si alguna vez las hubo. Me parece muy esperanzador y hermoso y creo que toda mezcla es estupenda, y yo en el ámbito creativo trabajo con percusionistas hindúes, senegaleses... Pero sí creo que la globalización en algún sentido acaba con las identidades. Una globalización más rica es la que parte de la identidad de un pueblo como tal. Los canarios somos muy dados a coger lo que viene de fuera, a pesar de los miedos de muchas personas. Pero creo que para acoger lo que viene de fuera debemos primero también, o por lo menos no primero pero también, conservar lo que queda de lo nuestro. Yo siento que nuestro patrimonio musical cada vez más se diluye en el tiempo y se dispersa.





Voy a concretar solamente un par de puntos de este último aspecto. Hace 20 ó 25 años en el Congreso de 1983, que se celebró también con objetivos parecidos y tan loables como éste, el Grupo de Investigación sobre la Música Tradicional de Tenerife, con el que trabajo, hizo la propuesta de trabajar por comarcas en todas las islas, recogiendo no sólo la música, sino el patrimonio etnográfico intangible: las historias, las leyendas, hicieron trabajos de cuentos, de muchísimas cosas.

Tanto el Cabildo de Tenerife como el Gobierno de Canarias hicieron caso omiso, eso cayó en saco roto, y la realidad de ellos es que además de realizar una labor titánica en la enseñanza, hoy por hoy creo que no tienen ni tuvieron precedentes ni tienen continuadores, muchos de ellos se sienten desolados ante la falta de asistencia didáctica para impartir contenidos canarios... Bueno, esta gente, además de participar en la enseñanza en los tres ámbitos, Primaria, Secundaria y Universitaria, se dedicaron en su tiempo libre, restando tiempo a sus familias, a realizar grabaciones de campo. Esos trabajos están en manos de particulares, no hay un marco institucional que los haya recogido. Pero lo más lamentable de todo no es que aún no exista un museo etnográfico o fonográfico con ese material, lo peor es que estos materiales aún se pueden perder.

Ellos comenzaron a hacer la propuesta hace 20 años, cuando con el fenómeno de los grupos folclóricos, de la televisión y los medios, ya empezaban a vislumbrar que eso se iba a perder y que íbamos a asistir al panorama al que asistimos hoy, que es un panorama más globalizado, más estandarizado, donde



los estilos prácticamente no se tienen en cuenta. Podríamos hablar durante mucho tiempo sobre los programas de máxima audiencia de música folclórica y sobre el enfoque que se les da a estos programas.

En resumen, estas grabaciones además podrían desaparecer, porque claro, estas personas han aportado incluso sus propios recursos económicos y digitalizar todo ese material sería una cosa cuantiosa de dinero. Ellos no pueden. De hecho, ahora mismo algunos son jubilados. Imagínense lo que da una pensión para vivir, y menos para hacer gastos extra en investigación. A esto se suma la privatización de algún patrimonio que yo creo que debería ser público, por ejemplo hablo de materiales que están recogidos en TVE. Puedo poner un ejemplo, hace poco tiempo pedí una grabación del Rancho de Ánimas de Arbejales para utilizarla para un trabajo discográfico y me dijeron que tenía que pagar 4.000 euros para poder publicar ese material, un material que era para difusión cultural. Una cosa que me parece lamentable cuando todos nosotros vamos a TVE a cantar y a tocar sin cobrar absolutamente nada. Los que cobran son los que hacen los programas pero no los artistas o la gente que va. Quieren cobrar por algo que para ellos fue gratis. Y bueno, por no mencionar el hecho de que la casa discográfica Manzana, que fue mentora de muchos de los discos históricos de Canarias, vendió todos estos trabajos a Universal, un sello peninsular, que no tiene ni idea del patrimonio que tiene en sus manos. El Gobierno no lo ha recuperado, y esos masters están en manos de gente que no tiene idea, mucho menos los reeditan, y no tenemos acceso a muchos discos de antes.

Perdonen si he sido demasiado concreta, pero creo que es un tema bastante escabroso y en el que me veo obligada a ser un poco pesimista y crítica. Y bueno, finalizar simplemente con que creo en el futuro y en la globalización en el sentido de que podamos convivir entre todos nosotros, pero me encantaría que tuviéramos un haber cultural como en la India o China, que han conservado su cultura y han sabido transmitirla a generaciones futuras. Yo no estoy segura de que estemos en un momento demasiado halagüeño en este sentido. Muchas gracias.

Nicolás Rodríguez Molina. El problema no es el patrimonio cultural, el problema es de los políticos, de los que gobiernan. En el año 83 dice Fabiola (Socas) que hubo una reunión para hablar del patrimonio musical en la isla de Tenerife. Pero es que los políticos hacen reuniones (lo voy comprobando, se hizo el Cabildo de Gran Canaria una reunión que costó 2 ó 3 millones de pesetas para buscar la identidad canaria) y se queda todo en eso,

en hablar y nada más. El problema clave de todo el patrimonio cultural y la previsión futura es ¿qué es la identidad canaria? Los restos aborígenes, los túmulos, están abandonados, no se conservan. Ni cabildos, ni ayuntamientos, ni el Gobierno, ni nada. Los túmulos aborígenes del agujero de La Guancha, de los mejores del Archipiélago (que yo me los pateo) están en un estado de vergüenza: vallas rotas, excrementos humanos, de animales, de drogadictos. Y más de vergüenza es se sepa lo que pasó con la Cueva Pintada de Gáldar, que no es lo que se ve ahora y se vende a todo el mundo. Sino que el señor alcalde, el constructor de aquella época, mandó un tractor a limpiar y tiró una cueva más importante que esa. No se cuida la identidad canaria. Se habla de identidad canaria y quiero saber ¿qué es la identidad canaria, quién la cuida? La globalización, sí señores, está cuidando la identidad canaria. En un artículo de hace dos días en Canarias 7 se decía que la Orden del Cachorro vuelve a insistir a los profesores que el Halloween es una cosa de fuera y las fiestas canarias del día de los difuntos son otra cosa. Y venga los profesores de inglés a vender Halloween. ¿Qué coño es eso para Canarias?

La identidad de Canarias no existe. Está ahí, pero no existe. Da pena lo que los canarios cuidamos lo nuestro y queremos lo nuestro. No somos canarios. Queremos cosas de fuera y es verdad, todo lo que viene de fuera bienvenido está y ahí está con la **Bodega de Julián**, el **Tenderete** o todos los programas. Me decían ayer que teníamos dos programas de televisión de folclore y eso no es verdad. Si Nanino (Díaz Cutillas) despertara ahora y viera lo que pasa en **Tenderete** se moriría del disgusto. La última grabación de Nanino en Gáldar fue de vergüenza. El grupo que representaba a Gáldar no cantó nada de allí. ¿Quién carajo selecciona a los grupos? Gente que no le gusta el folclore. Nada más.

Matías Díaz Padrón. Quisiera hacer algunas observaciones con respecto al término cultura, sin entrar en cuestiones filológicas. Realmente entendemos cultura, o al menos así lo entiendo yo, como una nota de excelencia. Luego se buscan una serie de términos realmente muy generalizados si queremos decirlo así, como también se utilizan los términos para los museos, por ejemplo: el museo del jamón. Todo eso atenta a la dignidad de las cosas. Cuando hablamos de cultura hablamos de algo que supone una excelencia. Hay arte y artesanía y esto está perfectamente configurado.

