

LO QUE VENDRÁ

V CONGRESO GESTIÓN CULTURAL DE NAVARRA

16 y 17 de abril de 2024

Centro Huarte— Uharte Zentroa



Edita: KUNA, Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural de Navarra

info@gestionculturana.org

Transcripción y revisión de textos: Amore Verbum Traducciones

Diseño y maquetación: Amore Verbum Traducciones

Edición: diciembre de 2024

Las ideas y opiniones expuestas en la presente publicación son las propias de sus autores y no reflejan necesariamente las opiniones de los editores.

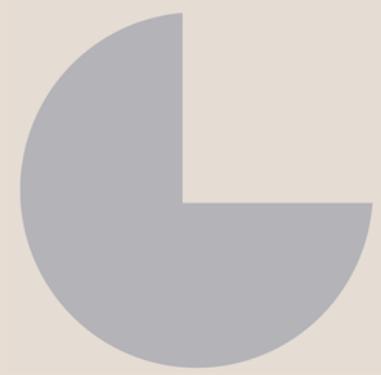
© De la edición y fotografías del Congreso: KUNA, Asociación de Profesionales de la Gestión Cultural de Navarra

© De las imágenes: sus autores. Las imágenes y vídeos se han empleado con fines divulgativos y pertenecen a los autores de los mismos.



CONTENIDOS

- Página 4** | **El futuro que vendrá** | **Paula Gordaliza Pastor**, Profesora Ayudante Doctor en el Dpto. de Estadística, Matemáticas e Informática (UPNA) y miembro del INAMAT (UPNA).
- Página 17** | **Estrategias de alianza en las políticas culturales de Navarra** | **Encuentro entre Ignacio Apezteguia** (Director General de Cultura - Institución Príncipe de Viana de Gobierno de Navarra), **Xabier Alcuaz** (Presidente de la Federación Navarra de Municipios y Concejos), y **Nora Bengotxea** (Técnica de cultura de Ayuntamiento del Valle de Aranguren).
- Página 32** | **Estrategias y políticas culturales para Navarra** | Debate con representantes parlamentarios de la Comisión de Cultura.
- Página 45** | **Nuevas maneras de crear cultura** | **Encuentro entre Néstor Prieto y Francisco Brives**, artistas y gestores culturales y codirectores de La Neomudejar, centro de arte de vanguardia y experimentación artística (Madrid), y **Gema Rupérez**, artista multidisciplinar y directora del Festival Ababol, festival de arte público, memoria y despoblación (Zaragoza).
- Página 56** | **De la conserva al museo: La historia de un pueblo. La Fábrica Vieja - Museo de la Conserva** | Paz Salcedo López. Responsable de Compras y tercera generación de la familia de conservas El Navarrico.
- Página 61** | **Nuevas maneras de acceder a la cultura** | **Diálogo entre Clara Harguindey y Daniel Pecharromán**, codirectores de Desmusea, colectivo artístico y de mediación cultural digital.
- Página 69** | **Nuevas maneras de consumir cultura** | **Jaume Ripoll**, cofundador de Filmin.
- Página 85** | **Transitar la cultura—¿Generaciones encontradas?** | **Fernando Sáenz de Ugarte**, gestor cultural y productor, e **Iván Carmona**, cofundador y violonchelista de Suakai.





El futuro que vendrá

PAULA GORDALIZA PASTOR

Profesora Ayudante Doctor en el Dpto. de Estadística, Matemáticas e Informática (UPNA) y miembro del INAMAT (UPNA)

Os pido disculpas por adelantado si os abrumo un poco con alguna fórmula; voy a tratar de no poner casi pero es inevitable en el lenguaje con el que yo trabajo y algo va a aparecer por ahí, pero yo voy a intentar explicaros de palabra lo que significa todo lo mejor posible.

He titulado esta conferencia *Matemáticas para confiar en los algoritmos*, que es algo que estamos oyendo en todos los medios de comunicación que nos están ayudando, o estamos asistiendo a una generalización masiva en el uso de este tipo de tecnología en todos los ámbitos, y se está oyendo que, como para muchos otros problemas a los que se lleva enfrentando la sociedad desde hace miles de años, las matemáticas están ahí para ayudarnos a entender lo que pasa e intentar mejorar. He organizado la presentación de esta manera, simplemente son las ideas que os quiero transmitir, que voy a intentar hacer lo mejor posible.

1. Las Matemáticas, imprescindibles para comprender el mundo
2. Las Matemáticas, imprescindibles para comprender y mejorar la Inteligencia Artificial
3. ¿Cómo se define matemáticamente la equidad algorítmica?
4. Algunas contribuciones para la eliminación de sesgo algorítmico
5. Una propuesta para la evaluación y auditoría de algoritmos

Voy a empezar intentando explicar por qué creo que las matemáticas son imprescindibles y son tan importantes para comprender el mundo; evidentemente lo cual lleva a que también son muy importantes, imprescindibles para entender el mundo de la inteligencia artificial. Y después ya pues me voy a meter un poquito con algo un poco más duro, voy a intentar explicaros cómo se define matemáticamente la equidad algorítmica, esta noción que me permite asegurar que un algoritmo no está discriminando a ningún subgrupo de población. Y os voy a contar muy brevemente pues algunas de las contribuciones con las que yo he participado en esta área del conocimiento y finalmente voy a terminar con una reflexión sobre qué retos son a los que nos enfrentamos últimamente la comunidad matemática que investiga en este área.

Las matemáticas son realmente importantes. La humanidad lleva miles de años utilizando las matemáticas para todo, desde el Teorema de Pitágoras, que estoy segura

que todos conocéis, pasando por todos los niveles del nivel educativo, donde están presentes muy fuertemente las matemáticas: en primaria, en la ESO, en bachillerato, en todas las titulaciones universitarias, o en la mayoría, me atrevería a decir, sobre todo en las científico-tecnológicas, pero también en otras de un ámbito social o biológico, tenemos siempre asignaturas de estadística, de matemáticas e incluso hay titulaciones propias en estas materias, matemáticas, estadística, ciencia de datos, etcétera. Y, por supuesto, hay miles de personas que son matemáticas y estadísticos que se dedican a estudiar matemáticas e intentar contribuir a la frontera del conocimiento para avanzar en esta materia y dar soluciones a problemas reales.

Existen premios y personas muy reconocidas a nivel internacional que hacen esta labor, pero, por supuesto, pues hay muchísimas más personas, aparte de las que llegan a tener estos galardones. ¿Y por qué son tan importantes las matemáticas? Para algunas personas las matemáticas son importantes porque, a lo mejor, son muy bellas, son divertidas, hay detrás de ellas cuestiones realmente asombrosas, ¿no? Por ejemplo, es indudable que detrás de obras de gran belleza que todos conocemos, pues hay proporciones matemáticas, la razón áurea, etc.; detrás de grandes obras de la arquitectura están las matemáticas, que hacen edificaciones realmente asombrosas; en la naturaleza también encontramos que se presentan las matemáticas de una manera sorprendente, tanto en espirales como en formaciones de fractales, en las sinuosidades de ríos, en los panales de abejas... También las encontramos de una manera un poquito diferente, nos ayudan a divertirnos, en juegos como la ruleta, el póker, cualquier juego de azar, en el ajedrez, juegos de estrategia, etc. Y para otras personas, la belleza de las matemáticas está intrínsecamente en ellas. Hay gente a la que le fascina determinadas cuestiones, como puede ser la fórmula de Euler, que se conoce como la perfección matemática, que les lleva hasta a hacer pintadas o tatuarse con ella misma. Pero, aunque esto es verdad, que las matemáticas están detrás de todos estos fenómenos, la importancia de las matemáticas no es su belleza, es su utilidad.

Las matemáticas son importantes porque son ÚTILES:

Esa es su principal belleza

Todos los ciudadanos necesitan competencias matemáticas

1. Competencia matemática básica generalizada à Toda la población

La revalorización de las pensiones (IPC).

La actualización de las hipotecas (EURIBOR)

La evolución del desempleo (EPA)

La concesión de un crédito (Análisis de riesgos).

Evaluación y control de epidemias: VIH, Gripe A, Ébola, Zika, COVID

Estudios e informes en los medios de comunicación

Uso de buscadores como GOOGLE

Los algoritmos que hay detrás de las Redes Sociales

2. Manejo de Tecnología Matemática y Estadística para la modelización y análisis cuantitativo à Profesionales titulados superiores

3. Habilidades avanzadas para la modelización matemática y el análisis cuantitativo à Especialistas

Las matemáticas son importantes porque son útiles. Y aunque reconozco que estas cosas quizás nos atraigan un poco menos, son las cuestiones que utilizamos para desenvolvernos en nuestro día a día. Tenemos que tener muy claro que todos los ciudadanos tienen que tener unas nociones básicas en matemáticas para desenvolverse con cosas como la revalorización de las pensiones, el Euribor, la EPA, concesión de créditos, entender cómo evolucionan epidemias, ¿no?, como recientemente la que nos ha afectado de COVID. Veíamos en las noticias los modelos matemáticos que se estaban desarrollando detrás de esto. Para entender, cualquier estudio o informe que aparecen en los medios de comunicación, tanto en periódicos como en, digamos, en informativos, siempre van acompañados cualquier análisis estadístico de gráficos, de números, ¿no?, qué significa esto, porcentajes, etcétera.

Y, recientemente, todos ya somos bastante dependientes de buscadores, de Google, utilizamos a diario redes sociales, pero, ¿cómo funciona esto? Esto, digamos, a un nivel muy básico con cosas que todos tenemos en nuestro día a día.

Después, habría un segundo nivel de un manejo de modelos matemáticos, de un análisis de cuantitativo, de técnicas de un nivel un poco más avanzado que todos los titulados universitarios deberían tener para poder dar una robustez, una noción crítica, a cualquier cosa que vayan a tratar de exponer o defender. Y en un tercer nivel estarían realmente especialistas, investigadores que tienen habilidades avanzadas en matemáticas y que tratan de contribuir a la frontera del conocimiento en muchísimos ámbitos de la ciencia y de la tecnología. En este último nivel es donde se enmarca mi carrera y, en particular, una de las aplicaciones a las que contribuyen las matemáticas es la inteligencia artificial, que es lo que voy a contaros.



Las matemáticas también son imprescindibles para entender y mejorar el mundo de la inteligencia artificial. ¿Y por qué está tan de moda la IA? No pa-

ramos de oírlo ya desde hace unos cuantos años. Pues porque es innegable que la IA nos está haciendo la vida más fácil.

Todos tenemos en nuestras casas o en nuestra mano el teléfono móvil conectado a muchísimas aplicaciones de domótica, hacemos fotografías, las enviamos, las subimos a redes sociales, hacemos compras por internet, a lo mejor nos interesa el tema de los coches autónomos que en un futuro se puedan implementar, o también empezamos a ver en la industria cosas como fábricas o granjas inteligentes, etc. Nos está afectando a todos los niveles.



Y, en particular, una parte de la inteligencia artificial, que es lo que se llama machine learning o aprendizaje automático, que es un subconjunto de este tipo de tecnologías, que son más concretas porque trabajan entrenando con conjuntos de datos. Se alimentan de conjuntos de datos que son capaces de gestionar y de almacenar cada vez a más velocidad y hacen conexiones y son capaces de establecer conexiones para hacer predicciones y entrenar algoritmos que puedan darnos respuesta a problemas que nos interesen. Dentro de este subconjunto de la inteligencia artificial, todavía hay más aplicaciones

Entonces, se están aprendiendo sesgos que se están reproduciendo e incluso empeorando. Lo que más agobia a la población es cuando encontramos estos ejemplos en casos en los que nosotros, los humanos, somos los individuos de ese conjunto de datos. Y entonces, este sesgo, tenemos miedo que se cometa con respecto a variables que puedan ser sensibles, como el sexo, la raza, la edad... Pero os quiero hacer saber que esta cuestión del sesgo no es algo que solamente pueda tener una connotación negativa en este sentido. Un sesgo simplemente es algo que se diferencia de lo esperado. Entonces, estas tecnologías que se utilizan ahora para el tema del sesgo algorítmico con este sentido de discriminación, también están en otros ejemplos industriales en los cuales no tenemos esta connotación negativa. Por ejemplo, este ejemplo de la imagen es muy típico: tenemos un conjunto de datos que son imágenes de lobos o huskies y se pretende entrenar un clasificador que me diga si el animal que aparece en la foto es un husky o un lobo. Pues resulta que entrenándolo con estas imágenes, como los lobos aparecen habitualmente con un fondo blanco de la nieve, pues tenemos ahí ese sesgo del fondo blanco y si yo le presento un husky sobre fondo blanco me va a decir que es un lobo erróneamente. Esto es para que entendáis un poco qué signi-

fica tener un sesgo presente en los datos que haga alterar la conclusión del algoritmo.

Pero como bien digo, lo que nos agobia a nosotros son los ejemplos que nos afectan. Esto es algo real y es que lleva pasando ya mucho tiempo. Os voy a poner ya unos ejemplos de casos reales de discriminación encontrada en tecnologías de inteligencia artificial. Hace ya unos 15 años o un poco más, en 2008, hubo un escándalo sobre unas políticas de contratación en Amazon, que había tratado de recoger muchísimos currículums de personas que optaban a puestos técnicos y resulta que el algoritmo que desarrolló Amazon con esta política estaba discriminando a las mujeres de una manera muy clara. ¿Por qué? Porque no se había preocupado de que en esa base de datos de currículums hubiera una representación suficientemente grande de los dos géneros. Entonces, estaba contratando mayoritariamente a hombres para puestos técnicos porque había entrenado este algoritmo con datos de hombres.

Esto no es algo que haya pasado sólo con Amazon. Si nos fijamos en porcentajes o proporciones de hombres y mujeres contratadas por otros gigantes de la tecnología, como pueden ser Facebook, Apple, Google o Microsoft, vemos que tanto en roles técnicos como en puestos directivos los hombres están muchísimo más presentes que las mujeres. Otro ejemplo también que suele llamar la atención y además que es algo que se está utilizando en cámaras de videovigilancia, reconocimiento facial... Bueno, pues algoritmos entrenados por también estos gigantes de la tecnología han sido mostrados como que estaban cometiendo discriminación en contra de la raza negra y más claramente hacia las mujeres que hacia los hombres.

Estos porcentajes que tenemos aquí es la proporción de bien clasificados dependiendo de la imagen que recibamos. Es decir, el porcentaje de éxito que hay a que yo considere o clasifique que estos son una mujer blanca, un hombre blanco, una mujer negra y un hombre negro. Os podréis dar cuenta de que los porcentajes de éxito más bajos son claramente los de las mujeres negras, seguidos por hombres negros y mujeres blancas, y donde tiene un éxito de cien por cien porque ha entrenado prácticamente con hombres de



ese tipo es con los hombres blancos. Lo mismo pasa con otra herramienta que desarrolló Amazon para esta cuestión.



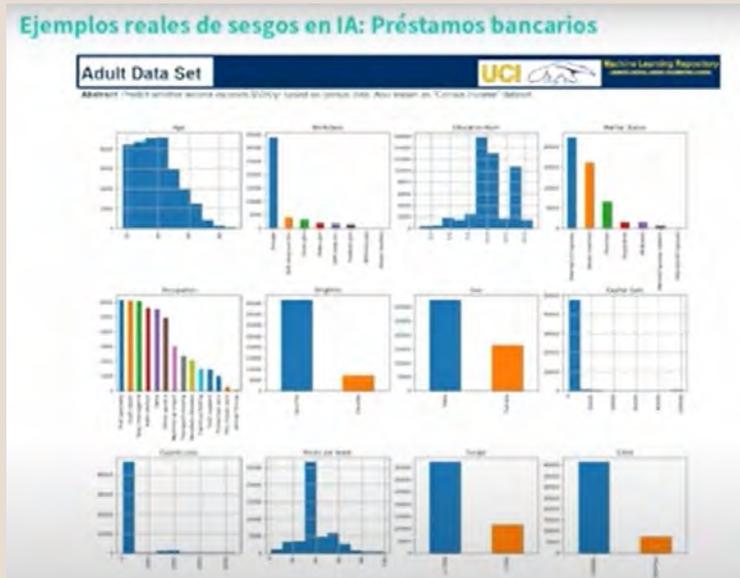
Otro ejemplo en otro ámbito, en justicia criminal, que también fue muy sonado en el estado de Florida: se quiso entrenar un algoritmo para predecir el riesgo que tenían unos criminales para reincurrir en un crimen una vez puestos en libertad condicional. ¿Qué pasó? Que a personas negras que tenían unos delitos previos mucho más leves se les estaba clasificando con un mayor riesgo a reincidir que un blanco con delitos previos muchísimo más graves que los de los afroamericanos.

Otro ejemplo, en salud. En Estados Unidos se ha visto que algoritmos que entrenan hospitales para predecir el riesgo que tiene un paciente a desarrollar determinado tipo de enfermedad y por tanto ser un candidato mucho más merecedor de un tratamiento también tienen un claro sesgo racial contra los afroamericanos. Y ya casi para terminar, ejemplos de sesgos en IA generativa, esta que nos está bombardeando últimamente, también los hay.

Hace ya unos cuantos años, en 2016, Microsoft había lanzado un chatbot, es decir, un perfil de Twitter que era creado por inteligencia artificial y al principio parecía que funcionaba muy bien, que producía tweets muy elocuentes, pero a medida que iba aprendiendo de los datos de los que se nutría de Twitter, se acabó convirtiendo en una tecnología o en un perfil racista y sexista. Y también en ejemplos de tecnologías que fabrican imágenes tenemos un claro sesgo racial y de género. ¿Qué pasa si yo le pido a una de estas tecnologías, que se llama Stable Diffusion, una fotografía de un limpiador de hogar, de un housekeeper en inglés, que no tiene género, y no le estoy diciendo que sea una mujer? ¿Qué me muestra? Me muestra mujeres, principalmente asiáticas y no vemos ningún hombre. ¿Y qué pasa si le pido que me muestre una imagen de un CEO, sin decirle que sea un hombre? Pues me muestra hombres jóvenes y solamente una mujer.

Y ya para terminar con estos ejemplos, que es en el que me voy a quedar para intentar explicar un poquito cuáles son las herramientas matemáticas que podemos utilizar para dar respuesta a esto, tenemos claramente el caso de los préstamos bancarios. En España también es una práctica bastante habitual, pero esto sobre todo afecta en Estados Unidos, que es algo que prácticamente todo el mundo hace, lo de solicitar préstamos. Pues en este ámbito también se ha encontrado sesgo, sobre todo racial; también hay noticias sobre sesgo de género, pero sobre todo un sesgo racial que considera que la raza está siendo un factor claramente condicionante a que concedan créditos.

Y, como he dicho, me voy a quedar ya en este ámbito para ilustraros un poquito cuáles son las matemáticas que hay detrás o las bases que hay para desarrollar mecanismos para intentar evitar que esto ocurra. Me quedaré con este conjunto de datos que se llama Conjunto de Datos Adult, que está en un repositorio abierto de una comunidad de Machine Learning de Estados Unidos y es uno de los primeros conjuntos de datos que ha habido disponibles en literatura científica para trabajar con él, para hacer pruebas sobre procedimientos para mitigar este sesgo.



En este conjunto de datos, ¿qué tenemos? Tenemos muchísimas observaciones de más de 30.000 individuos que se refieren tanto a características demográficas como otras de otro tipo. Por ejemplo, con las que ya nos hemos quedado después de un filtrado bastante severo han sido la edad, una categoría que se llama la clase trabajadora, donde están categorizados en diferentes niveles, un nivel de educación también, un estado marital, el origen étnico, que ha sido convertido en una variable binaria, si es caucásico o no caucásico aunque esta variable tenía muchísimas entradas, el sexo hombre-mujer, unas variables que en Estados Unidos se utilizan, que son el conjunto total de ganancias que tengo a lo largo de un año, el conjunto total de pérdidas, las horas de trabajo a la semana y después también si tengo hijos o no. Y el objetivo de este conjunto de datos es predecir si mis ingresos anuales son superiores o inferiores a 50.000 dólares. Con el objetivo de pasar este algoritmo a un banco y que diga si te doy un crédito o no te lo doy. Pues, ¿qué pasa con este conjunto de datos? Pues que está sesgado. Con respecto a las dos variables que he mencionado, que son potencialmente sensibles, que son el sexo y el origen étnico.

¿Cómo se define la equidad algorítmica?

Atributo protegido $S \in \mathcal{S}$	Atributos no protegidos $X \in \mathcal{X}$	Etiqueta $Y \in \mathcal{Y}$	Resultado $\hat{Y} = \mathcal{A}(X, S)$
---	--	---------------------------------	--

\mathcal{A} aprende de (X, S) y produce un resultado $\hat{Y} = \mathcal{A}(X, S)$ que imita el verdadero valor de la etiqueta Y

- (i) **Noción ética**
Establece la manera de limitar la influencia de S en \hat{Y}
- (ii) **Formulación matemática**
Algún tipo de (in)dependencia condicional entre \hat{Y} y S
- (iii) **Implementación**
Metodología para llevar a cabo la formulación matemática
Hay **sesgo** cuando el criterio de equidad algorítmica no se satisface

Como vemos aquí, hay una clara desproporción entre las mujeres que reciben o que están supuestamente predichas a recibir más de 50.000 dólares y también las personas no caucásicas. Veis que aquí hay una proporción muy pequeña de estos dos subgrupos. Entonces, si yo le paso este conjunto de datos a un banco, ¿qué va a pasar? Pues que este sesgo se va a prender y se va a extender, a transmitir e incluso a empeorar. Entonces, ¿qué tengo que hacer para evitar que esto ocurra? Ahora ya es cuando empieza la parte un poco menos bonita de la presentación. Entonces, tengo que entender lo que significa un algoritmo. Un algoritmo, al final, es una función, una herramienta matemática que aprende de unos datos y produce un resultado. Nosotros vamos a enfocarnos aquí, por ser lo más sencillo posible, en un clasificador. Imaginaos que tengo dos clases: hombres y mujeres o blanco-negro y quiero predecir una etiqueta que sea 0-1, sí-no, éxito-fracaso. Ese es el caso más sencillo de todos.

Entonces, para llegar a definir formalmente lo que es equidad algorítmica, es decir, que estos dos subgrupos de población tengan una igualdad de éxito, vamos a dejarlo así, tengo que definir o tengo que establecer la noción ética que yo quiero considerar como equidad. Porque en matemáticas, con todo lo que trabaje, tengo que definir claramente lo que significa. Después de

Después de aceptar esta noción ética, tengo que poner las matemáticas, tengo que expresarlo en términos de probabilidades o de cosas parecidas. Y una vez que yo decida cómo formulo esto matemáticamente, tengo que desarrollar métodos que sean capaces de exigir esas condiciones de equidad.

Entonces, os muestro esta matriz de confusión, porque creo que es algo que a lo mejor os habéis podido encontrar en algún ámbito tipo bio, en medicina... Es una matriz que se suele llamar de caso control, que simplemente es una clasificación de las personas que han sido bien clasificadas. Es decir, han sido clasificadas como un éxito cuando realmente lo son, o han sido clasificadas como un fracaso cuando realmente lo son. En estos casos, cuando cruzo la salida de mi algoritmo con el verdadero valor, siempre hay dos tipos de errores: un falso positivo y un falso negativo.

Clasificación binaria: $\mathcal{S} = \{0, 1\}$, $\mathcal{Y} = \{0, 1\}$
Matriz de confusión ↔ Métricas de desempeño del algoritmo

	Predicted Positive	Predicted Negative	
Actual Positive	TP <i>True Positive</i>	FN <i>False Negative</i>	Sensitivity $\frac{TP}{(TP + FN)}$
Actual Negative	FP <i>False Positive</i>	TN <i>True Negative</i>	Specificity $\frac{TN}{(TN + FP)}$
	Precision $\frac{TP}{(TP + FP)}$	Negative Predictive Value $\frac{TN}{(TN + FN)}$	Accuracy $\frac{TP + TN}{(TP + TN + FP + FN)}$

- AR: Ratio de aceptación $AR(CM) = \mathbb{P}(\hat{Y} = 1)$
- TPR: Razón de Verdadero Positivo $TPR(CM) = \mathbb{P}(\hat{Y} = 1 | Y = 1)$
- FPR: Razón de Verdadero Negativo $FPR(CM) = \mathbb{P}(\hat{Y} = 1 | Y = 0)$

Pues este tipo de métricas que yo puedo construir a partir de una matriz de este estilo es el tipo de nociones que tengo que utilizar para definir esta equidad algorítmica. En esa figura veis descritas algunas de las más típicas,

las que más se conocen: la sensibilidad, la especificidad, la precisión, el error... Pero hay muchísimas. Hay muchas otras y a lo largo de la literatura de equidad algorítmica se han definido una cantidad ingente de métricas.

¿Cómo se define la equidad algorítmica?
Clasificación binaria: $\mathcal{S} = \{0, 1\}$, $\mathcal{Y} = \{0, 1\}$, \mathbf{C}_s , matriz de confusión del grupo s

Equidad / Fairness	$\theta(\mathbf{C}_0, \mathbf{C}_1)$	Performance / Desempeño
➤ Demographic Parity (DP) Paridad demográfica $AR(\mathbf{C}_1) = AR(\mathbf{C}_0)$		➤ AR: Ratio de aceptación $AR(\mathbf{C}_s) = \mathbb{P}(\hat{Y} = 1 S = s)$
➤ Equality of Opportunity (EOp) Igualdad de oportunidades $TPR(\mathbf{C}_1) = TPR(\mathbf{C}_0)$		➤ TPR: Razón de verdadero positivo $TPR(\mathbf{C}_s) = \mathbb{P}(\hat{Y} = 1 Y = 1, S = s)$
➤ Equality of Odds (EO) Igualdad de ventajas $TPR(\mathbf{C}_1) = TPR(\mathbf{C}_0)$ $FPR(\mathbf{C}_1) = FPR(\mathbf{C}_0)$		➤ FPR: Razón de falso positivo $FPR(\mathbf{C}_s) = \mathbb{P}(\hat{Y} = 1 Y = 0, S = s)$
➤ Predictive Parity (PP) Paridad predictiva $PPV(\mathbf{C}_1) = PPV(\mathbf{C}_0)$		➤ PPV: Valor predictivo positivo $PPV(\mathbf{C}_s) = \mathbb{P}(Y = 1 \hat{Y} = 1, S = s)$

Aquí os muestro algunas nociones éticas que se construyen a partir de cálculos de esta matriz de confusión. Por ejemplo, la que se llama paridad demográfica, que es la más usada de todas porque es la más fácil de calcular, simplemente está pidiendo que haya una probabilidad de éxito igual en las dos clases: las mujeres a las que se les conceden créditos es la misma proporción que hombres a los que se les concede un crédito.

Bueno, pues esta noción que quizás es demasiado exigente se puede relajar de alguna manera y considerar otras como es la igualdad de oportunidades, que solamente exige igualdad en verdadero positivo, y otras muchas... Yo me voy a con estas dos, que son las más utilizadas:

¿Cómo se define la equidad algorítmica?

Atributo protegido $S \in \mathcal{S}$	Atributos no protegidos $X \in \mathcal{X}$	Etiqueta $Y \in \mathcal{Y}$	Resultado $\hat{Y} = \mathcal{A}(X, S)$
---	--	---------------------------------	--

„A aprende de (X, S) y produce un resultado $\hat{Y} = \mathcal{A}(X, S)$ que imita el verdadero valor de la etiqueta Y

Noción ética & Formulación Matemática

- **Demographic parity (DP)** (Dwork et al., 2012)
Los atributos sensibles no influyen en el resultado $\hat{Y} \perp S$
- **Equality of odds (EO)** (Hardt et al., 2016)
Los atributos sensibles no influyen en el resultado, sabiendo el verdadero valor de la etiqueta $\hat{Y} \perp S | Y$

Realmente vamos a trabajar solo con la primera pero para que también conozcáis que hay otras. Lo que vamos a buscar es que haya igualdad en probabilidad de éxito. Algo así como que la variable sensible es independiente del resultado del algoritmo. Esa información que lleva la variable sensible no está afectando al resultado del algoritmo. Una vez que tengo ya establecido cómo es mi noción ética, sé cómo lo tengo que formular matemáticamente, tengo que proceder a la implementación: desarrollar métodos que me ayuden a imponer esta noción de equidad. ¿Cómo se puede hacer esto? Una propuesta que ha habido en la literatura es simplemente considerar un ratio: un cociente entre las probabilidades de éxito de las dos clases y ver si ese índice que se llama *disparate impact*, impacto desproporcionado, es cercano a cero o cercano a uno. Cuanto más grande sea significa que ambas probabilidades son iguales y que estoy en unas condiciones buenas. La situación ideal sería que fuera exactamente uno. Entonces, a partir de este índice vamos a estudiar o vamos a ver qué es lo que ha pasado, qué es lo que puede pasar cuando entreno estos algoritmos.