Con respecto a una cuestión que se ha hablado y tenía en conciencia, porque soy de estos canarios ingratos que he estado

más fuera que dentro. Hace tres años estuve en Siria y me encontré con una familia de médicos que habían estado en El Hierro. Sentí satisfacción porque hablaron con mucho cariño y me comentaban: no sabes qué gente, qué ambiente, qué cariño, qué valor, qué situación. Pero tened cuidado, y eso lo aprecian unas personas que son peninsulares, porque veo que en El Golfo hay ya una gran cantidad de personas que regresan desde Venezuela, que son familias herreñas o hijos de herreños, con unas costumbres, unas actitudes que están invadiendo, incluso hasta términos, aspectos y maneras que son de este mundo, que no es cuestión de llamarlo sudamericanos, que están invadiendo y están imponiendo sobre vosotros. Y vosotros tenéis una cantidad de valores y excelencias que deberíais darle la vuelta e imponérselo a ellos, porque lo vuestro vale mucho más. Es lo que he visto con una cierta tristeza desde la lejanía.

También quería observar con respecto a las relaciones de la cultura con la Península y Europa. Yo que he sido de los afortunados que sus padres se han sacrificado para estudiar fuera y continuar a través de Europa. En el caso del patrimonio, que al fin y al cabo es en su esencia mayor, la historia del arte, la arquitectura, la cultura, la pintura, una serie de valores, yo siempre he visto la situación nuestra de estar lejos de todo aquello. Por eso, cualquier joven que venga, peninsular, incluso aunque esté menos preparado que nosotros, puede hablar de El Escorial, de Velázquez, hablar de escultura, porque la ha visto y nosotros no lo hemos visto. Eso es una especie de repliegue de situación que crea una cierta situación de complejo, de cierta inferioridad, una cierta resignación. Que, por otra parte, es un valor del canario, esa prudencia que tiene realmente admirable.

Con respecto a esto: hubo una ocasión en que me hicieron una entrevista y en ella dije que las mismas universidades, como obligación de Estado, deberían tener como reto que los estudiantes tuvieran que por lo menos estar un mes reciclándose en las universidades de la Península. Visitar Madrid, Sevilla, los museos. Es muy triste que pueda producirse que haya gente que no tenga ocasión de ir a la Península y no tengan esa obligación desde las mismas universidades, del mismo Gobierno, de proporcionarles los medios para que con profesores puedan estar un tiempo para ver ese mundo.

Respecto a la globalización, yo creo que ha sido de estas palabras que han tenido éxito y han encantado y parece la panacea. Quien conoce la historia sabe que la globalización ha existido siempre. No hay más que ver los movimientos de las corrientes filosóficas o los estilos de arte, para ver cómo de una forma rápida invaden

e influyen en todas partes. Ahora, la cuestión es que esa globalización en este momento es útil para la medicina, para el transporte, para la moneda, pero no para el patrimonio, que realmente se debe mantener por todos los medios, simplemente porque es de uno, y porque es bueno y valioso. No hay por qué renunciar. No debemos dejar que se imponga la globalización o los que vengan de fuera, sino que debemos ser nosotros los que impongamos nuestras maneras porque son superiores, y eduquemos también a nuestra forma y manera. Pero lo sorprendente es que no es que mantengamos lo nuestro, es que estamos renunciando a ello.

Hablando de cuestiones más prácticas, tanto arquitectos, como escultores, pintores, etcétera, sienten esa llamada, a pedir lo de fuera. Muchas veces desde fuera viene una arquitectura globalizada que no tiene que ver nada con la tierra, ni con el mundo, ni con el aire que estamos respirando. Y hemos llegado a tal momento, sobre todo en arquitectura, que es lo que más se ve, que te pones en un hotel, sales fuera a sacar una foto y no sabes si estás en Alaska, estás en Siria o estás en África.

Nosotros tenemos nuestra arquitectura que ha sido forjada por la misma vida, por el mismo aire, que corresponde a nuestra naturaleza, que son casas abiertas del siglo XIX con grandes ventanales. Y de pronto aparece..., pero eso desgraciadamente no sólo así aquí, sino en toda España. Sino que aparece una arquitectura desde Nueva York, y se produce una imposición de la arquitectura que es la casa donde realmente uno llega a vivir. No estoy hablando de cuestiones estéticas, sino de cuestiones vitales.

En cuanto al respeto a ese patrimonio que en estas islas está sin cuidar, en la que calles que están hechas para casas de dos pisos, aparecen casas de ocho pisos, y ya no es cuestión sólo estética, sino de salud, que me están quitando la vista, la luz. Eso lo veo en todas partes. Creo que La Palma es un ejemplo en ese sentido de valores de lo que en este momento estoy criticando.

Esa dependencia en cuanto al mismo turismo, recuerdo hace ya 30 años, estar en Mallorca con mis tíos, y me sorprendió ver el sometimiento que toda una población, toda una isla tenía al turista. Es decir, que su vocación era llegar a mesoneros. Conozco amigos míos de la universidad que terminaron regentando hoteles cuando eran médicos, renunciando a sus propias esencias. Eso es bastante triste que se produzca.


No veo que ningún país, como en el caso nuestro, que tenemos realmente valores importantes, no hayamos tratado de luchar por ellos. Y la globalización, vuelvo a insistir, no creo que sea una solución, sino al contrario: debemos defendernos de esa globalización para ser nosotros mismos.

Y precisamente, la razón de las autonomías es la de empezar en pensar en casa y ayudar a los que están en casa. Y en cuanto a los patrimonios, que es la arquitectura, yo recuerdo siempre con tristeza a don Abraham Cárdenes, en mis ratitos saliendo del Viera y Clavijo, recuerdo que una vez llegó un consejero de Cultura y le dijo que necesitábamos un local para colocar no sé qué cosa. Nos dio un local infecto donde las chicas tuvieron que desistir de poder continuar en la escuela. Esa actitud, ver este tipo de hombres valiosísimos y considerados y que de pronto llamen a otro escultor de fuera que no conoce ni ha respirado Canarias, ni ha leído a Pérez Galdós, para que haga una escultura... es lamentable, tener este complejo de inferioridad.

Veo arquitecturas y me sorprende el ejemplo de La Palma, porque he visto que es moderno y funcional al mismo tiempo y sin embargo veo el signo de La Palma, mantiene su identidad. Y he visto en Túnez o en Libia aeropuertos extraordinarios con su sello de lo que es lo mío. No sé si lo ha hecho un arquitecto árabe, o si ha sido alguien de fuera, al que la sociedad le ha impuesto su manera y su estilo.

El patrimonio nuestro no lo hemos reparado suficientemente y sería un motivo para revisar y empezar a pensar que las autonomías están precisamente para pensar en lo nuestro. Yo lo lamento, también he hecho muy poco, he estado fuera por las circunstancias de mis estudios, y me siento haber perdido calidad de vida y perder mis amigos el tiempo que estuve fuera.

Ramiro Carrillo. Soy profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna. A mí me gustaría decir que creo que cuando se toca la idea de identidad canaria o de lo nuestro, hay que hablar con extrema prudencia. Primero porque como ya se ha señalado en alguna otra ocasión, los canarios no somos un pueblo homogéneo que podamos, por tanto, tener una identidad en la que reconocernos todos. Y no hay más que ver a los participantes en esta mesa, todos somos extraordinariamente distintos. Yo creo que identificar la idea de lo canario con una cosa concreta es bastante peligroso. Respeto mucho a la gente que pueda entender que lo canario es lo que sale en el programa **Tenderete**, pero yo pienso que lo canario es lo que salía en el programa el **Club de la Serpiente** que dirigía don Miguel Morales, y que me parecía realmente algo que nosotros podíamos calificar de lo nuestro. Era nuestra cultura. Ya no sale ese programa, y estamos descuidando lo nuestro.



Todo este debate me parece extraordinariamente delicado, porque a poco que nos descuidemos vamos a correr el riesgo de entrar en el terreno de lo político. La exposición que hizo sabiamente Fernando Estévez me parece que ronda peligrosamente ese terreno. En cuanto nos descuidemos, podemos salir del terreno intelectual y empezar a pensar en el terreno de lo político. Porque, efectivamente, la instrumentalización de la idea de lo canario, y esa típica expresión de 'lo nuestro', tiene bastante acogida, bastante fundamento y bastante apoyo en los lenguajes y en los discursos de la clase política canaria. Percibo que las facetas más populares de la idea de cultura canaria, la que se difunde por ahí, se desarrolla en una pinza que nos tiene a nosotros cogidos. Y esa pinza es por un lado la idea de lo canario asociado a lo folclórico, a lo tradicional, a esa cultura de nuestros padres basada en un cierto ruralismo o folclorismo, y en la que, si lo pensamos bien, nos reconocemos muy pocos de los ciudadanos de Canarias. Desde luego yo no me reconozco en la cultura folclórica canaria, porque no es algo que haya vivido, y por supuesto no ha vivido nadie de las personas que yo conozco. Salvo obviamente mis padres, que nacieron en un pueblo y que sí que viven esa cultura en primera persona. Pero de mi círculo de amistades y familiar, les aseguro que no conozco a nadie que comparta esa idea de la cultura canaria que se supone que es 'lo nuestro'. Yo diría que es 'lo suyo', no lo mío o lo nuestro.

Y el otro lado de esa pinza es la legitimización acrítica de lo exterior, es decir, la cultura que viene de fuera. De manera que se asocia lo canario con algo que forma parte de nuestro acervo, de nuestras raíces, de nuestra esencia telúrica asociada al territorio, pero no de lo que viene que tiene que ver con un pensamiento contemporáneo, con una vivencia contemporánea de la vida y de la cultura, lo que se legitima es lo exterior, es decir, la cultura que se produce en el paraíso de fuera de las Islas.

En esa pinza creo que estamos cogidos cuando hablamos de cultura canaria, y creo que los discursos políticos, al menos los que yo oigo, no están en absoluto interesados en que salgamos de esa dicotomía.

Fabiola Socas. No quiero ser pesada con mis pensamientos, pero es que me has tocado la fibra en muchas cosas que has dicho. Mira, yo empecé cantando música folclórica porque la viví desde pequeña con mis padres, y he sido una persona que ni siquiera en la adolescencia me avergoncé nunca de salir con ellos de parranda y esas cosas. Lo viví como algo mío. Pero llegó un momento que empecé a cantar en los escenarios música folclórica, y yo misma sentí vergüenza, porque sentí que hacía

algo más político que artístico. Sentí que estaba obedeciendo a intereses más políticos que creativos o artísticos. Estuve unos años estudiando composición, componiendo mis propias canciones, empecé a cantar jazz o pop y buscar mi camino por otro lado, y llegó un momento en que me sentí frustrada, porque sentía que todo lo que hacía era una burda imitación de cosas de otras culturas, y que al final no tenía ni idea de lo mío ni de lo de otros. Con lo cual tenía que buscar algo profundo que realmente fuera algo con lo que me sintiera yo misma para poder seguir en la música o lo dejaba. Aquello me costó una depresión.

Finalmente volví a la música tradicional desde el ámbito del estudio y la investigación. He descubierto una fuente de enriquecimiento para hacer mis propias composiciones. Comenté antes que trabajé con gente de otras culturas. Traigo a colación el Bimbache, un festival de jazz y raíces que se hace en El Hierro desde hace cuatro años. Este año he tenido el placer de trabajar en un festival de espectáculos de música y talleres, y cada uno de los participantes aporta cosas de su cultura, y luego hay como una especie de catarsis, de transformación y asimilación de todo eso y de acercamiento de unos a la cultura de los otros. Yo llevé una folía, porque es lo que he vivido más profundamente. Entiendo que muchos jóvenes como tú no hayan vivido esa cultura. ¿Pero quién tiene la culpa de eso?, ¿la tienen nuestros padres?, ¿o precisamente la tiene eso que tú has dicho de la pinza de la que hablabas, ese poder que nos tiene en esas discusiones absurdas, y que realmente esa visión folclórica que existe de este concepto de identidad y poco profundo?

Michel Jorge Millares. Hablar de patrimonio cultural es algo tan amplio y tan complejo, que evidentemente no me va a dar tiempo sino de dar tres pinceladas. Una de ellas, refiriéndome a la primera intervención de Fabiola, que no sólo me encanta como canta, sino también escucharla como argumenta su defensa de lo canario. El problema del patrimonio, aunque el patrimonio siga surgiendo día a día... Patrimonio cultural canario es José Antonio Ramos, a quien desde aquí le recuerdo, y que sin embargo convierte el timple en un instrumento electro-acústico, lo más moderno frente a un patrimonio que era el timple, el instrumento por antonomasia de la música canaria. Yo creo que hay un elemento que es de urgencia: lo que planteaba Fabiola de que hay señores que han hecho un trabajo y que ya están jubilados, y que se está perdiendo ese material.

Nosotros lo vivimos en la realización de una serie para la Televisión Canaria que se llamaba **Memoria Chica**. Era una serie basada en la historia oral, rescatando elementos de nuestra historia reciente, como es el cambuyonero, las tiendas de aceite y vinagre, los coches de hora, etcétera. Entre que empezamos a

realizar la producción y la terminamos fallecieron seis personas que salían en esa serie. Prácticamente se convirtió en un homenaje póstumo y espero que eso no implique que cada vez que vaya a hacer una producción audiovisual tenga que firmar un documento de seguro de vida con los participantes.

Hay otro aspecto que también planteó Fabiola. Existe un gran capital de patrimonio por ahí. Es el caso concreto de Televisión Española; nosotros no pudimos utilizar imágenes de TVE porque los cuarenta y pico años de producción de TVE en Canarias lo gestiona ahora una subcontrata y que sólo te permite utilizar esas imágenes si firmas un contrato con ellos para una o dos emisiones. O sea, no te dan la autorización necesaria para poder contratar por ejemplo con Televisión Canaria, que me exige cuando entrego un trabajo documental la libertad absoluta para poder emitir ese programa. O sea, no pudimos utilizar ni una sola imagen de TVE en Canarias.

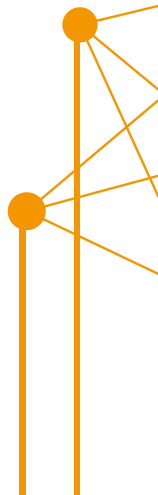
Por último, quería plantear que sí existen las posibilidades tecnológicas para dar un salto de gigante en el rescate, conservación y divulgación del patrimonio histórico. Me viene a la memoria pues un material extraordinario. A nosotros para la publicación **Canarii**, de historia de Canarias, nos vino como anillo al dedo el archivo fotográfico que tiene la FEDAC. Hay miles de imágenes tratadas en alta resolución, extraordinarias. Sin embargo encuentras que los museos de Tenerife, que también tienen un museo digital lo tienen en otro formato, con otro tipo de resolución. Notamos a lo largo del trabajo la falta de coordinación, de colaboración y cooperación que es necesaria si de lo que hablamos es de un patrimonio común de todas las islas. Y además, por pura sinergia sería más barato si se pusieran de acuerdo. Han tenido que pagar dos plataformas distintas, y al final resulta que no son lo suficientemente operativas. Al menos hasta hace un par de meses, la de Museos de Tenerife, era muy poco resolutiva en las búsquedas, era un problema más que dar una facilidades para utilizar ese recurso, en verdad lo que hacía prácticamente era impedirlo.