¿Por qué digo que esto de la implementación no es nada trivial y que es algo realmente difícil? Cuando al principio no se sabía tanto sobre esto y no nos

importaba tanto porque no nos estaba afectando de una manera tan directa como ahora, igual no se le daba tantas vueltas y se llevaban políticas que se creía que eran efectivas y realmente no lo son en absoluto. Entonces, esto que os voy a contar forma parte de uno de los trabajos con los que yo he contribuido a la literatura en esta área y podemos pensar que a lo mejor simplemente balanceando la muestra de entrenamiento con mismo número de hombres que de mujeres, o de blancos y de negros, voy a conseguir que ese algoritmo ya no aprenda ese sesgo. Pues no. O sea, esto no se soluciona con algo tan fácil como eso.

El problema de sesgo algorítmico NO se resuelve...

THE AMERICAN STATISTICIAN
2021, VOL. 75, NO. 4, P. 111-120
https://doi.org/10.1080/01621459.2021.1942891

Taylor & Francis
Taylor & Francis Group

A Survey of Bias in Machine Learning Through the Prism of Statistical Parity
Philippe Bessot^a, Eustasio del Barrio^b, Paula Gordaliza^c, Jean-Michel Loubes^d, and Laurent Rossier^e

1. Simplemente balanceando las observaciones con $S = 0$ y $S = 1$

Si os fijáis, el primer gráfico está representando este índice que yo quiero que sea próximo a uno antes de entrenar cualquier algoritmo. Después, entreno tres tipos diferentes de algoritmos y calculo otra vez el índice. Pues veis que ha bajado incluso. O sea que el sesgo ha empeorado todavía más. Otra propuesta que a lo mejor puede ser quizás la más naïf, la más intuitiva, es coger mi conjunto de datos y quito la información de la variable sensible, la borro y entreno el algoritmo con los demás. ¿Voy a conseguir así un algoritmo justo? Pues no. No, porque la información que hay en otras variables puede estar correlacionada con esta información de sesgo. De sexo, de raza,

etc. Si calculo este índice antes de entrenar algoritmos cuando he quitado esta variable, veo que este algoritmo no es más justo en absoluto. Y por último, otro tipo de técnicas que no me voy a meter mucho en ellas, que se llaman *testing*, que se han utilizado realmente sobre todo en Francia en cuestiones de justicia, trataban así un poco a grandes rasgos en darle la respuesta de un algoritmo a una persona entrenando o viendo cuál es la respuesta que le daría a, digamos, un individuo artificial que tiene su perfil pero le cambio solamente el de la variable sensible: yo cojo los datos de un negro y digo que es blanco a ver qué dice el algoritmo que es. Bueno, pues haciendo cosas de este estilo tampoco se consigue eliminar el sesgo. Entonces realmente la implementación de equidad, que podemos definir quizás de una manera tan sencilla, pues es que no es trivial en absoluto y se necesitan unos modelos matemáticos muy potentes para poder dar respuesta a esto. En esencia, ¿estos modelos matemáticos qué hacen? Bueno, pues se trata de minimizar un riesgo.



¿Qué se llama un riesgo en matemáticas? Es como la diferencia que yo espero entre el resultado del algoritmo y lo que tendría que salir. Yo quiero hacer eso muy pequeño, quiero hacer esa diferencia muy pequeña. Para dar res-

puesta a esto, hay una cantidad de técnicas enorme de muchísimos tipos y que puedo intentar clasificar en tres grandes grupos. Si os fijáis en la siguiente imagen, en azul está pintado lo que es a grandes rasgos un esquema de un algoritmo: yo parto de un conjunto de datos, entreno el algoritmo, saco el modelo y veo los resultados.



Dependiendo de en qué momento imponga las condiciones de equidad hay unos tipos de métodos u otros, que se llaman: preprocesado, es decir, cambio los datos y luego entreno un algoritmo; improcesado, que significa que pongo las restricciones al algoritmo; y postprocesado, que significa que no me preocupo de cómo son los datos, tampoco de cómo es el algoritmo, tengo los resultados y hago ahí determinadas modificaciones. En todas estas familias de métodos hay muchísimos trabajos, cada vez más, tratando de mejorar estas cuestiones y hay muchísimos enfoques matemáticos para todas estas grandes familias.

He puesto en otro color en los que yo he hecho mis contribuciones y os voy a contar muy brevemente tres de ellas. Quizás la más importante de todas, que es una contribución de mi tesis doctoral, consistía en un enfoque de los del primer tipo. Vamos a ser realistas y vamos a pensar que realmente yo

cuando quiera aplicar esto en la práctica, ni voy a tener acceso a los algoritmos porque las empresas no me los van a querer dar ni van a querer cambiarlos porque habrán pagado muchísimo dinero por determinados softwares o aplicaciones que ellos quieran utilizar. Si no puedo cambiar eso, pues por lo menos voy a modificar los datos para intentar que su algoritmo no aprenda el sesgo que tiene. Este trabajo se basa en tratar de, si en un lado está la distribución de las mujeres y en otro está la de los hombres, tratar de hacerlas lo más parecidas posibles en las otras características que no son la sensible que yo estoy considerando. A igualdad del resto de condiciones, yo tengo que esperar que el algoritmo produzca unos resultados en los cuales no está afectando esa información sensible.



Esto que os cuento de palabra tan brevemente tiene unas herramientas matemáticas detrás que es de lo más potente que hay en la actualidad, que es lo que se llama transporte óptimo. Realmente son técnicas muy efectivas para este tipo de cuestiones. De hecho, permiten llegar a dar una noción de equidad que no se base en un algoritmo. Porque si yo cambio el algoritmo, ¿qué pasa? Entreno otro y ahora ya puede ser más justo o menos justo que el otro. Es decir, no quiero que la noción de equidad dependa del resultado del algoritmo. Voy a intentar buscar una noción más global, más robusta,

que no dependa del algoritmo que yo entreno. Este primer trabajo dio lugar a otro tipo de desarrollos que nos permitieron justificar que había otra manera de asegurar una equidad para un conjunto de datos.

Finalmente, hay otra contribución que quizás también os resulte llamativa: una variante de este tipo de técnicas que se llama recorte y que aplicamos en conjuntos de datos de COVID para saber si había habido discriminación en contra de las personas en residencias de ancianos de cara al ingreso en hospital o de cara al ingreso en UCI, etc. Estas técnicas se basan en algo parecido. Yo intento hacer las dos poblaciones lo más parecidas posibles, pero en vez de transportando los datos, lo que se llama recortando datos. Elimino datos que están haciendo que estas distribuciones sean diferentes e intento entrenar el algoritmo.

Y ya nos aburro más con métodos matemáticos. Quiero insistir en que nosotros desde la comunidad matemática, vemos cómo cada vez hay más *papers*, más artículos de investigación científica en este ámbito... Se ve que hay una urgencia, porque la regulación de la inteligencia artificial es necesaria y ya está llegando. Entonces, hay que intentar asegurar o tener métodos que se puedan implementar y que se puedan utilizar ya en la práctica.

Entonces, quizás desarrollar el método perfecto por supuesto que todavía no lo alcanzamos ni de lejos, pero por lo menos hay que intentar pensar en todas las palabras o todas las condiciones que se necesitan para que una tecnología de este tipo pueda estar funcionando bien, con buenas condiciones. Esto es algo realmente retante, porque hay una infinidad de definiciones y de condiciones que tiene que cumplir una inteligencia artificial para que realmente sea confiable: explicabilidad, robustez, interpretabilidad, privacidad... Con lo cual, intentar conseguir esto repito que es una tarea en la que está trabajando muchísima gente, pero que es realmente muy complicada.

Desde luego, si nos fijamos solamente en dos de estas dos condiciones, que son fáciles de entender, como son la equidad y el desempeño de un algoritmo (el desempeño simplemente es la precisión, el acierto o el error que tenga ese algoritmo en predecir el verdadero resultado para una persona), ya el problema con biobjetivo, con dos objetivos en la mente, es muy complejo. Y el hecho de meter en juego la equidad con respecto a un grupo de población es lo que le hace especialmente retante. ¿Por qué? Porque cuando yo trabajo con conjuntos de datos que normalmente son bastante limitados, cuando considero equidad algorítmica estoy dividiendo esos datos todavía más, porque estoy trabajando con subgrupos. Las técnicas que hay que desarrollar ahí tienen que ser realmente muy eficientes y muy efectivas.

Simplemente fijaos en esta gráfica que os muestro a continuación. Hemos entrenado muchas propuestas de algoritmos que hay en la literatura para medir el sesgo de un determinado algoritmo entrenado con un conjunto de datos. Estas son técnicas que hay en la literatura con nociones de equidad para medir este sesgo. Están basadas en una de las nociones de equidad que os he mencionado, que es la igualdad de oportunidades. Y hemos pintado

aquí en diferentes colores estos resultados con estas diferentes técnicas cuando hemos entrenado el algoritmo con diferentes particiones del conjunto de datos. Esto es algo muy habitual: se coge un conjunto de datos y se hacen diferentes particiones, se entrena y se ven los resultados para ver cómo puede variar el algoritmo cuando cambio el conjunto de datos con el que no entreno. Fijaos la gran variabilidad, la inestabilidad que existe en las métricas que se utilizan o que se pueden utilizar para saber si un algoritmo es equitativo y preciso. Veis que entre métodos se diferencian muchísimo o incluso dentro de un mismo método.

Ya recorriendo o teniendo más o menos superado la parte de formalización de esta definición de equidad, ahora viene el hecho de saber gestionar estos resultados que nos están dando. Yo no me puedo basar en un resultado puntual que calculo con una métrica, sino que tengo que intentar recoger la mayor información que me puede dar esa métrica de equidad o de desempeño. Esto que hemos visto para esta noción pasa para todas, para la paridad demográfica o para otras. ¿De qué técnica me fío? ¿De la que me dice que sí



¿Conclusiones...?

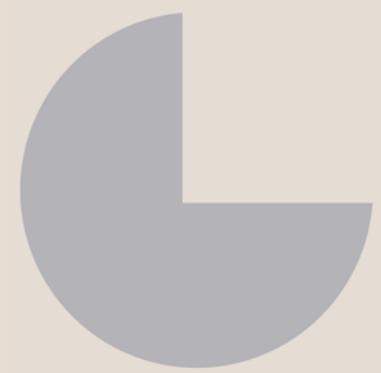
Tenemos por delante un largo (**e incierto**) camino hacia la regulación de la IA, en particular, para conseguir un ML equitativo y confiable

Detección de sesgo, Mitigación de sesgo, Equidad, Explicabilidad, Robustez, Auditoría, Consultoría....

Se necesitan grupos potentes de investigación en **Matemáticas, Estadística e Informática** para establecer una fundamentación sólida que permita resolver los retos que nos plantea la IA

Simplemente os quiero volver a transmitir que hay por delante todavía un largo camino que de momento es incierto, pero se está trabajando muchísimo en ello. Quiero transmitir un mensaje de tranquilidad y de confianza, porque tenemos muchísimos científicos trabajando en ello y se van a llegar a ver soluciones realmente buenas sobre esto. Pero, ¿cuántos años llevamos estudiando Inteligencia Artificial? Muy pocos. Si echáis la vista para atrás, las soluciones buenas en ámbitos tecnológicos llevan mucho tiempo, pero estamos en ello.

Se necesitan grandes profesionales que sean especialistas sobre todo en matemáticas, estadística y ciencia de datos, que formen parte de un equipo multidisciplinar, con gente de otras disciplinas, de sociología, de ética, de derecho y de muchas más, para formar grandes equipos que puedan enfrentarse a este gran problema que nos está afectando y que estoy segura de que se va a llegar a una buena solución y para que todos podamos utilizar estas tecnologías de una manera mucho más segura.



céis mucho mejor, porque es miembro de KUNA desde hace ya bastantes años, pero también es licenciada en Administración y Dirección de Empresas. Siempre doy esta información porque así ubicáis un poquito también los perfiles intelectuales. Ella está formada en gestión cultural, que es lo que fundamentalmente le define ya en estos últimos años: ha pasado por el Auditorio de Barañain hasta llegar al Ayuntamiento del Valle de Aranguren, donde actualmente es Técnico de Cultura, condición por la que participa hoy en esta mesa. Y el que les habla es David Márquez: soy licenciado en Ciencias Políticas, he hecho másteres en gestión cultural y también soy Project Manager Certificado. Actualmente soy el director de Radar Cultura, que es una empresa mediante la cual desarrollamos trabajos de consultoría, análisis y gestión cultural.

La sesión que vamos a comenzar se estructura en tres bloques, que los voy a ir identificando paulatinamente. En cada uno de los bloques, los tres invitados van a tener oportunidad de dar su punto de vista y también de poder intercambiar entre ellos. Y, al final, tendremos un cuarto bloque de preguntas de los asistentes del público y de debate entre los ponentes.

Tras esta pequeña introducción, iniciaremos el primer bloque, que hemos definido como la evolución y los retos de los servicios municipales de cultura. En realidad, lo que nos interesa es que, desde vuestro punto de vista, ya sea el personal o el institucional, nos gustaría escuchar un poco qué análisis podríais hacer a la evolución de estos servicios municipales de cultura y qué retos consideráis que podrían tener de cara a un futuro, a ese futuro de lo que vendrá.