Pero también hay que abrirlo a la sociedad. Cuál es el problema por ejemplo del archivo fotográfico de fotosantiguasdecanarias.org de la FEDAC, pues que es unidireccional. Te viene una fotografía, un dato, el fotógrafo y la foto. Sin embargo, si lo abrieran a la sociedad, la gente participaría y enviaría fotos y habría decenas de miles de fotos. A parte de eso la identificación de ese material, si fuera abierto y una red social, permitiría que ese material no quede ahí como una imagen muda, porque en realidad no aporta más información que eso. Hay mucha gente

que podría subsanar ese problema. Esos son los tres temas que quería plantear: la urgencia de actuar sobre la historia oral y todo el patrimonio llamemos cultural, pero humano, no me refiero a edificios o bienes inmuebles; el rescate de materiales que existen y que por diferentes políticas que se llevan a cabo, porque Televisión Española la hemos pagado todos nosotros y sin embargo nos trata fatal; y la coordinación entre instituciones, que yo creo que hay que dar un salto de gigante en ese sentido.

Rosario Álvarez. Soy catedrática de Historia de la Música de la Universidad de La Laguna. He dedicado parte de mis investigaciones históricas de los últimos 15 años a rescatar el patrimonio musical, no el tradicional, sino el patrimonio llamémoslo, no sé si la palabra les puede herir a alguno, culto, de Canarias. Hemos recogido muchísimas partituras de autores a lo largo de los siglos. En Tenerife, el patrimonio musical escrito parte del siglo XIX, pero en Gran Canaria con el archivo de música de la Catedral es muy anterior y empieza en el siglo XVI, y todo esto lo hemos tratado de poner al día entre Lothar Siemens, en el Museo Canario en Las Palmas y yo, y hemos creado el proyecto Rals que tiene más de 50 discos de música de todos los géneros de todas las épocas. No voy a hablar del proyecto porque no se trata de eso.

Lo que quería comentar es que cuando se habló de música tradicional canaria escuché con mucha atención y me gustó mucho la intervención de Fabiola. Pero hay que tener en cuenta que ese patrimonio que ahora nosotros consideramos como si fuera nuestro de toda la vida, se compone de distintas capas de folclore que se fueron superponiendo a lo largo de la historia. Ahora tenemos ese patrimonio que no data más allá de 500 años, un patrimonio que se ha ido formando después de las primeras poblaciones que vinieron aquí, trajeron determinado tipo de música, se ha ido tomando como algo nuestro, se ha ido extendiendo. Y tenemos hoy en día todos esos materiales que, como ella bien dice, se transmiten oralmente, y que lamentablemente, las personas cuando mueren son archivos vivos con los que se pierde ese patrimonio. Pero también hay un patrimonio escrito, de otra naturaleza, y yo me pregunto, aunque no esté basado en esos temas de la música tradicional, si este no es un patrimonio canario. Es decir, si lo que nosotros hacemos como canarios, no es canario. Porque yo soy canaria y me siento muy canaria, y todo lo que yo hago en mis investigaciones históricas es muy canario. Si nosotros en Canarias tuviéramos a Einstein, tendríamos mucho orgullo por tener nada menos que al gran científico aquí. Yo pienso que en todo tipo de intervenciones artísticas, o musicales, los creadores son libres de crear determinado tipo de



obra sin tener que basarse exclusivamente en temas a lo mejor del folclore, de las tradiciones.

Ojalá tuviéramos aquí obras de tal importancia que fueran universales y pudiéramos exportar nuestra cultura hacia fuera. Que tuviéramos unos arquitectos maravillosos, o unos pintores o unos músicos o unos compositores cuyas composiciones se tocaran en todos los teatros del mundo. Y no tendrían que ser precisamente basadas en nuestro folclore. Entonces, me preguntó, ¿Qué es la identidad canaria? ¿Lo que hacemos los canarios no es canario? O es que tenemos siempre que estar limitados a una especie de... En ese sentido estoy de acuerdo con lo que dijo Ramiro Carrillo. Efectivamente, yo tampoco me he criado en un mundo dominado por el folclore, y me encanta, naturalmente, pero no toda la música es folclore. Creo que deberíamos pensar en este sentido y hablo sólo desde el punto de visto de lo musical que es el campo en el que trabajo. Todo esto forma parte de nuestra cultura y de nuestro patrimonio. Todas las creaciones que se hicieron para la Catedral de Las Palmas, o que se hicieron para las sociedades filarmónicas desde el siglo XIX, todo eso forma parte de nuestra identidad, pienso yo, y son composiciones que ¿ustedes están enterados de que toda esa música, casi 400 obras están grabadas y forman parte de nuestro legado musical de siglos?

Fernando Estévez. Si les parece, podemos cambiar un poco el tercio. Hemos estado haciendo intervenciones más bien analíticas o de diagnóstico sobre la situación del patrimonio, e igual habría que ir pensando en hacer propuestas más en positivo.

En cualquier caso, respecto a lo que decía Ramiro antes, no nos estamos deslizando peligrosamente a la política, esto es la política. Los que estamos aquí somos gente que no nos dedicamos a la política, para hablar de algo que es intrínsecamente político. Ahora, la cuestión es que necesitamos reflexionar desde fuera de la política sobre algo que es estrictamente político. En ese sentido, cualquier política de patrimonio es política, pero lo que está por fuera en cualquier sociedad democrática es la negociación, y lo que tenemos que hacer es buscar vías de negociación social entre nosotros mismos; porque como tú bien decías, somos distintos los que hemos nacido aquí. Pero otros están viniendo y tendremos que negociar con ellos qué es finalmente esta identidad canaria. Creo yo que si seguimos en la línea de considerar no la cultura canaria, sino cualquier cultura como algo esencial, que la llevamos dentro en la sangre, en los genes, estaremos perdidos absolutamente, reproduciendo una y otra vez problemas de incomprensión y de intolerancia.



Hay cosas que probablemente se manejan mal en el terreno de las políticas de patrimonio: la perspectiva crítica, una razón crítica sobre las cosas. Con respecto al patrimonio, muchas veces olvidamos un mínimo de actitud crítica y de actitud reflexiva. Solamente dos ejemplos muy rápidos:

Por ejemplo, la tesis generalizada es que la globalización aniquila no a nosotros, sino a todos culturalmente. Seamos mínimamente realistas. Nunca antes en la historia de la humanidad hubo tanta reivindicación étnica como en los últimos 30 años. Nunca ha habido más tradiciones. O sea, la idea es que perdemos las tradiciones, pero ocurre justo lo contrario; no aquí, sino en todo el mundo.