Nora Bengotxea:

Si algo hemos podido hacer durante este último año, en el trabajo que hemos estado haciendo con David un grupo motor que nos juntamos para hacer ese análisis que se promovió desde KUNA, es poder sacar el foco del trabajo diario y tener una perspectiva más amplia para poder valorar lo que se

ha hecho durante todos estos últimos años, décadas diría yo. Porque lo cierto es que en el día a día, el trabajo normalmente nos come y se nos olvida, perdemos un poquito la perspectiva. Entonces, si intentamos hacer una foto de la evolución en las últimas décadas de la gestión cultural en Navarra, yo creo que es innegable que la fotografía sería una fotografía buena.

Ha habido una gran evolución en lo que a servicios culturales se refiere. Cada vez más ayuntamientos, no todos, pero sí una gran mayoría, cuentan con su propio servicio de cultura. Todo esto impulsado por los propios municipios. Esto ha venido acompañado de una inversión muy grande en infraestructuras, que ha hecho que tengamos una dotación de infraestructuras bastante envidiable, y muchas veces se nos olvida pero desde fuera nos lo dicen. Acompañado ello con la creación de la red de teatros de Navarra, ha permitido que se alcance un territorio muy diverso, que las políticas hayan podido ir llegando a todos los puntos norte, sur, este, oeste de Navarra, o a la mayoría, y que la creación de la propia red haya permitido que podamos trabajar de una manera conjunta, en políticas conjuntas, en creación de espacios de trabajo, en aplicación de esas políticas, en contratación de un CRM que nos permita una mejor gestión de públicos, creaciones de proyectos como el Oholtzara Salto a Escena o el Circuito de Artes Escénicas de Navarra, que nos han permitido tener una situación muy buena también en cuanto a públicos. Hemos ido generando mucho público a lo largo de las tres, cuatro últimas décadas y la profesión ha ido avanzando muchísimo.

También es cierto que todo esto ha venido acompañado de una evolución de lo que era el perfil del profesional de la gestión cultural, que comenzó más como una gestión sociocultural y cada vez es más profesional. Tenemos una de las asociaciones más antiguas de España en lo que a profesionales de cultura se refiere y nuestro trabajo, nuestras funciones y nuestros conocimientos han ido avanzando mucho durante las cuatro últimas décadas y la especialización es cada vez mayor, y ese perfil ha tenido que ir adaptándose también a las diferentes necesidades que se van generando en vinculación con la cultura. En general, yo creo que podríamos hablar de que tenemos

una foto en la que contamos con infraestructuras, con profesionales cualificados, con público y también, cómo no decirlo, con un tercer sector, en la mayoría de los casos, bastante implicado.

Sí que es cierto que la profesión en sí, la gestión cultural, cada vez ha ido transformándose en algo más transversal. Pareciera en un inicio que somos servicios culturales muchas veces unipersonales, muchas veces apartados en un lado del municipio, pero lo cierto es que por nosotros pasan las políticas de igualdad, las de juventud, las de euskera, las de medio ambiente incluso, y la cultura es una buena vía y se utiliza para trasladar a la ciudadanía todo el resto de políticas que un municipio, dentro de sus objetivos, quiere marcar.

Si nos planteamos esta transversalidad, ha hecho que la profesión sea cada vez más exigente, además de que la propia gestión en sí se va complicando año a año y cada vez las exigencias en gestión son mayores, y esto muchas veces hace que no sea difícil poner el foco en lo que estamos haciendo y que podamos responder a preguntas tan sencillas como, ¿qué hacemos?, ¿para quién lo hacemos?, ¿cómo lo hacemos? y ¿por qué lo hacemos?

Entonces, tal vez uno de los principales retos que yo creo que se nos presentan es el de poder hacer ese ejercicio de pararnos y hacer algo tan lógico como analizar, evaluar y definir políticas culturales concretas, qué es un servicio de cultura, qué es lo que tiene que ser, cuáles son las políticas culturales que tenemos que llevar adelante y cómo las vamos a gestionar. Entonces, dentro de que tenemos unos muy buenos mimbres con los que trabajar y muchas veces en el día a día se nos olvidan, tenemos que intentar evitar que lo urgente no se coma a lo importante, y que podamos pararnos para hacer lo que realmente sabemos hacer, que es gestionar con los recursos necesarios. Probablemente, el principal reto es pararnos a pensar cuál es la cultura, la gestión cultural y los servicios culturales, con todo lo que ello conlleva a nivel de infraestructuras, de recursos humanos, y de políticas como tal, que queremos en este 2024 y a medio y a largo plazo.

Xabier Alcuaz:

Lehenik eta behin eskerrik asko gonbidapenagatik Kunako lagunei. Agradezco, antes de empezar, que se nos haya invitado a la celebración a este coloquio. Yo creo que, probablemente, antes habría que hablar del acceso de la ciudadanía a la cultura para ver luego el papel que podemos tener desde las entidades locales, desde los ayuntamientos, en ejercicio de nuestras competencias en el ámbito cultural, para luego analizar las estructuras municipales sobre esta competencia. Hay que decir también que los servicios de cultura de los ayuntamientos prestan una parte de esa oferta cultural, pero que también hay diversas asociaciones, empresas, tenemos también el acceso a la cultura a través de la radio, de la televisión, de cines y teatros privados, y eso también hay que tenerlo en cuenta.

Y aquí también me parece algo muy positivo el gran tejido asociativo que tenemos en los diferentes pueblos y ciudades de Navarra, que creo que es algo a tener en cuenta y poner también sobre la mesa. Como decía, el papel de nuestros ayuntamientos en el ámbito cultural es importante, pero es solo una parte de este ámbito. Y al igual también me gustaría decir que de las 272 entidades locales que tenemos en Navarra, únicamente unas 50 cuentan con técnico o técnica de cultura, y las otras 220 no cuentan con este personal. Y muchas veces no cuentan con recursos económicos suficientes, cosa que más adelante comentaré. Como decía la compañera también, durante los pasados años se han hecho grandes inversiones en espacios físicos y es raro ver un pueblo o una ciudad de Navarra que no tenga un centro cultural, una casa de cultura o un lugar donde se puedan llevar a cabo este tipo de actuaciones. Y en cuanto al papel que deben de jugar los servicios municipales de cultura, yo creo que los he dicho ahora mismo, uno es articular la oferta de las diferentes artes escénicas y plásticas, pero también creemos que tienen que dinamizar todo ese tejido asociativo y que es tan importante en nuestros pueblos y ciudades.

Un poco haciendo un repaso histórico, el personal de cultura empieza ya por la década de los 80 gracias al impulso de los concejales y las concejales que

tenían quizá una mayor sensibilidad, y sí que hay que decir, o creo que deberemos decir, que hay que destacar ese esfuerzo porque en otros ámbitos no hay personal técnico o se incorporó más tarde. Así pues, desde aquí agradecer a todas esas personas que han pasado por las entidades locales y que hicieron esa apuesta ya por los años 80 para que hubiera personal técnico. Desde aquellos años hasta ahora, lógicamente, ha habido un cambio, ha habido una trayectoria, una historia, y esos servicios culturales no son los mismos hace 40 años que los que son ahora, y después de leer el estudio que se encargó por parte de KUNA, está claro que se plantean problemas fundamentales, pero también hay que decir que no hay soluciones mágicas y que implementar esas soluciones será algo que hay que estudiar.

Por enumerar de forma rápida unos problemas que vemos desde las entidades locales: uno es, como decía la compañera, el encajar la estructura cultural dentro de la organización municipal, las dificultades también en cuanto a horarios y del personal y la organización de estos horarios, y luego también la coordinación con las diferentes áreas municipales, como puede ser, por ejemplo, el servicio de bibliotecas y demás. Como decía, hay muchos problemas, pero creo que entre todas las partes, entre Gobierno de Navarra, entre la Federación y las entidades locales, y también por parte de los técnicos y de las técnicas, lo que tenemos que hacer es intentar dar una solución y mejorar, en la medida que sea posible, lo mejorable.



Y, como decía antes, hablamos de unas 50 entidades locales las que contamos, porque yo soy alcalde de Tafalla, con un técnico de cultura, pero ¿qué pasa con las otras 220 entidades locales que no cuentan con este personal? Y que son entidades normalmente más pequeñas, que tiran siempre de asociaciones vecinales, de asociaciones culturales del pueblo, como decía antes, sin muchos recursos económicos, y que apenas pueden asumir esos ayuntamientos las competencias en el área cultural. Muchas veces también recurren a contrataciones externas de personal para poder llevarlo a cabo.

También hay que decir que las líneas de subvenciones del Departamento de Cultura muchas veces no llegan a esas entidades locales pequeñas y no pueden optar a hacer esa programación cultural. Desde la Federación entendemos que eso también hay que ponerlo sobre la mesa y habría que trabajarlo. Con todo lo que he dicho, tampoco me gustaría quedarme con la resignación de mantener las cosas como están.

Yo creo que la cultura es una de las competencias que nos atribuye la ley y que tenemos que trabajar en ella. Y yo creo que lo que tenemos que hacer es sentarnos en diferentes foros a hablar. Esta, por ejemplo, me parece una forma interesante de intercambiar opiniones y buscar los mecanismos para lograr que toda la ciudadanía, no solo la que disponen de personal técnico de Cultura, sino toda la ciudadanía de Navarra tenga acceso a la cultura.

Ignacio Apezteguía:

Antes de entrar en materia, permitidme, en relación al puesto que en este momento ocupo, mi satisfacción de que se siga desarrollando este foro, que lo creo imprescindible, esa satisfacción de tangibilizarlo. No solamente verlo en una firma del convenio, que es uno de los momentos que más emotivos me parece, firmar el convenio de KUNA. Y agradecer todo el trabajo a la Junta Directiva que nos ha llevado aquí, e invitar a que realmente la Junta Directiva, con las personas que están dentro de ella o nuevas que se incorporen, continúe trabajando. Porque mi experiencia durante estos últimos cuatro

años es que las agrupaciones profesionales fuertes y con continuidad y con renovación, pero manteniendo la fuerza de la asociación, son claves para las interlocuciones con las instituciones públicas. Y no lo digo solamente en el ámbito de COVID, que fue un elemento esencial, sino todo el trabajo que se está realizando en la profesionalización.

En segundo lugar, como antecedente, venir después del café es complicado, porque ha habido unas cuatro personas que me han dicho ya que están en fase de jubilación, hemos compartido las frustraciones de la estabilización, hemos compartido frustraciones personales. Yo voy a intentar coger el guante de Nora y trasladar a lo largo de la sesión un mensaje positivo, porque sinceramente también lo he trasladado, que creo que estamos en un momento en el que el caldo de cultivo, y ahora lo voy a explicar haciendo esa evolución, es adecuado, es correcto, puede ser mejor, pero creo que estamos en un momento importante.

Y el tercer elemento previo viene a que estos foros, que muchas veces nos dan pereza dentro de la agenda, etc., son esenciales. Hace cuatro años se hablaba de la Agenda 2030: en estos momentos hay grupos de población que la están cuestionando y que la están poniendo en duda. Nosotros igual ya la hemos amortizado, la hemos dado por hecha. La hemos analizado, vimos que la cultura no estaba, pero que es trascendente, que nos engancharnos, no nos engancharnos... Seguir posicionando los temas importantes en foros como este, más allá, como decía Nora, de llevar lo que es nuestro día a día, es fundamental. Y tenemos que hacer un esfuerzo entre los agentes culturales, gestores culturales, sectores artísticos y las instituciones públicas, de vez en cuando, pero con continuidad, seguir posicionando estos temas, porque o caducan muy rápido o se amortizan muy rápido y eso no lo podemos hacer.

Respecto a la evolución y sumándome a las palabras que ha comentado Xavier y que ha comentado Nora y en el espíritu positivo, marco seis puntos que creo que son importantes reconocer de cómo estamos ahora respecto a

los servicios municipales.

Tenemos una legislación, como es la Ley de Derechos Culturales, que con muy buen acierto crea dos herramientas, dos espacios de trabajo en que los técnicos municipales de cultura y la visión municipal están presentes, que es el foro de coordinación que tenemos con las entidades locales y el Consejo Navarro de la Cultura, donde dos o tres personas del ámbito municipal tienen presencia. Por tanto, hay una legislación como elemento principal que recoge una visión de integración, de colaboración entre las instituciones, entre los agentes, entre el territorio, para la planificación y la ejecución de las políticas culturales, y tenemos un sistema de gobernanza a través del Consejo Navarro de la Cultura y a través del foro de coordinación, en el cual se refleja, se aprovecha y se trabaja.

Un segundo elemento sería la planificación. La planificación estratégica actual, lo que ha sido el Plan Estratégico de la Cultura 2017-2023, se contempla, se tiene en cuenta, se ha trabajado, se ha desarrollado con mayor acierto o con menor acierto, con mayor intensidad, pero hay unos elementos que, como digo, son el caldo de cultivo y es el positivo. Y en el próximo Plan Estratégico de la Cultura 2024-2028 no solamente creo que se refleja sino que se intensificará esta visión. Hay una dotación económica correcta. Evidentemente, todos sabemos que gestionamos recursos limitados, que podemos tener insatisfacciones personales, pero tenemos una dotación presupuestaria correcta. Esto lo hemos podido explicar en las sesiones territoriales del Plan Estratégico de la Cultura, tanto en cuanto en los últimos años, como en avanzado. Y no voy a entrar en detalle ahora de la situación de las líneas de convocatorias o los programas, en relación con las entidades municipales, cuando llegamos nosotros a la gestión y como está ahora. El dato de la red de teatros es que se ha multiplicado por dos, la convocatoria de entidades locales ha aumentado un 30 %. Todo es mejorable, sí, pero tenemos un contexto económico...

Como se ha comentado también, hay un cuarto ámbito, que serían las infra-

estructuras. Es un debate que hemos tenido muy reciente con varias personas que estamos aquí. Es cierto, tenemos una red de infraestructuras, pero también estamos en un momento trascendental de analizar qué infraestructuras debe tener en ámbito cultural Navarra en los próximos treinta años. Y esto será un trabajo que nosotros nos ponemos como reto de legislatura.

Un quinto elemento serían los programas y subvenciones que, en colaboración con las entidades municipales, tenemos desplegados, bien en la Dirección General o bien a través de otros medios. Haciendo un repaso de ellos, básicamente cubren toda la cadena de valor del trabajo y cubren la mayoría de las disciplinas. Y las disciplinas artísticas que no estaban cubiertas bien por circuitos o programas en colaboración, esperamos que a lo largo de estos años se puedan cubrir.

Y, como último elemento, he añadido una frase que solemos decir en el departamento: esta es una forma de entender la política vinculada a lo municipal, vinculada al territorio, vinculada a lo que sucede en nuestras localidades, aquellas que tienen técnicos y aquellas que no lo tienen. Sin esa forma de entender a las personas que gestionan, a las personas que tienen que hacer de palanca, a las que tienen que promover o a las que tienen que escuchar o a las que tienen que recibir los mensajes de rectificación o de que se está mal encaminado, sin esa sensibilidad es muy difícil vincular.

Con lo cual, mi resumen sería que estamos aquí para mejorar, estamos aquí para crear una línea de trabajo, pero estamos en un buen momento. Estamos con unas bases en estos siete ámbitos, que serían legislación, gobernanza, infraestructuras, presupuesto económico, programas y subvenciones, una forma de entender y una forma de tener la política correcta para los retos que se puedan dar.

Y, por último, como también llegamos a este foro desde un análisis de lo que ha sido el informe de los modelos de los servicios municipales, felicitar por el trabajo realizado. Yo creo que ha sido exquisito. Se puede tener luego individualmente una visión más adecuada sobre un tema o sobre otro, pero creo que es un trabajo exquisito y que debe marcar una hoja de ruta y que debe marcar un antes y un después. Como Dirección General de Cultura lo tomamos como el verificador de Twitter. Está verificado como documento y como documento de trabajo para los próximos años.

Moderador:

Os pediré una serie de reflexiones tomando la espita que ha abierto Iñaki, que es que quizás estamos en ese buen momento del caldo de cultivo para mejorar la interlocución entre los diferentes agentes. Que no es solo entre administraciones, que ya de por sí en Navarra lo tenéis fácil en el sentido de que no sois tantas y sois muy cercanas, sino también con agentes, que también están muy articulados. ¿Coincidís con esa visión de que es un buen momento para iniciar otros procesos? Y, si es así, ¿qué propuestas podríais hacer al respecto?

Nora Bengotxea:

Yo creo que el momento es propicio y que además hay voluntad: estamos todos aquí en este debate, cosa que igual en otras épocas no se hubiese podido llevar a cabo. Además, yo creo que en general estábamos bastante de acuerdo en alguna reunión previa que hicimos en que la manera de dar los pasos adelante es mediante la coordinación. Las competencias están trasladadas, el Gobierno de Navarra tiene su propio plan estratégico, que veremos en breve que marcará unas líneas, pero los municipios, al final, son quienes llevan al territorio todas esas políticas culturales y hay una necesidad de definición. Es cierto que los propios servicios, y eso se puede ver muy bien en el informe que realizamos con Radar, están en un momento de saturación, pero es algo de lo que somos todos conscientes: los técnicos municipales, por supuesto, porque lo vivimos día a día, pero también los alcaldes, la Federación y la propia red. Entonces, creo que el momento es el propicio porque

todos vemos que es un buen momento para intentar articular medidas que corrijan y mejoren los servicios, lo que ofrecemos a la ciudadanía y cómo aplicamos todas esas políticas culturales en el territorio. Yo creo que sí, que es el aquí y el ahora.

Xabier Alcuaz:

En la línea en que hablaban Nora y también Iñaki, lógicamente, los servicios culturales que se crearon hace más de 40 años han tenido un bagaje, una historia, y estamos en un momento, creo que bueno, para dar una pensada, para repensar, y creo que estamos pues igual las tres patas de ese banco. Seguramente habrá más y seguramente que me deje alguna, pero las tres patas creo que son fundamentales para hacer ese proceso de lo que queremos que sean los servicios culturales municipales.



Moderador:

Muy bien, pues comenzamos así con el segundo bloque, que sí que estaba planteado de manera que pudierais dar respuesta a esos retos que habéis fijado. Yo he extraído alguno de vuestros retos, es decir, Nora hablaba del reto de ahora analizar, evaluar y definir; Xavi hablaba también del reto de dinamizar el tejido asociativo, pero también de ver cómo encajar los servicios culturales dentro de toda la maquinaria administrativa de un ayuntamiento, que siempre es complejo y, además, muy diverso, porque hay muchos ayuntamientos y cada cual es muy diferente. Y luego, Iñaki planteaba también este reto de incardinarlo con la política del Gobierno de Navarra, en la medida en que es una Administración que estaría para ayudar o acompañar también estas posibles iniciativas que pudiesen tener lugar.

Lo que os pedimos en este segundo bloque era que de alguna manera reflexionarais sobre esas opciones de mejora, es decir, avanzad un poquito más en esas ideas. ¿Qué más podemos hacer para responder de manera más constructiva a esos retos que habéis enunciado? Y con preguntas como: ¿cómo crees que se podían afrontar los retos anteriores?, o ¿qué hace ahora tu organización para mejorar la prestación del Servicio Público de Cultura?

Xabier Alcuaz:

Como he dicho anteriormente, aquí me gustaría separar lo que son los municipios que tenemos técnico o técnica de cultura y los pueblos pequeños porque si no creo que sería un error dejar a estas pequeñas entidades locales al margen en este Congreso. Una de las cosas importantes que he visto la pasada legislatura como concejal de Cultura, y participo y he participado activamente en diversos grupos culturales de mi localidad, es que creo que tenemos que ser capaces de poner en valor dentro de las corporaciones locales la competencia de cultura y lo que significa la cultura.

Antes decía que en los ochenta, cuando se crearon estos servicios de cultura, pues había un interés especial o hubo un interés especial por parte de los

y las corporativas en este tema y quizá lo hemos dado por hecho las generaciones más jóvenes que la cultura estaba y que había. Así pues, igual incidir en las y los corporativos de las entidades locales puede ser un tema a valorar. Otra de las cosas, y lo hilo también con lo anterior, creo que es que poner en valor el patrimonio local, tanto material como inmaterial, que tenemos en los municipios puede ayudar a aumentar esa sensibilidad en el personal político pero también en la ciudadanía.

Y al hilo de esto también creo que la creación de comisiones de cultura, consejos sectoriales de cultura, que sean dinámicos, que sean vivos, pues puede ayudar también a afrontar los retos anteriores. Lógicamente ya ha salido también en las anteriores intervenciones: reforzar el diálogo entre todas las patas de este banco o de esta mesa que puede ser la cultura. Y otro de los temas también que igual pues gusta menos, pero a los alcaldes y alcaldesas y a las entidades locales nos afecta mucho, es ese resolver administrativamente cómo se cubren las vacantes. En los años siguientes habrá más personas que se jubilen y tenemos que ser capaces de resolver administrativamente este tema. A la vez también creo que compartir con las diferentes entidades navarras y también de fuera de la Comunidad Foral experiencias positivas puede valer. Pero también creo que también los municipios pequeños que no disponen de estos servicios, una de las soluciones podría ser buscar soluciones agrupadas a través de las comarcas, agrupaciones, con el desarrollo también del mapa local para que todas las entidades locales pudieran tener acceso a estos servicios.

La creación de líneas específicas para estos municipios pequeños también entiendo que puede ser un tema importante y creo que también desde el Departamento y desde la Federación misma deberían de arreglarse las actuaciones dirigidas a promover y motivar pequeños programas culturales en estas entidades. Esto sin dejar de lado, como he comentado antes también, la importancia que tiene ese tejido asociativo, que es muy importante y que muchas veces hace la labor de los servicios de cultura en todos estos pueblos. Y también hay que pensar un poco las infraestructuras que queremos tener de aquí a 30 años y también, si se utiliza en el plan de inversiones loca-

les, debería tenerlo en cuenta para futuras inversiones en este tipo de infraestructuras.

Moderador:

Xavi ha traído los deberes muy hechos porque nos trae toda una lista de tareas como bien establecidas. Está muy bien y son muchas cosas que luego ahora son las que habrá que ver cómo aterrizar. Efectivamente, cuando estabas mencionando algunas cuestiones, en el estudio que hemos hecho están también presentes, es decir, el mancomunar servicios puede ser una solución inteligente y hábil para poder prestar servicios culturales a aquellos municipios que son tan pequeñitos que no pueden tener un servicio municipal de cultura, entre otras cosas, pero luego eso tiene su dificultad de implementarlo, aunque no es imposible.

Ignacio Apezteguía:

Voy a seguir utilizando la misma estructura: legislación, gobernanza... Le voy a dar la vuelta. Voy a empezar por las personas. En el último punto he analizado la voluntad, el interés y la disposición para trabajar, pero para eso hace falta personas, hace falta profesionales cualificados y eso es una situación que ahora mismo es un reto de futuro, no solamente por los estudios que se han podido presentar por parte de KUNA, sino por la realidad de las administraciones públicas, incluso de las empresas privadas.

Con lo cual, atender a las personas que trabajan en el ámbito de la cultura de cara al futuro lo pongo dentro de las prioridades que pudieran marcar las acciones que podamos realizar. Un segundo elemento sería el ámbito de las infraestructuras, lo hemos citado. Lo voy a repasar y las personas que estáis lo conocéis mejor que yo, lo que pasó en los ochenta, en los noventa, en los dos mil, lo que pasó después de la crisis de 2011, creo que es un sentir en el que debemos iniciar lo que puede ser una fase cero de replanteamiento de cuáles son las infraestructuras culturales que Navarra necesita en su territorio dentro de X años, analizando la población, analizando la densidad y la

alta densidad de espacios culturales en algunos espacios, la despoblación de espacios culturales y analizando también cómo deben ser esos modelos.

Y, en el futuro, generar una línea de trabajo, de convocatoria, junto con las entidades locales, para que se pueda citar. Con lo cual, personas, infraestructuras... Voy a obviar el tema del dinero. Quiero decir, que diga yo mismo que necesitamos más dinero si me vais a decir que soy el Director General pues entraríamos aquí en un bucle permanente... Bueno, yo creo que también es un tema importante, pero que no siempre es lo más definitorio. Utilizando estrategias plurianuales, etc., se puede entender.

Creo que hay que seguir aumentando los elementos de planificación, la planificación derivada de lo que pueda decir la Administración, pero lo que puedan tener las entidades locales en materia cultural. Lo refleja claramente el informe presentado por KUNA, y no sé si tienen que ser planes estratégicos, hojas de ruta, pero que haya una planificación en la gestión de los servicios municipales, de los contenidos de los servicios municipales y, en general, de cualquier organización cultural a medio plazo, no solamente a corto plazo, es un elemento fundamental.

Deberíamos analizar, en el marco legislativo, si tras lo trabajado en la Ley de Derechos Culturales cabe una línea de trabajo ahí. Puedo tener mis dudas sobre desconocimiento. Es cierto que hemos pivotado en estos últimos años a una necesidad de legislación más dedicada a las profesiones de la cultura, al estatuto, hemos derivado a la parte profesional derivada, pero deberíamos analizar cómo la realidad del territorio de Navarra se tendría que trabajar. Y, luego, el ámbito de gobernanza creo que hay que intensificarlo. Es cierto que he citado el foro de coordinación y el Consejo Navarro de la Cultura, pero creo que hay que intensificarlo y dotarlo de una continuidad y de unos objetivos de avance determinados. Estos son los bloques más de estructura, a los que añadiría dos factores.

Mi experiencia me lleva a tener una visión más amplia de los servicios municipales de cultura con todos los ámbitos de cultura. Es normal –y me meto yo el primero en el pote– que hemos priorizado algunos ámbitos, como pueden ser las artes escénicas, la música, y nos sentimos todos y todas reconocidos. Muchísimas veces hemos hablado más de la convocatoria de Udal Plantea y demás. Creo que la sociedad, en el momento actual en el que nos encontramos, ha trascendido esos ámbitos y hay otros elementos, como puede ser el patrimonio inmaterial, el patrimonio arqueológico o el patrimonio documental, en los que hay que incidir y mejorar. Creo que no tenemos bien ajustada nuestra relación con unos servicios bibliotecarios en los que son un modelo de gobernanza entre entidades locales y Gobierno de Navarra. Navarra es ejemplar en una Red de Bibliotecas con cien centros a lo largo de su territorio, que funcionan a través de un modelo convenial, en el que los ayuntamientos aportan X y el Gobierno de Navarra aporta X. Y esto, por mi experiencia de estos años, se sigue viendo como un buque que tiene su independencia, que avanza, y no lo acabamos de integrar dentro de nuestras dinámicas de trabajo habituales.

Y también es cierto que, como tercer elemento y en ese consenso que pueda haber en un ámbito más de planificación de políticas culturales, deberíamos buscar un consenso a nivel político. Y utilizar la palabra «consenso a nivel político» en el año 2024, pues eso no sé si es un oximorón o ya no sé dónde estará... Eso supera cualquier cuestión. Pero es cierto, y estamos convencidos en el Departamento de que si hay un ámbito en Navarra que puede aglutinar un consenso mayoritario en el ámbito político para varios años es el ámbito cultural.

Nora Bengotxea:

Abruma un poco entrar la última porque habéis dicho casi todo. Pero hacía un poco recuento, y Xavier estaba hablando de dinamización del tercer sector, de una gran oferta cultural a todas las poblaciones en las que hay y no hay técnicos de cultura. Iñaki también hablaba de la planificación, de cómo vamos a hacer con todo, y realmente el volumen de tareas que tenemos por

delante es muy amplio. Hablábamos de todos los gestores que están cerca de jubilarse... ¡qué suerte tenéis! Pero si hablamos de los nuevos, yo creo que hoy en día un técnico de cultura aterriza en el territorio y se ve abrumado absolutamente con todos los retos que tiene por delante y con una gran indefinición de qué es lo que tengo que hacer. Es cierto que los municipios tienen claro, tenemos claro, que queremos dinamizar al tercer sector, que queremos realizar una buena oferta y lo hacemos de una manera a veces muy intuitiva. No nos suele fallar la intuición, pero no deja de ser eso, intuición y no planificación.