Otro de los temas que asumimos, y ahora me referiré también porque afecta a las propuestas sobre las políticas de patrimonio, es que ahora, si se fijan, nadie cae en la cuenta de que el patrimonio intangible está absolutamente de moda; pero no existía hace cinco años. Nadie se quiere preguntar de dónde viene esta moda del patrimonio intangible. Pues esta moda, por decirlo de forma rápida y sin matices, es una imposición de UNESCO a todo el mundo. UNESCO le dice a todo el mundo “es buenísimo tu folclore musical, tus costumbres, tus tradiciones, tú saber hacer...” Pero nadie le quiere preguntar a UNESCO o preguntarnos a nosotros mismos por qué ahora tenemos tanta pasión por el patrimonio intangible. Pues tiene una lectura que necesariamente debe ser crítica. La gente de UNESCO habla del patrimonio de todo el mundo, de todas las culturas, porque en un mundo de mil flores todos tenemos el mismo derecho, pero el antiguo patrimonio, el más “fuerte”, el patrimonio de los objetos y las cosas conservados en los museos, efectivamente se conserva sobre todo en el Primer Mundo. Pero si todos somos iguales, el Tercer Mundo exige a UNESCO que se comporte en consecuencia y que conserve ese patrimonio material también. Cuando UNESCO calcula cuánto dinero hay en el mundo en circulación para conservar el patrimonio “tangible”, convence a todo el mundo de que lo importante no es el patrimonio tangible. Por otra parte, el patrimonio tangible del Tercer Mundo mayoritariamente está en los museos metropolitanos occidentales; así que dedícate a la cultura inmaterial.

Pero hay algo aún más perverso, a nivel mundial de las grandes multinacionales, que no lo podemos soslayar. Hasta hace 20 años, la Organización Mundial de la Salud y de la FAO recomendaba una alta ingesta de proteínas diarias. Cuando calcularon que no habría carne en el mundo para cubrir esa recomendación, la FAO, la OMS, las multinacionales y los grandes gobiernos occidentales dijeron que ya no era tan bueno comer tantas



proteínas, sino que lo que era bueno era comer más hidratos de carbono. Y empezaron a decir, bajo el paraguas de supuestos estudios nutricionales, que era mejor recomendar a la gente que comieran más hidratos de carbono y menos carne. Esto no ha impedido que los occidentales sigan comiendo carne, mientras que los otros siguen comiendo hidratos de carbono.

Necesitamos tener una posición mínimamente crítica en este punto. De la misma forma que hablar de patrimonio es estrictamente hablar de política. Pero nadie quiere hacer otra reflexión que creo que es interesante. Pensamos que se nos pierde la cultura, se nos pierde la tradición, se nos pierde la realidad,... Pero, si nos fijamos, estamos hiperclonados. Por ejemplo, en una cosa que es clave para las políticas de patrimonio, que es la Ley de Patrimonio, resulta que la Ley de Patrimonio canaria, es la cosa más clonada, menos canaria que hay; porque es simplemente extrapolación de la ley del Estado aplicada a la Comunidad. Es decir, Europa y España imponen un marco legislativo, una manera de gestionar el patrimonio que no necesariamente tiene por qué ser canario.

Sin ir más lejos, ahora en la Ley de Patrimonio canaria ha aparecido un título de 'patrimonio industrial' que es absolutamente esperpéntico desde el punto de vista comparativo; porque están pensando en el patrimonio industrial del País Vasco o de Inglaterra. Y claro, en ese sentido también afecta, por ejemplo, a los sistemas de museos. La gente dice que necesitamos un museo. ¿Pero qué tipo de museos? Los museos están clonados, en el sentido de que Europa impone una determinada museología y forma de presentar las culturas locales, que es a la "manera" europea. Pero, evidentemente, nadie se quiere plantear que desde Canarias podemos plantear una política museística que sirva para presentar la cultura que tenemos aquí, desde otra perspectiva. Lo que los uniformiza no es la globalización, sino los mecanismos clonados de gestión de la política cultural, y de concepción de la cultura.

De cara a plantear propuestas en positivo tenemos que tener en cuenta estas cosas que nadie quiere discutir porque parecen absolutamente teóricas; pero, al obviar la teoría, quedamos efectivamente clonados, no tenemos ninguna personalidad para pensar lo de aquí desde aquí, y lo de fuera también desde aquí. Estamos absolutamente maniatados. Entonces, claro, es un asunto que debe estar sobre la mesa para las políticas de patrimonio.

En mi opinión, estas leyes de patrimonio lo que sancionan es una idea moderna de la nación. Pero la idea moderna de la nación es que todos somos iguales, y por eso hablan del patrimonio español o del patrimonio canario. Pero se obvia completamente que nosotros vivimos en sociedades absolutamente estratificadas, y es una engañifa decir que todos somos iguales cuando de hecho no lo somos. Eso se traduce, por ejemplo, en el caso de la ley clonada española que viene a Canarias, y que dice que hay un patrimonio histórico y un patrimonio etnográfico. Pero en sentido estricto, ¿qué es patrimonio histórico y patrimonio etnográfico? Pues para no ser muy fino, patrimonio histórico es el de las clases altas, y el patrimonio etnográfico el de las bajas. Pero resulta que el patrimonio de las clases altas es el que se conserva, y el de las clases bajas el que no se conserva. Todas las estadísticas de inversiones del Gobierno de Canarias, de los gobiernos en general, se dedican a invertir y a conservar las memorias de los ricos, no las de los pobres. Y eso se traduce en que los bienes de interés cultural, sobre todo los arquitectónicos, sólo son los palacetes de las clases altas.

Los expertos en patrimonio, nosotros mismos en realidad, nos estamos convirtiendo en una especie de mayordomos de nuevo tipo para conservar la memoria de los ricos, porque la de los pobres está absolutamente cercenada. ¿Qué alcance político tiene mantener una distinción entre patrimonio histórico y patrimonio etnográfico?

Esto no es baladí, sino hacen que nos desgañitemos porque el patrimonio etnográfico se nos va. Pero se nos va porque está sancionado que debe irse, porque que no hay "derecho" a que se tenga memoria histórica, porque no se la van a conservar. Y aquí también me gustaría dar un apunte que desde el punto de vista de la teoría social contemporánea parece importante: la cultura occidental, porque la nuestra es una concepción occidental de la cultura, concibió las otras culturas exóticamente, digamos. Eran los primitivos, los bárbaros, eran los que estaban lejos de nosotros en el espacio; y los fuimos a buscar lejos en ese espacio, y así pasaron por aquí y llegaron hasta los mares del sur, etcétera. Pero hay una trampa en ese asunto, la concepción de occidental de la cultura con respecto a los pueblos no occidentales no estaba sólo alejado en el espacio, sino también en el tiempo. Desde Occidente siempre hemos considerado otras culturas como lo que nosotros éramos tiempo atrás; representaban nuestro pasado y no nuestro presente. Pero qué pasa cuando los primitivos desaparecen del mapa tras la II Guerra Mundial; que la ciencia social se inventó un nuevo objeto: no tenemos a los primitivos, pero tenemos a los campesinos, que están cerca. Pero

a esos campesinos los tratamos igual que a los primitivos, es decir, no les reconocemos que están viviendo en nuestro presente, no les reconocemos que son contemporáneos nuestros, sino que siempre los vemos representar lo que nosotros fuimos. Cuando uno va a entrevistar a los campesinos, en vez de interesarnos por cómo ellos han conservado el pasado en su presente, les decimos: “no, no me hables de tu presente, háblame del pasado”, pero no nos interesa su pasado, sino su pasado en tanto que creemos que representa nuestro pasado. Es decir, hasta que no les reconozcamos al mago y al mauro que están viviendo en el presente no hay nada que hacer con el patrimonio etnográfico, no hay nada que hacer objetivamente con el reconocimiento de la cultura popular de la gente; porque si tú le niegas a la gente su presente, le niegas todo, el presente y el futuro. Los convertimos en zombies, en muertos vivientes. Es decir, no nos interesa nada de cómo viven ahora, de lo que creen ahora, de la cultura que tienen ahora. Y esto porque la cultura que tienen ahora es toda la que tenían antes más toda la nuestra que les llega; ahora son gente que habla con el móvil y transforman su antigua cultura. Pero están vivos y transforman su propia cultura. Pero si sólo nos interesa cómo vivían hace 50 años, efectivamente no habrá cultura popular en el futuro. Esto afecta a parte de la discusión teórica, a las políticas culturales, es decir, ¿cómo hacemos esto? Pues esto que tiene consecuencias muy importantes.