Yo creo que una de las herramientas principales que se podrían utilizar para afrontar todos estos retos serían planes de cultura municipales. No solo que analizasen qué cultura se quiere llevar al territorio, más allá de, como dice Iñaki, el teatro, la música... para no olvidarnos de todas esas otras facetas culturales o del tema de las bibliotecas, sino con qué recursos, con qué recursos económicos, con qué recursos físicos y con qué recursos humanos. Porque si no a lo que vamos es a áreas de cultura saturadas, con mucho volumen de tarea, tarea que se va haciendo de una manera muy intuitiva, pero sin una planificación. Y yo creo que en esto tener herramientas saber por dónde ir y cómo es muy útil. Para los municipios en los que hay técnico de cultura, muchísimo. Para aquellos en los que no hay, muchísimo más.

Porque, efectivamente, poder mancomunar servicios sería una buena respuesta. Poder crear programas conjuntos en mancomunidades, pero gestionados por profesionales, porque, lo siento, pero yo pondré en valor siempre a nuestra profesión, y que, desde luego, la presencia de un técnico de cultura, si no puede ser de una manera exclusiva para ese municipio, gestionando más a un nivel global de mancomunidad, siempre va a garantizar que esa gestión está siendo profesional. Es necesaria. Entonces, yo creo que una planificación municipal, que vendría coordinada por medio de la Federación, y después hablaremos un poco de cuáles pueden ser los espacios de coordinación donde podamos trabajar estos temas, sería fundamental para repensar las áreas, cómo es su vinculación con el resto de áreas municipales... Quiero decir, entre distintos municipios, también dentro de cada uno de los municipi-

pios con el resto de áreas, y también definir concretamente los perfiles profesionales, que cada vez va siendo más necesario porque estamos abarcando muchas tareas diferentes y cada una tendrá que ser ejecutada por un determinado tipo de perfil profesional. Sobre todo si queremos evitar esa saturación que comentaba antes, que lleva a que podamos, en un momento dado, hacer una no buena gestión, no voy a decir mala, pero una gestión mejorable de los servicios de cultura y que nos encontremos con situaciones en las que cómo vamos a sustituir a los técnicos que se están jubilando o, lamentablemente, lo cierto es que estamos en una profesión en la que en los últimos años ha habido muchas bajas laborales también. Y requiere pensar un poco que todo debería pasar por una definición muy clara de cuáles son las tareas y esas tareas tienen que responder a unos objetivos marcados por unos planes que vengan vinculados al municipio, a la Federación, y ya subimos en escalas a planes más macro.

Moderador:

A lo mejor esa idea clave que está dando Nora, que es la necesidad que también enlaza con vuestras ideas, de planificar, de ordenar mejor los recursos, de, de alguna forma, también sentarnos y reorganizar también la acción pública...

Xabier Alcuaz:

En cuanto a los planes de cultura de los servicios de cultura igual elevo un poco el listón, y teniendo en cuenta que las legislaturas son de cuatro años, más que centraros en la cultura, y después de lo dicho y escuchado aquí, que la cultura entendemos que tiene que tener relación con el resto de áreas municipales, yo más que definirlo solo a la cultura, lo que nos gustaría, y lo digo como alcalde aunque no lo hayamos hecho, es un plan de legislatura que entre la cultura, pero también entre el deporte, entre festejos, entre el área económica, entre el personal... o sea, es algo más macro donde la cultura, lógicamente, tiene que estar. Y ahí veremos las prioridades que tiene ese ayuntamiento o esa entidad local en esos cuatro años de legislatura, porque lógicamente hacer un plan de cultura a diez años, en la situación en la que

estamos actualmente no tiene mucho sentido. Hablo a nivel municipal porque las legislaturas son de cuatro años y no tendría sentido porque el que venga después no sabemos si lo va a comprar o no lo va a comprar; pero bueno, es una idea que a mí personalmente me parece interesante, pero insisto, yo lo metería dentro de un plan quizá más global como ayuntamiento.

Ignacio Apezteguia:

Al preparar la mesa redonda para las intervenciones, he hablado de cómo estábamos ahora, cuáles son los retos, y a mí me quedaría explicar el cómo. En una dimensión que se pueda visionar algo concreto a lo largo de los próximos años. En el cómo podemos hacer esto, yo me había puesto tres claves. La primera es, bueno, lo podemos llamar benchmarking, modelizando, la realidad es copiando modelos que otros servicios municipales o institucionales sabemos que han desplegado a lo largo del territorio; que pueden llevar más trayectoria en los años, en la historia, pero que tenemos que modelizar lo que otros servicios municipales han podido desplegar, y sabemos que están más enraizados, y nosotros hay un elemento de copiar.

El segundo elemento sobre el que había reflexionado es la necesidad de las asociaciones profesionales, los gestores, los técnicos, incluso el elemento político, igual no tanto en las labores de alcaldía, pero sí en concejalías, de seguir presionando y posicionando el tema. Que no se olvide la trascendencia que en el año 2024 tienen, aun sabiendo las competencias que tienen las instituciones públicas y las instituciones municipales. Han adquirido un nivel de importancia muy alto dentro de la sociedad, y esto hay que tenerlo presente y hay que responder. Y de la misma manera que se hace en los servicios municipales, hacerlo también en el Gobierno, en las diputaciones, en los gobiernos de turno.

Y el tercer elemento es tomando un proyecto piloto. Si analizamos todo lo que se ha diagnosticado dentro del informe o lo que puede salir de esta con-

versación o lo que ha salido en el café o lo que habláis individualmente, pues probablemente abarcar el todo va a ser imposible, va a generar una nueva frustración. Pero podríamos estar en el momento de generar un proyecto piloto. Digo proyecto piloto, o mancomunado, oficina de atención, o proyecto X piloto... Es decir, copiar. Que le podemos poner el nombre anglosajón que queramos.

Y el cuarto elemento, seguir posicionando el tema, es decir, seguir presionando para que los diagnósticos y las realidades que estamos viviendo no se olviden.

Moderador:

Con esa intervención has abierto el tercer bloque, que es el de las alianzas para desarrollar escenarios y mecanismos de articulación o cooperación. Esas ideas son prácticamente muy sugerentes, porque en definitiva son ya como propuestas de acciones a hacer, pero quizás aquí en lo que podríamos ir ahondando. ¿Cómo podrían ser esas colaboraciones? Es decir, ¿qué se puede hacer ya de una manera mucho más concreta? ¿Cojamos una o dos de las ideas que están saliendo ahora mismo aquí en esta mesa y empeemos a crear una situación de facto para poderla llevar a cabo? Ya sería bastante, yo no digo suficiente, pero ya sería algo que sea un buen comienzo, algo que sea productivo.

Nora Bengotxea:

Cuando planteábamos esta parte hablábamos de horizontes colaborativos. Entonces, dentro de la soledad que hemos ido narrando durante todo este rato de las áreas de cultura y de los propios técnicos, los espacios de encuentro son necesarios, pero además son enriquecedores y más que sumar, multiplican. En ese sentido, yo creo que hay una serie de espacios donde deberíamos encontrarnos entre nosotros y nosotros con nosotros mismos.

Se ha creado hace poco un grupo no formal de red de técnicos municipales, que si alguno no estáis apuntado os invito a que os suméis, en el que debatir, aportar y sumar de cara a ser propositivos e intentar buscar soluciones para las cosas mejorables que vemos que tenemos en nuestro trabajo, en el desarrollo y la aplicación de las políticas culturales. Creemos muy importante la existencia del foro entre la Federación y el propio Departamento en el que los técnicos también tenemos presencia y desde luego hacemos una apuesta firme porque ese foro tenga contenido y pueda sentar unas bases que nos permitan trabajar en políticas culturales, que lo dotemos de importancia suficiente como para que sea motor de las políticas culturales. Y también vemos que, y hablo en plural porque es algo que he hablado con muchos de los compañeros y compañeras, sería interesante un paso previo en el que dentro de la propia Federación creásemos un grupo, una comisión de cultura, que tratase y analizase todos estos temas, buscarse las necesidades y trabajase en intentar trasladar las respuestas después a ese foro municipal, junto con el propio Departamento.

En definitiva, estaríamos hablando de intentar consolidar y alinear un poco todos esos recursos que tenemos, alinearlos con los derechos de la propia ciudadanía. Tendríamos la oportunidad de volver a ser pioneros como lo hemos sido en otras ocasiones, estableciendo todos estos puntos colaborativos si realmente consiguiésemos que fuesen unas herramientas útiles que realmente nos llevase a tomar decisiones concretas. Y en lo relativo a los recursos humanos, que es una parte que a nosotros nos importa mucho también, dentro de estos propios foros se podría definir cómo hacer esas contrataciones mancomunadas, cómo definir los perfiles, las funciones... Todo ello con el objetivo de que vayamos un poco mejorando y que podamos, de alguna manera, vehicular todas esas políticas.

Xabier Alcuaz:

Muchas de las medidas ya se han comentado. Pero creo que la creación del foro dentro de la celebración de una comisión de cultura que esté formada por personal técnico y por personal político es importante, también para te-

ner ese termómetro constante. Y también para el foro entre la Dirección General de Cultura y las entidades locales para reforzar y para ir con una posición un poco más trabajada. Y hay que reforzar ese foro entre entidades locales y la Dirección General. Hay que profundizar. Y creo que es importante abordar entre el personal, la Federación y el Departamento un plan de formación. Y, cómo no, ha salido también el tema de, ¿qué solución podemos dar administrativamente las sustituciones de personal? Y, por acabar, reforzar los lazos entre los servicios municipales de cultura y el tejido asociativo de las entidades locales.

Moderador:

Iniciamos el turno de debate; a partir de ahora liberaros de todo lo que son las constricciones más formales de esto de los bloques y sentiros libres para interrumpiros e interpelaros. Para romper un poquito el hielo, os iba a hacer una reflexión, porque estáis diciendo que, efectivamente, la planificación es muy necesaria y creo que en todo estáis coincidiendo. Nora habla del plan de cultura, aunque entiendo que su plan de cultura ambiciona poder superar lo que es la legislatura porque es lo que sería de más valor no solamente para el sector profesional, sino también para el propio ciudadano. Tú también estás hablando, Xavi, de planificar mucho mejor los recursos que puedan existir a nivel local y, por supuesto, Iñaki, tú has hablado también de todo lo que es reforzar el esfuerzo de planificación que hace el Gobierno de Navarra. Sí, la planificación es absolutamente necesaria, es muy pertinente, sin ella probablemente andaríamos muy perdidos, pero en cambio ninguno de vosotros habéis hablado de lo que sería más la evaluación. Porque para planificar bien tendríamos que evaluar de una manera muy correcta, para saber exactamente qué es lo que tenemos que planificar. creo que podría ser muy interesante que se pudiesen articular algunas herramientas de evaluación, cada uno en su escala, y en ese sentido pediría alguna reflexión al respecto. Es decir, si lo consideráis igual de importante como yo os lo estoy planteando, si creéis que pueden articularse algún tipo de propuestas o de acciones en concreto y vincularlo a esto, a lo que es una mejora de las políticas públicas.

Nora Bengotxea:

Pues en esto me imagino que Xavier estará conmigo porque al final los dos hemos hecho LADE y esto de los planes estratégicos, los planes de marketing y los planes de todo era el “plan nuestro de cada día”, y yo por lo menos cuando estoy hablando de planificar el primer paso es el análisis, el análisis y el diagnóstico. O sea, yo no lo veo desvinculado, sino que entra dentro del mismo plan: el análisis previo, diagnóstico, definición de estrategias, objetivos y medidas de evaluación que nos permitan rediagnosticar a futuro y que si hubiésemos tenido ahora heredadas de antes nos estarían dando ya un poco las pistas de por dónde habría que ir. Sí, es absolutamente necesario el diagnóstico y para mí forma parte de la propia planificación, no es un hecho aislado.

Ignacio Apezteguia:

Yo lo doy por hecho. Es decir, cuando hablamos de planificación estamos hablando de diagnóstico, de ejecución, de evaluación, y añadiría un elemento más, de una metodología de cómo se va a construir. Respecto al tema de la planificación municipal, efectivamente, los planes tienen que trascender a la legislatura y evidentemente cuando hay un cambio político es propio, cambian las ideas, cambian las formas de hacerlo, pero que se entienda que hay una metodología de toma de decisiones que ya está consensuada. Es decir, que para implantar esa nueva hoja de ruta totalmente lógica y normal tiene que ir a un “procedimiento”, aunque no lo quiero burocratizar, pero tiene que ir a una metodología de trabajo que es a través de una metodología o participativa o de escucha con los grupos, con los técnicos, de definición, de medición, de análisis y demás. Yo creo que ahí sería la clave de la planificación, además de que tenga que existir una planificación, y entiendo como planificación todos los conceptos que van dentro de la cadena de la toma de decisiones, añadir que se establezca una base de trabajo para implantar cualquier política cultural que tiene que haber a nivel municipal, institucional o en un ámbito privado. Hay una metodología de trabajo consensuada, que entiendo que debería ser colaborativa o de carácter participativo, bajo un análisis de fuentes de datos, bajo una medición de lo que se ha hecho y lo que no se ha hecho y de establecimiento de unos objetivos. Yo añ-

diría como resumen a lo que ha dicho el incluir que esa metodología es la clave respecto a lo que se puede hacer, que es muy lícito que cada equis tiempo cambie, pero que pasa en las organizaciones privadas también, no solamente en lo público, en tanto cuanto llega un nuevo jefe de departamento y quiere realizar una serie de modificaciones a la cultura empresarial que pueda haber.

Moderador:

Claro, es que hacía esta referencia porque cuando hemos hecho el estudio nos dábamos de bruces con la inexistencia real de un dato muy concreto y es cómo podríamos establecer una ratio de gasto en cultura en cada municipio por habitante, porque ese dato no existe, no es fácil de obtener. Probablemente habría que dedicar mucho trabajo y muchas horas para poder rastrear todas las partidas de gasto en cultura en cada municipio, agregarlas y luego dividir las, pero a día de hoy eso no existe y parecería que podría ser una de las herramientas muy útiles para poder definir en qué medida cada municipio se puede situar en gasto de cultura, porque eso luego se puede relativizar. Para que veáis, a esto me refiero en el hecho de que puede ser que apelando a esa voluntad que decía Nora de que Navarra ha sido pionera en muchas iniciativas de carácter cultural, a lo mejor ahora también podría ser pionera en esto, en una forma de acercarse a los servicios municipales de cultura mucho más objetiva, con esa voluntad de mejora, intentando establecer indicadores que puedan ayudar a operar y a tomar decisiones. En esta línea era la que yo también os decía, de cómo crear datos que realmente luego os permitan tomar decisiones, en definitiva.