Carlos García. Al hilo de lo que plantea el profesor (Fernando) Estévez, dos cuestiones, una también para el señor (Manuel) Abrante. En primer lugar, Fernando, si puedes hacer una reflexión sobre la iniciativa privada en el patrimonio cultural. Y en esa misma línea, en su comunicación habla su compañero de la propuesta que hay para el Museo Canario del siglo XXI, que es una institución privada muy importante en la historia del Archipiélago y quisiera que haga una reflexión de cómo lo ve.

Manuel Abrante. Bueno, en lo que respecta al Museo Canario del Siglo XXI sus rectores tienen entre sus objetivos relanzar el museo adecuándolo a las nuevas tendencias museísticas, por ejemplo, digitalizando todos sus fondos. Por otro lado, también han comprado algunas de las viviendas anexas de la manzana propia del entorno de Vegueta donde está el museo, por lo que se pretende actualizarlo con la intención de convertirlo en un centro de última generación. Se pretende eso, digitalizarlo y actualizar sus fondos, digamos ampliarlo también con estas nuevas propiedades y esa es la premisa fundamental de lo que se ha llamado Museo Canario del Siglo XXI. Es un proyecto que, en realidad, no conozco a fondo, no pertenezco al museo. Sí sé de la iniciativa en ese sentido de actualizarlo no sólo en lo físico,

sino también en la dinámica funcional con las nuevas técnicas digitales.

Por otro lado, estoy totalmente de acuerdo con la propuesta de Michel (Jorge Millares), que también hacemos Fernando y yo en los escritos: la necesidad de esa comunicación digital actualizada y de forma homogénea en todas las instituciones públicas. No puede ser, y el ejemplo de Michel fue claro y muchos los hemos sufrido, la descoordinación de los centros culturales en sus espacios virtuales. De ahí que ante los nuevos retos tecnológicos, y en este caso estamos hablando de desafíos de la cultura, sea necesario que haya una unificación, una red canaria de museos organizada y con unas mismas estrategias.

Parece conveniente que esta necesidad y planteamiento que ha surgido en este debate tenga continuidad a partir de este congreso.

Fernando Estévez. Una de las cosas que no está resuelta en la Ley de Patrimonio, para poner la referencia jurídica más elemental, es que curiosamente el título Museos en la Ley está quieto desde hace ya no sé cuantos años, desde la primera versión que se hizo. Y efectivamente, el Gobierno canario no logra articular una jurisprudencia con respecto a cómo gestionar los museos insulares, regionales, nacionales o como los queramos llamar. Eso es un problema absolutamente clave. Pero en la línea de la cuestión de la política de museos, también hay otra cuestión importante. De hecho, las instituciones públicas tienen el monopolio de los museos en Canarias. En un sitio tan pequeño, esto se convierte en algo delicadísimo con respecto a la cultura democrática. Es decir, por poner el caso de Tenerife, los museos que controla el Cabildo; fuera de ellos no hay nada en el mundo de los museos en ningún terreno. Ahí la fiscalización social sobre la gestión democrática de los museos es absolutamente imprescindible. No hay ningún mecanismo previsto para que la sociedad civil controle la manera en que los museos se están gestionando públicamente, tanto en lo que exponen como en cuanto a las colecciones. El 90% de los objetos de los museos de todo el mundo está secuestrado y sólo lo disfrutan los conservadores, que de hecho se apropian del patrimonio cultural. No hay manera de que suelten prenda. Y siempre hay alguna justificación para que tú no veas la colección o la pieza. Necesitamos un mecanismo de control social sobre las políticas de museos, para que efectivamente las colecciones sean públicas y democratizadas.

Y en esa línea coincidimos ya varios. Yo propongo el nombre de una agencia canaria de intercambio interoperativo de datos de

patrimonio cultural, sean fotográficos, sonoros, audiovisuales, de todo tipo. Pero eso es una responsabilidad que sólo puede asumir el Gobierno. Todas las iniciativas que tenemos, unas buenas, otras malas y otras horripilantes, las tienen o los cabildos o gente privada. Pero inevitablemente es una responsabilidad del Gobierno y eso es una tarea que está por ahora perdida. No hay ninguna iniciativa clara en ese sentido.

Benito Cabrera. Soy músico y también trabajé 10 años como gestor cultural; Llevamos tantos años discutiendo sobre esto; Fabiola (Socas) comentaba antes una desazón que yo también manifiesto. En el congreso de 1983 se hablaron de todas estas cosas, también participó el profesor Galván Tudela, al que siempre he admirado, y allí le escuché por primera vez y aluciné con las cosas que decía. Y sigo siendo un gran admirador de su trabajo. Sigo pensando que estas cosas no sirven para nada. A parte de por supuesto de que nos veamos las caras y discutamos. Pero luego, la trascendencia que tiene a nivel institucional, de política cultural, es nula. En aquella ocasión ya hablábamos de esto, de la importancia de un centro de investigación, de archivos, de Carmen Nieves Luis y estas personas que Fabiola mencionó, que han hecho ese trabajo magnífico de recopilación etnográfica y hablamos de tantas cosas que se podían hacer, y las volvemos a repetir si hace falta. Ese centro de investigación y archivos, del que hablábamos que nos podíamos mirar en el centro Lurueña de Joaquín Díaz en Valladolid o en el desaparecido Ángel Carril de Salamanca. Hay un montón de ejemplos. Son centros bastante dinámicos que han contribuido a generar no sólo un museo de elementos estáticos, sino a considerar la cultura tradicional en su sentido dinámico, que es lo que yo creo que es fundamental entender.

Porque esa es otra, la manía occidental de pensamiento dicotómico y de crear instantáneas y la manía del tipismo y de crear estructuras absolutamente cerradas. En Canarias creo que nos hemos movido siempre entre el etnocentrismo y el autodesprecio, y creo que se ha manifestado aquí de alguna manera, aunque sea tangencial. Es decir, lo folclórico no es lo identitario canario, lo folclórico es lo que realmente importa, pero no está entre esa dicotomía la identidad canaria. Entre esas dos cosas hay un continuo e interesantísimo de muchas otras cosas que definen la cultura canaria, o la canariedad o la identidad de las Islas, siempre desde un sentido dinámico, porque la cultura es dinámica. Pero siempre la manía, como las postales de Facundo Fierro, maravillosas por otro lado. Tenemos que vestirnos con esos trajes para ser canarios. Que no, que mi abuelo no se disfrazaba para cantar una folía. ¿Por qué me

tengo que disfrazar yo? Entonces, para no abundar también en el análisis, que ustedes lo han hecho de forma magistral y son unos teóricos fantásticos: propuestas concretas. Fabiola lo ha dicho claro. Si hay estudios hechos, además con rigor, que esa es otra, vamos a hacer las cosas con rigor. Parece que si nos dedicamos al patrimonio tangible tienen que ser arquitectos, o licenciados de historia dedicados al tema. Si nos dedicamos al patrimonio intangible basta la buena voluntad. Que no, que tienen que ser antropólogos, etnomusicólogos los que se dediquen a hacer estudios serios sobre eso, y los estudios serios que ya están hechos vamos a publicarlos de una forma seria, y bien hecha, porque ya hay toda una metodología científica articulada en torno a este tipo de trabajos y de cómo se deben hacer.