Ignacio Apezteguía:

Si no recuerdo mal, en dos mesas participativas, en la de Tafalla y en la de Tudela, a la hora de presentar los datos, presentan los datos de presupuesto total y de gasto de cultura según habitantes y salen unos niveles en los que Navarra está posicionado en el top de los diferentes rankings. Pero es cierto que para llegar a ese dato surgió la necesidad de realizar esos indicadores en Navarra por territorio, o por merindades, o por una distribución territorial

que no condicionara lo que sucede en Pamplona o en las grandes infraestructuras, versus lo que pasa en territorio. De los índices y datos que tenemos ahora y de lo que estás planteando, debería haber un término intermedio que pudiera dar una dimensión por territorio y que puede igual ser más fácil que llegar al análisis individual, porque además los presupuestos municipales para las fuentes de datos se publican a tres o cuatro años, es bastante difícil. Y esto lo hemos vivido en primera persona en el diagnóstico del Plan Estratégico. Dimensionar, atendiendo a la dimensión, valga la redundancia, que tiene Navarra, en un análisis de datos por territorio. No entraría todavía en qué territorio, no tienen por qué ser las merindades, pueden ser otras divisiones territoriales, para luego llegar a ese dato por cada una de las localidades.

Xabier Alcuaz:

En cuanto a los indicadores que habéis comentado aquí, se está haciendo referencia al gasto por habitante, a lo que invierte cada entidad local o cada ayuntamiento en temas culturales, pero creo que también hay otros indicadores que no tienen que ver con lo económico, y que se me hace más difícil el poder sacar indicadores sobre ello, y creo que también tenemos que pararnos a pensar qué nos aporta la cultura, o los servicios municipales de cultura a la sociedad, y cómo lo medimos. Una cosa es que tú puedes invertir muchísimo en programación cultural y te va a salir una ratio espectacular, pero igual no va a nadie, y has metido un montón de recursos económicos. También tener en cuenta, a la hora de hacer esa evaluación, dejar a un lado también ratios o datos económicos, e igual buscar datos que son más difíciles de tener o de sacar, pero que son importantes para poder ver cómo tenemos el sector cultural en nuestros municipios.

Moderador:

Sin duda es verdad que no hay que tomar un solo dato, sino además relativizarlos. Haces bien en hacer esa puntualización. Habéis hablado también de los técnicos de cultura nuevos. No sé si en la sala hay algún técnico de cultura nuevo, alguien que se haya incorporado recientemente, pero lo digo por-

que hacemos referencia precisamente a los salientes, pero también sería interesante escuchar a los entrantes, porque han entrado, heredan una situación, y sería muy interesante saber exactamente cómo la ven, para poder también ver su perspectiva. En ese sentido, lanzo la pregunta de si hay algún tipo de plan o ideas respecto a cómo hacer frente a ese reemplazo inmediato que se tiene que producir. No sé si los ayuntamientos han pensado algo.

Ignacio Apezteguía:

Para mí es una de las claves. La transferencia de conocimiento y la pérdida de conocimiento es una de las claves que estoy viviendo en primera persona. Hemos hablado también antes de varios ejemplos municipales, pero en la Dirección General de Cultura, no solamente en el ámbito de la acción cultural sino en los otros departamentos, se está produciendo una pérdida de conocimiento que realmente es preocupante, y que sería una base de trabajo para las nuevas incorporaciones genial. No para que les condicione, no para que tengan que clonar lo que se está haciendo, sino para que tengan esa perspectiva de cómo se ha llegado a los sitios.

Nora Bengotxea:

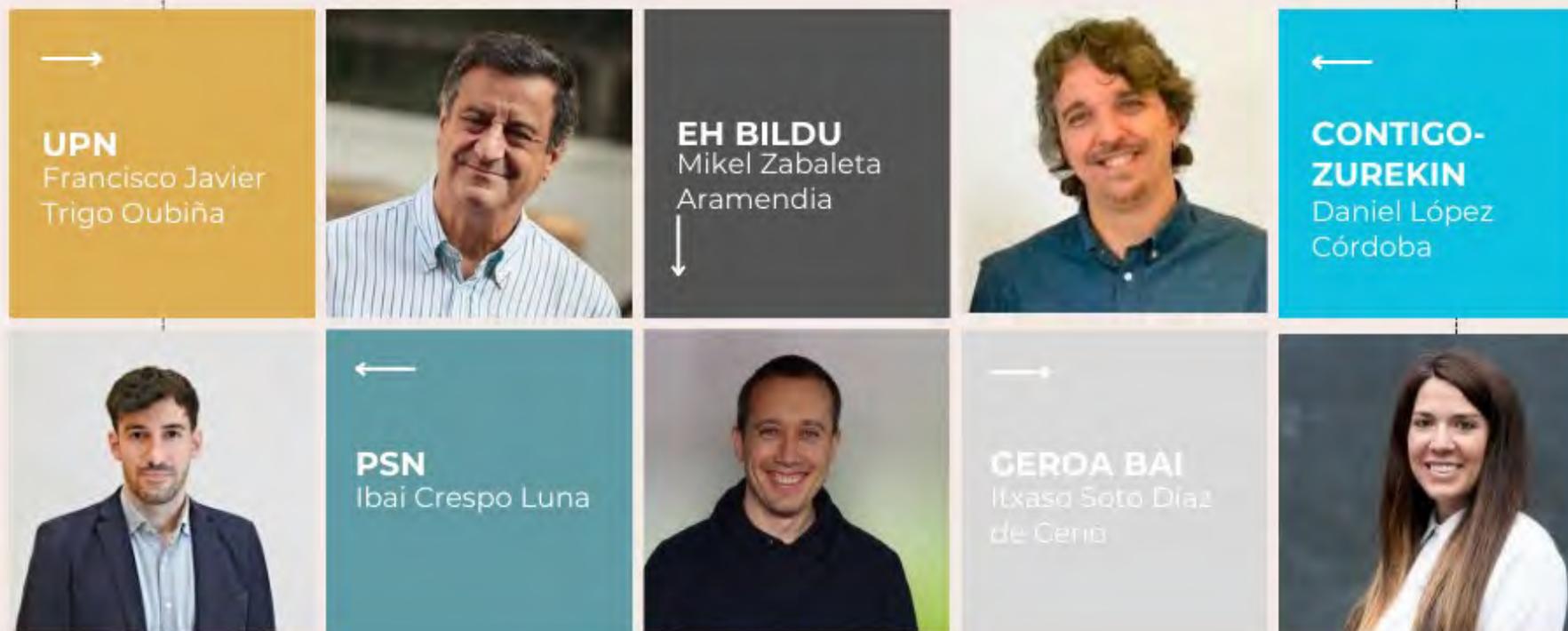
Para nosotros es un debate que ha salido, empezando por la propia KUNA donde recientemente se ha creado la figura del Socio honorífico, porque nos dábamos cuenta de que se nos estaba yendo mucha gente que tenía mucho *know-how*, mucho conocimiento que era muy útil a la hora de formarse las nuevas generaciones. Yo recuerdo cuando entré que estaba perdidísima, no sabía por dónde empezar, y para mí el asociarme en KUNA, el ir a las reuniones, meterme en la Junta porque me parecía una fuente inagotable de conocimiento para mí fue fundamental, porque no son servicios que cuenten con 25 personas por servicio, donde el traspaso se va haciendo paulatinamente. Y conocer a otros profesionales que llevan muchos años, que están en municipios diferentes a los tuyos, con otras características, que te abren otras perspectivas, que han abierto otras nuevas vías de programación o de relación con el tercer sector, es fundamental.

Y en ese sentido, tanto en KUNA como en la propia red de teatros, que también hemos organizado alguna sesión en la que se ha hecho un poco relato de la trayectoria profesional de determinada gente, o en este grupo de técnicos municipales que hemos generado ahora, a mí me parecen las herramientas perfectas para que se dé por lo menos ese traspaso de conocimiento. Luego ya está el cómo se harán las contrataciones o no, cómo se harán esas sustituciones, lo necesario que sería, no solamente en la gestión cultural sino en toda la administración, que las personas que salen convivan en el día a día trabajando con las que entran durante un tiempo, cosa que muchas veces no suele ser así. Eso ya daría para otros temas más administrativos. Pero en cuanto a la parte de conocimiento, nosotros en general estamos bastante concienciados y no dejamos escapar a los que se jubilan, o por lo menos lo intentamos.

Xabier Alcuaz:

Creo que es uno de los grandes retos que tiene la administración: cómo hacer esas sustituciones. Sobre todo en las administraciones más pequeñas como pueden ser las locales en las que los servicios de cultura los compone una única persona. Se jubila, tienes que sacar la convocatoria, se tiene que incorporar, hay un tiempo en el que no va a poder coincidir... En cultura, y en otras tantas áreas, hay que repensar en cómo poder hacer esas sustituciones, sobre todo en caso de jubilación, de los puestos unipersonales de toda la Administración local.





Debate con grupos parlamentarios

Moderador (Iñigo Oses):

Agradecer a las señorías parlamentarias y parlamentarios que nos acompañan. Han sido invitados todos los grupos políticos de todo el arco parlamentario y ellos son los que han podido o habrán querido estar aquí acompañándonos. Así que agradecerles de corazón el que pasen aquí este rato. Este es un debate, pero va a estar guiado. Y la primera pregunta es, para poder mirar a lo que vendrá, que es el título del Congreso, hemos de tener muy claro el punto de partida. O sea, **¿qué entienden desde su partido por gestión cultural y cómo pretenden apoyarla en Navarra?**



UPN
Francisco Javier
Trigo Oubiña

Los que me conocéis sabéis que yo siempre he trabajado en el mundo del deporte, y en el mundo de la cultura estoy de aprendizaje. Seguramente mis compañeros, con más tiempo en esta área podrán explicarse mejor.

Vais a tener también la suerte, para los que no lo conocéis, de ver cómo funciona nuestro Parlamento. En el Parlamento estamos siete grupos políticos diferentes. Hoy aquí faltan los portavoces o representantes de dos grupos, que son los de Vox y los del Partido Popular. Pero estamos los otros cinco, por lo tanto va a pasar aquí lo mismo que en las comisiones, que se hacen eternas, porque tenemos que participar todos y todos tenemos tiempo para hablar. Así que, sin más, para tratar de responder la primera pregunta, pues he tratado también de hacer un paralelismo con el deporte: ¿cuál es el planteamiento de Unión del Pueblo Navarro con el tema de la cultura? Diría que es hacer públicos los poderes de la cultura. Yo no sé si habéis dado cuenta pero la cultura tiene poderes. Tiene unos poderes ocultos. Y entonces lo que queremos tratar de hacer es descubrir esos poderes y ponerlos al servicio de la sociedad.

¿Cuáles son los tres poderes en los que se ha fijado Unión del Pueblo Navarro para trabajar en el mundo cultural? En primer lugar, el poder transformador que tiene la cultura para la sociedad. O sea, la cultura tiene un poder de sacar lo mejor de uno mismo, de mejorar las relaciones sociales, un poder que incide en la convivencia de la gente... Y todo ese poder transformador que tiene la cultura, Unión del Pueblo Navarro quiere ponerlo al servicio de la sociedad.

Navarra debe de estar alineada también con las estrategias comunitarias. Una de las cosas que a la hora de diseñar el programa político de cultura, Unión del Pueblo Navarro lo que hizo fue fijarse en cuál es la agenda y cuáles son los objetivos marcados en la agenda europea de la cultura. Y en ese sentido ha tratado de alinear también sus principios con los de esta agenda. Entonces, es necesario utilizar este potencial que tiene la cultura y la diversidad cultural para mejorar el bienestar y la cohesión social de todos los navarros. Es decir, la promoción de un diálogo cultural e intercultural para lograr

unas relaciones sociales pacíficas. La sociedad navarra, igual que es la sociedad española, es cada vez más diversa y cuenta con personas de lugares distintos, de sensibilidades distintas, de creencias distintas. Por lo tanto, desde Unión del Pueblo Navarro concebimos la cultura como un espacio de integración y una vía de entendimiento entre las realidades diversas y por ello apostamos por un discurso inclusivo marcado por el respeto a lo diverso.

El segundo poder que entiende Unión del Pueblo Navarro que tiene la cultura es el poder socioeconómico. Es decir, la cultura es una fuente de generación de riqueza y de empleo a través de ese tejido empresarial. En UPN tenemos la cultura como un proyecto estratégico, entendiendo que desde esta área se crea empleo y se generan empresas y creemos que es necesario seguir trabajando por conservar el talento creativo.

Y el tercer poder, para finalizar, es el poder que tiene la cultura como un agente que nos recuerda la historia y que nos mantiene viva en nuestra identidad como pueblo. Por lo tanto, entendemos también como un valor cultural fundamental la identidad propia y diferenciada de Navarra y en este sentido creo que tenemos que trabajar por defender el patrimonio histórico y artístico.

Estos serían los tres poderes: el poder transformador de la sociedad, el poder socioeconómico y el poder de mantener la historia de nuestro pueblo.



PSN
Ibañ Crespo Luna

Antes de entrar a la pregunta, y dado que ayer fue el Día del Arte, la semana que viene es el Día del Libro, y se está celebrando este propio congreso estos días, me gustaría empezar por poner en valor la propia cultura.

Cuando además la perspectiva que tiene este congreso es de hablar del futuro y una de las primeras responsabilidades que tenemos los representantes y las representantes públicos es poner en valor esa cultura y hablar de que la cultura es vertebrar el territorio, es cohesión, es favorecer el espíritu crítico, es el desarrollo personal, es inteligencia artificial, la

cultura también como un elemento de salud... y que, en definitiva, todos y todas formamos parte de esa cultura.