Por otro lado deberíamos intentar que las instituciones crearan ámbitos de expresión espontánea. Menos artistas y una vivencia más natural. Si estamos buscando tanto la identidad cultural es porque algo pasa, es que no se está evidenciando de forma natural y dinámica y necesitamos recuperarla como sea y hacerla tangible. Pues vamos a intentar recuperar los ámbitos en los que se desarrolla de forma natural y dinámica la cultura tradicional. Y a lo mejor en vez de **Tenderete** y **La Bodega de Julián**, que parecen intocables, porque son tan maravillosos... pues a lo mejor no son tan maravillosos porque lo que han propiciado son modelos de evidenciar o de manifestar la cultura tradicional inadecuados porque han generado artistas. Es decir, si no eres artista y no cantas no sé qué y no sales ahí, no sirves. Pues no. A lo mejor hay que buscar otros canales y esos programas quizás han cumplido una misión, pero hay que buscar otras vías distintas para que la gente evidencie la cultura tradicional de una forma más dinámica y más espontánea, y menos analítica.

A lo mejor es que se ha invertido el enfoque y todos queremos ser analíticos en la cultura, y creo que hay que evidenciarlo de una forma un poco más natural.

Por ahí van mis propuestas. También entender que la música tradicional, con mi admiración y cariño a la profesora Rosario (Álvarez), a la que admiro mucho, no creo que haya música culta. Al final el término es lo de menos, lo que importa es trabajar y basta. A mí siempre me ha molestado un poco lo de música culta, porque no hay una música inculta. Creo que hay música escrita o no escrita. La música tradicional se mueve por unos canales de la oralidad distintos, pero eso de culto e inculto, o música inculta, siempre me ha molestado. Pero es una discusión que igual no tiene sentido ahora. Pero a lo que me refería con esto, es que lo importante es entender que todo puede ser identidad cultural



desde aquí, y que la dicotomización me parece que no es eficaz a la hora de afrontar una identidad cultural. Y poco más.

Seamos más profesionales a la hora de enfocar el patrimonio tradicional. La buena voluntad no basta. Hay mecanismos de intervención, la gestión cultural tiene mecanismos, o sea, análisis de la realidad, planteamientos de objetivos, etcétera, y vamos a enfocar las cosas así. Que cada ayuntamiento haga un análisis de su realidad de su patrimonio tangible, intangible, histórico. Que trabajen lingüistas, antropólogos, etnomusicólogos y luego que se propicien ámbitos festivos o sociales para que la cultura evolucione de forma un poco más natural y seamos menos de instantáneas y de postales.

Rosario Álvarez. Creo que por alusiones puedo contestar. Yo en absoluto utilicé ese término, es un término para entendernos. Nunca lo uso en un sentido despectivo de las otras músicas, las que no llamamos cultas. Hay una música efectivamente de tradición oral, no escrita, y una música escrita. Pero también dentro de la música escrita hay músicas a medio camino, como la música escrita para las bandas, que han estado trabajando muchas veces en pueblos, en comarcas y que han tenido una función social importantísima de difusión de la música en transcripciones de zarzuelas, de óperas, etcétera, y que están a mitad de camino entre lo que conocemos como música de concierto y la música de otros ámbitos.

A lo que me quería referir antes es a que la identidad canaria no está sólo en la música de tradición oral, sino que hay una gran tradición de música escrita, si lo quieres llamar así. Y que todos esos compositores que a lo largo de los siglos han trabajado aquí, muchos nacidos en las Islas, otros afincados en ellas, hicieron también música canaria y nos sentimos muy orgullosos de tenerlos. En ningún momento estoy despreciando el otro ámbito. Sé perfectamente donde me muevo y a mí me parece tan importante lo uno como lo otro, porque todo tiene que estar imbricado. De hecho mucha música no sé ya como llamarla, también está inspirada en temas del folclore canario. Ahí están las obras de Power y de Bernardino Valle y de tantos otros compositores que se han inspirado en esos temas. Y que el folclore al fin y al cabo, y ustedes lo saben, no es una cosa que sea antiquísima, sino que se ha ido superponiendo distintas capas por estratos a lo largo de los siglos. Primero vino un folclore en el siglo XVI, luego se superpusieron otra serie de melodías y de ritmos. Y todo eso ha conformado lo que hoy conocemos como este folclore nuestro canario. Que quizás en el futuro se puedan incorporar otros elementos que dentro de dos siglos los vamos a considerar tan canarios como los que ahora consideramos.

Matías Díaz Padrón. Cuando se habla en grupo no tenemos posibilidades de explicar determinadas palabras que pueden tener muchos sentidos y que se pueden interpretar de manera distinta. Cuando yo y otros muchos aquí hemos hablado de 'lo nuestro, no nos referíamos a la idea de una cosa pequeña, escondida, relacionada con nuestro mundo. En esta isla de La Palma lo saben mejor que nadie, que en el siglo XVI una cuarta parte de la población eran franceses, otra cuarta parte flamencos y otra cuarta parte castellanos, más genoveses. Eso es lo nuestro. Nuestro significa que cuando yo he estado hace escasamente dos años en Amberes, estaba yo con mi sobrina, dos periodistas me preguntaron extrañados que qué hacíamos desde Canarias trabajando allí. Y les expliqué que un pintor que tiene la tumba al lado de la de Rubens, antes de que entrara como pintor de la Archiduquesa, pintó un retablo en La Laguna, un tal Mazuelo, era un capitán precisamente de las Islas Canarias. Y por estas calles del siglo XVI están paseándose flamencos y españoles, atravesando medio mundo y medio Atlántico. Eso puede ser un símbolo de lo que digo.

Ya en el 85, señalé que no terminó el largo brazo de Flandes, en el siglo XVI y XVII, en Andalucía. Siguió más hacia abajo hacia las Canarias, unas islas perdidas en África. Y allí se forjó precisamente la presencia, no solamente de unas obras importantes de pintores, y que son los mismos que trabajaron para Carlos V y para la Archiduquesa, sino que hubo una gente, unos hidalgos de un enorme nivel que dieron una altura que no hay en otra parte de todo el Imperio.

Ése es el concepto de 'nosotros' en Canarias. Y no solamente eso, sino que hemos competido con las casas de contratación y atravesado el Nuevo Mundo donde sobran todo tipo de comentarios. Entonces, para mí y para muchos nosotros, ese es concepto. No es realmente un folclore y un tipismo.

Tomás López Perea. Soy productor musical y director artístico de dos festivales aquí en Canarias y también en Madrid. Pero sobre todo soy músico. Desde ayer, desde la inauguración de este encuentro, desde la intervención del señor Ramoneda -fantástico por cierto- ha habido muchos ponentes y se han planteado temas muy interesantes. Tan interesantes, para mí, como ambiguos. Probablemente si me dijese a mí ahora que resumiera algo, me sería bastante complicado. Me he quedado con pinceladas. Supongo que es normal cuando se juntan tantos sectores de la cultura y tantos intereses dispares. No sé si esto es culpa de algo o ésta es la circunstancia, yo hubiese propuesto la aportación

de ideas un poco más concretas y prácticas. Porque la praxis ha brillado por su ausencia.

Yo hubiese hablado un poco de la incapacidad de muchos gestores culturales que tenemos en nuestra tierra. Hablo desde el punto de vista musical que es el que conozco, aunque supongo que lo podemos extrapolar al resto de las artes. Podíamos hablar de los conciertos escolares, de la cultura de base, hacer un análisis de qué falla o cómo se pueden mejorar las cosas. Porque todo lo que escuchamos es fantástico, pero yo, honestamente, no me llevo una idea concreta, o a lo mejor ni siquiera es el objetivo del encuentro y yo estoy confundido.

Podríamos hablar a veces de la incapacidad y de la incomprensión de nuestros políticos, de nuestros gobernantes. Hay cosas que a mí no me caben en la cabeza, cómo no aprovechamos circunstancias como la magnífica climatología. He tenido la suerte de estudiar y viajar mucho y creo que hablo con conocimiento de causa. Estudié en Barcelona, Madrid, Londres y Tokio y he tenido la suerte de conocer muchos archipiélagos en la Micronesia, Melanesia, Polinesia -he viajado mucho- y realmente tenemos mucha suerte y parece que no somos conscientes del factor climatológico de una ciudad como Santa Cruz, que puede ser la capital con más horas de luz y el mejor tiempo de Europa, y en la que no hay cultura en la calle. Es más, si alguien toca en la calle o pinta en la calle, directamente tenemos el concepto de que es un vagabundo. Un poco lo he respirado así. Y, sin embargo, vamos a Madrid, Barcelona, Londres o cualquier sitio donde realmente hay cultura y eso es lo más normal. Y encima estamos hablando de temperaturas intempestivas, bajo cero a veces. No sé si es un complejo nuestro, creo que complejos no nos faltan, desafortunadamente. Las razones tampoco las sé, simplemente son reflexiones que dejo en el aire y que cada uno opine.

Bueno, también se hablaba esta mañana, alguien comentaba que hay mucho arte aquí, mucha gente muy valiosa. Algunos han salido, otros se han quedado, literatos, en fin de todo, músicos. Pero honestamente a mí no ya como productor o como músico o como persona que se mueve en este ambiente, sino de una forma objetiva, yo creo que lo que prima aquí en Canarias es lo cutre, desafortunadamente. Yo sé que es una cosa un poco fea es la verdad. Cuando veo la tele no veo esos jóvenes artistas, esas cosas interesantes, sino el anuncio del ¡Noh!, el padre Teide, la movida... Sé que es una cosa un poco basta lo que estoy contando, pero es la realidad. Y sólo tenemos que darnos una vuelta ahora mismo por el Hospital General o por Alcampo, porque parece que la gente normal ni come ni se enferma. Es crudo, pero es lo que veo y es desesperanzador de alguna forma.

Son tantos temas que me gustaría tocar que realmente no creo que tengamos tiempo. A lo mejor yo plantearía este encuentro un poco más para sacar soluciones o para sacar cosas positivas, porque en algún punto parece un encuentro más filosófico que realmente práctico. Con todo el respeto a todos, que todos lo hacemos de la forma que mejor sabemos.

Para acabar, me gustaría reivindicar, y es algo muy personal el término músico, porque parece ser que en este tiempo todo el mundo puede ser músico. Basta con ir a un programa, sea Factor X, Y o Z. Y a los dos meses esa personilla es música. Yo tengo 34 años y llevo 28 viendo que cuando mis amigos se iban a jugar al fútbol, yo estaba con el solfeo, luego con la composición y con la armonía. Y bueno, los músicos sabemos lo duro que es eso, lo duro y lo gratificante y lo maravilloso. Pero yo personalmente nunca me atreví a decir que soy músico hasta que no terminé mi grado superior de música. No quiero decir que no puedas ser músico si no estudias unas enseñanzas regladas en un conservatorio. Pero quiero decir si un señor queda con sus amigos del colegio a jugar al fútbol, no significa que sea futbolista, sólo quieren bajar la barriga. Simplemente eso, reivindicar eso.

Cristina de Andrés. Mi formación es de Bellas Artes por el ámbito de la pintura y la restauración y quería tener en cuenta y decirle a Tomás (López Perea) que estoy totalmente de acuerdo y hay una pincelada que el profesor (Fernando) Estévez ha nombrado, que es el peligro de la desaparición. Rescatar del olvido y salvar las tradiciones. Pero, ¿qué debemos rescatar y conservar? Porque efectivamente todo, es imposible. Y esto también va muy enfocado a las modas. Incluso desde el punto de vista de la restauración han existido muchísimas modas. Me imagino que de cara al futuro lo que se está haciendo en el presente tampoco es válido. Pero la cultura es viva, es algo que evidentemente varía y cambia, y eso hay que tenerlo en cuenta. No es mejor lo que se está haciendo ahora de lo que se hizo antes, ni va a ser peor, sino simplemente diferente. En cuanto a eso, sí me gustaría señalar que se habla muchos de catálogos, inventarios, patrimonio, se ha nombrado el tema de la música en este caso, pero es que no hay, o hay muy poco, sobre arquitectura, sobre bienes muebles, sobre pintura, escultura, y en general de todo. Creo que deberíamos empezar por crear esos catálogos, catalogar las obras que hay, no sólo de la Iglesia, sino incluso ahondar más en las colecciones privadas que se desconocen tanto en Canarias y donde sé que hay mucho patrimonio.



Sin identificar (1). Lo que voy a señalar ahora ya se ha planteado, simplemente decir que estoy de acuerdo con que la cultura canaria es la que hacemos todos los canarios. Porque es la que se conforma a través del tiempo, y que hay elementos del patrimonio que no merecen conservarse porque van en contra de los valores humanos. Hay que tener mucho cuidado, y que no sea una cultura muerta, sino que se aproveche como conocimiento y como una cosa moderna, actual, como puede ser la gastronomía o las hierbas medicinales. Lo bueno de la globalización es que nos da a conocer otras culturas y nos damos cuenta de que no somos el ombligo del mundo, sino que compartimos muchos valores humanos.

Fernando Estévez. Creo que hemos tocado distintos aspectos y no todos, como era obvio. El objetivo que también nos habían trazado no era efectivamente entrar en detalles demasiados concretos, sino por una parte reflexionar sobre el asunto, diagnóstico de la situación, y evidentemente tratar de señalar valoraciones críticas sobre el estado del patrimonio, para luego hacer propuestas en la medida de lo posible.

Aunque puede parecer que ha habido cierto caos en las propuestas, yo estoy seguro de que ya hemos apuntado unas cuantas bastantes concretas. Tenemos que poderlas unificar, darles cuerpo y transmitir como resultado de la reunión. No sé si incluir, porque me parece que es significativo y yo era ignorante de esa cuestión, este asunto de Televisión Española en Canarias; si les parece también lo incluimos para instar al Gobierno de Canarias para que si hace falta compre los derechos indefinidamente.

Bueno, si como decía Benito (Cabrera) todas las culturas son dinámicas, todo lo dinámico no se puede congelar o atrapar, sino que tenemos que estar constantemente negociándolo. El desafío de la política de patrimonio cultural, como una expresión de la política y de la vida social es ver si somos capaces de convivir bien y no con violencia. Porque las políticas de patrimonio, como una expresión de la política, pueden terminar en violencia. Depende de nosotros poderlo negociar, establecer y respetar unas reglas del juego y ahí, entre todo esto, la política de patrimonio es una pieza importante.