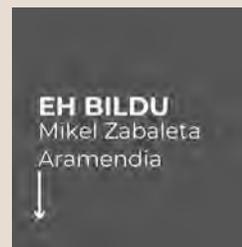
Entrando ya a la pregunta, pues para el Partido Socialista la gestión cultural es la manera de llevar a la ciudadanía la cultura. Todas las cuestiones que podemos plantear en este foro y en todos los que se están dando tanto hoy a lo largo de todo el día como mañana, pues todos esos planteamientos desde las instituciones municipales o Gobierno de Navarra, pues cómo se aterriza a la gente y cómo se hace llegar a la gente. Y en ese sentido, por supuesto que los profesionales de la gestión cultural son imprescindibles porque son las personas que lo hacen posible. Al final los poderes públicos, los organismos públicos tenemos esa capacidad de poder planificar, de legislar, que luego también entraremos en esas cuestiones, pero al final sois los gestores y las gestoras los que aterrizaréis muchas de esas cuestiones a la gente.

¿Por qué cuestiones apostamos? Por una mirada, como hace este Congreso, hacia el futuro.

Seguir desarrollando políticas que tengan en cuenta la cultura con una visión territorial. En este sentido, por ejemplo, me gustaría poner el ejemplo de enmiendas o iniciativas mediante las que desde el Partido Socialista intentamos hacer llegar el teatro, la música, la danza a otros espacios de Navarra que salgan un poco de la perspectiva de Pamplona y la comarca y a localidades un poco más pequeñas.

También con planificación y en este sentido quiero dejar muy claro que somos defensores y defensoras de que es mejor planificar mucho para acertar precisamente en las acciones que no planificar y que a la larga todas esas inversiones e ideas culturales queden un poco en la nada. La planificación nos permite, por ejemplo, detectar debilidades para tomar acciones y decisiones con un mayor acierto, nos permite también dialogar con el sector dentro, además, de un ámbito de la cultura que está muy vivo y en continua transformación. Y aquí también quiero destacar la confianza que tenemos en ese segundo plan estratégico de la cultura, que es una planificación que, por ejemplo, nos permita detectar los cambios de hábitos en este momento en la ciudadanía: cómo detectarlos y cómo las políticas lleguen con un mejor acierto a esos cambios.

Y, por último, también incidir en formación. Estábamos hablando de relevo generacional. Creemos que es una parte fundamental esa formación. Por un lado, poner en valor a esas personas que hacen posible la acción y la cultura en sí; seguir sensibilizando en que la formación humanística, artística, los perfiles profesionales, que son necesarios para que toda esta cultura tenga un futuro garantizado, y, cómo no, el tema de los perfiles profesionales, que luego con la Ley de Profesiones de la Cultura creo que podremos desarrollar un poquito más.



Para nosotros la gestión cultural es una herramienta vertebradora del desarrollo comunitario. Básicamente se podría definir en ello, aunque se podría dimensionar muchísimo más esta respuesta.

Y muchas veces, cuando se habla de la cultura, se utilizan expresiones muy grandilocuentes y en muchas cosas estamos de acuerdo, lo que luego hace falta muchas veces es llevarlo a la práctica. Antes decía el compañero Trigo que él viene del deporte; yo vengo del municipalismo y tuve la suerte de participar en la puesta en marcha del Servicio de Cultura del Ayuntamiento de Leitza. Antes de eso pusimos en marcha la transformación del cine municipal en una sala multifuncional y posteriormente pusimos en marcha el Servicio Cultural con una técnica de cultura que está presente. Y puedo decir, hablando ya de la práctica, que realmente un servicio cultural en un municipio, si funciona bien, poco menos que provoca una pequeña revolución cultural. Y es así, lo he vivido en primera persona y es cierto.

Retomando las palabras de Xavier Alcoaz, el presidente de la Federación de Municipios y Concejos, que ha estado antes aquí, comentaba que muchas veces se utilizan indicadores macroeconómicos para hablar de la ciudad y sacar esa fotografía de la realidad. Se habla de la renta per cápita, del PIB, se habla del paro, de la EPA, de un montón de indicadores. Pero creo que también sería muy importante utilizar indicadores sociales y culturales para sacar esa fotografía desde otras perspectivas de la realidad, para tener una realidad más dimensionada, más realista.

Lo que he conocido yo también, a raíz de esa pequeña revolución cultural que hemos vivido en nuestro municipio, se ve que con un servicio cultural que funciona bien, no solamente aumenta la programación cultural, aumenta también el tejido asociativo, la participación, aumenta el interés de la gente por la cultura. Hay muchos eventos que se programan que quizá en un inicio no tienen una trascendencia muy grande desde el punto de vista económico o de participación, pero que dejan su poso y poco a poco todo eso genera esa transformación de la que también se hablaba antes. Por lo tanto, yo creo que es muy importante tenerlo en cuenta también a la hora de hacer esa fotografía de la realidad de la sociedad.

¿Y qué hace falta para futuro? Resumiéndolo, porque luego creo que ya nos adentraremos más a detalle: más recursos y también más medidas. Más medidas desde el punto de vista legislativo, pero también desde una buena planificación y también desde una buena coordinación, cooperación y apoyo.



GEROA BAI
Itxaso Soto Díaz
de Cerio

Me vais a permitir que haga un inciso y que me centre un momento en definir o señalar tres puntos que consideramos que son claves dentro de cultura. Quiero decir, no se puede entender cultura sin gestión cultural, ni gestión cultural sin cultura.

Y en este sentido creo que es importante, para después explicar un poquito qué entendemos nosotros como gestión cultural, que me centre en tres puntos esenciales de cultura.

Para nosotras la cultura es esencial porque lo vemos como un indicador o un medio de cohesión social, y lo es por tres puntos principales, y uno de ellos es la seña de identidad. Aquí en Navarra tenemos una cultura rica no, lo siguiente, que parte desde nuestra propia lengua, que es el euskera, que ya nos da una seña de identidad, pero bueno, todo el patrimonio que tenemos, desde antecedentes romanos que se asentaron aquí, los árabes en la parte sur, y queramos o no eso nos ha dejado un legado que ha marcado nuestra historia y nuestra cultura. También el folclore, todas las expresiones de arte,

etc. Pero bueno, creo que es esencial que la cultura se defina y se centre también en potenciar y en cuidar la cultura autóctona. En este sentido, para nosotros es clave luchar por mantenerla viva, por darla a conocer y porque se preserve.

Otro punto también clave dentro de cultura, o así entendemos nosotros y comparto con el señor Zabaleta una de sus ideas que mencionaba, es el punto reivindicador que tiene la cultura. Yo creo que muchas de las reivindicaciones y de los avances sociales que se han dado, por ejemplo, LGTBI+, etc., vienen por una reivindicación cultural, y en este sentido creo que el avance social se debe en parte a los artistas que denuncian en sus obras o que denuncian en sus textos unas situaciones de injusticia. Entonces, en este sentido, creo que la cultura tiene también esa importancia de reivindicación social. Vemos también que la cultura es un motor esencial para conseguir unas sociedades igualitarias. En este sentido, también tenemos que tener en cuenta desde las instituciones este poder reivindicador de la cultura.

Y, por último, y que también se ha mencionado por mis diferentes compañeros, tenemos la cultura como un eje en la cohesión territorial. Es esencial que desde las instituciones saquemos a Pamplona del centro, porque es verdad que muchas veces se centra toda la actividad cultural en Iruña, y creo que desde las instituciones tenemos que hacer también un poco el ejercicio por centrar la responsabilidad cultural en las distintas partes del territorio de Navarra. Y en este sentido, también entendemos que la cultura es un derecho y, por lo tanto, desde las instituciones tenemos que garantizar el acceso a una cultura de calidad a todo el territorio.

Dicho esto, ¿cuál es para nosotras la referencia general de lo que sería la gestión cultural? Para empezar, debería ser una gestión cultural participativa y activa. No debe ser unidireccional desde las instituciones hacia abajo, sino al revés, casi desde abajo hacia arriba. Escuchar a los expertos, escuchar a las entidades locales, que al final tienen el pulso de lo que necesita o de las demandas sociales, y a partir de ahí articular la legislación, pero articular las medidas, pero sí que entendiendo que parte desde abajo.

También, como decía, potenciar la cultura autóctona nos parece esencial. Y también he comentado que es importante que desde las instituciones se tra-

baje mano a mano con todas las entidades locales y con todas las especialistas dentro del sector, precisamente por eso, porque sois los que tenéis el pulso y nos dais toda la información. En este sentido, las instituciones deben ser un facilitador y ponernos a disposición de los especialistas.

Por último, creo que es esencial que la gestión cultural sea transparente. Es verdad que para nosotros es fundamental, lo iniciamos en su momento con el Gobierno del Cambio, pero nos parece esencial que toda la gestión cultural sea transparente y también posicionar a la ciudadanía en el centro de lo que es la gestión cultural.



**CONTIGO-
ZUREKIN**
Daniel López
Córdoba

Estamos aquí por nuestra labor como representantes públicos y porque obviamente a todo el mundo le interesa ver cuáles son los compromisos que los grupos políticos y la gestión en la Administración va a tener, pero realmente yo creo que no teníamos que ser nosotros los que estamos aquí, sino que tendría que ser a la inversa y nosotros ser los que nos tenemos que llevar las notas.

Pero, bueno, dicho esto y por entrar un poquito en canción con el tema de la gestión cultural, yo sí que quiero valorar la importancia que tiene la gestión cultural como interlocutor, como mediación entre la ciudadanía y los artistas y creadores.

La cultura tiene un gran valor que es la devolución que se hace a la ciudadanía. Esto ya lo desarrollaré un poquito más cuando hablemos de presupuesto, porque a veces siempre cuando se habla de devolución siempre se está pensando en términos económicos. Me parece que el señor Zabaleta ha hecho mención a ello. Pero no, hay una devolución a la ciudadanía que es bastante mucho más importante, que es la generación de pensamiento crítico. Por eso esa labor de interlocución a nosotros nos parece que es muy importante y además es una labor que se debería hacer sin censura. Y esto lo digo porque, como todos sabéis, estamos viviendo una época un poco complicada, no en Navarra, aunque yo podría poner el ejemplo de mi municipio don-

de hemos vivido la censura precisamente en la gestión cultural. ¿Y cómo podemos apoyarla desde los grupos políticos? Nosotros desde Contigo-Zurekin lo tenemos muy claro: hay que fortalecer el sector con formación, profesionalización y con estabilidad laboral, sobre todo con estabilidad laboral. Ya hablaremos también cuando hablemos de legislación cómo va esto.

El compromiso de nuestro grupo, nuestro compromiso político, además va un poco más allá, no solamente con los gestores culturales, sino con toda la cadena de valor que interviene en la cultura, desde el artista creador hasta el profesional técnico, como, por supuesto, los gestores culturales.

Voy a entrar un poquito en canción, sobre todo con el tema del presupuesto, lo voy a adelantar porque probablemente nos quedemos luego sin tiempo y nos empezaremos a responder unos a otros. Cuando estaba hablando de la devolución a la ciudadanía, hay una cosa que a mí me enfada sobremedida y es que las cosas se miden en base a la rentabilidad económica. Y cuando hablamos de cultura no podemos hablar de rentabilidad económica. Tenemos la suerte de que, por ejemplo, en Inglaterra ya se están haciendo una serie de indicadores que valoran las intervenciones culturales en otros aspectos: cómo un mayor presupuesto en cultura, hace que en ciertas zonas el fracaso escolar se reduzca a lo largo de X años, o cómo la seguridad ciudadana aumente o cómo el activismo o la participación ciudadana aumente. Voy a poner esto sobre el debate porque es algo que lo vamos a debatir.

Estoy con el tema de la censura un poquito sensible y tendremos la oportunidad en el Pleno, dentro de dos o tres semanas, de precisamente tratar una moción que pone en valor la labor que hacéis los gestores culturales, que hacéis los artistas y creadores, que también hay aquí muchos de vosotros, y que tenemos la suerte de que en Navarra todavía no lo tenemos y que esperamos que no llegue.

Moderador (Iñigo Osés):

Una vez que ya nos hemos centrado y sabemos el punto de partida y qué es lo que entienden por gestión cultural y cómo quieren apoyarla, vamos a hablar ya de legislación, que es un poco ya donde bajan a la pista de baile los partidos políticos. El de dónde venimos es de una ley foral de mecenazgo,



GEROA BAI
Itxaso Soto Díaz
de Cerio

No me gusta mucho este tema en estos contextos, porque creo que la parte cultural prima más que la legislación, pero ya que estamos aquí lo abordamos. Creo que Geroa Bai fue pionero o marcó en muchas ocasiones referencia a nivel estatal en la gestión legislativa a nivel cultural.

Es verdad que en el 2014 nace la Ley de Mecenazgo, pero se impulsa en el 2015; también es cierto que se ha quedado obsoleta y hay que reforzar, y eso pasa con todas las políticas culturales. Pero también se desarrolló el primer Plan Estratégico de Cultura de Navarra y la Ley de Derechos Culturales. En este sentido, creo que ahí marca un poco el compromiso a nivel político de Geroa Bai de impulsar ya no solo la cultura, sino también a los y las profesionales del sector de la cultura.

Es verdad que básicamente hay tres pilares o tres ejes esenciales, que serían la transparencia, la evaluación y la planificación. Pero creemos que es fundamental evaluar, recoger dónde estamos, qué se ha hecho bien, qué se ha hecho mal, qué ha funcionado y qué no, para poder planificar a futuro con una estrategia que realmente pueda revertir. También promover valores que deriven en unas formas de vivir y que cohesionen a la sociedad, y sobre todo desplegar al máximo la potencia cultural que hay en Navarra. Es decir, potenciar la dimensión creadora o creativa e innovadora de los agentes artísticos, en este caso navarras y navarros.

Eso sería un poquito a grandes rasgos. Es verdad que luego, si nos centramos en propuestas reales o propuestas más concretas, pues sería sí o sí apostar por la nueva ley foral de las profesiones de la cultura, creemos que es esencial. También desarrollar planes públicos, es decir, que sea de conocimiento público y que sea con una participación activa de la sociedad, para crear planes activos de cultura. Una gobernanza institucional o una buena gobernanza institucional; y aquí recojo el guante que hablábamos o que hablabais en el debate anterior sobre el tema de la burocracia, que creo que no afecta solo al sector cultural, pero es verdad que de cara a los artistas autónomos, que en este caso en la parte artística sí que contamos con muchos autóno-

mos, pues es un hándicap enorme, con lo cual creo que aquí, y lo comentaba antes, las instituciones tienen que estar al servicio y ser un facilitador, con lo cual en este sentido hacer hincapié en la buena gobernanza y facilitar, en este caso, el tema burocrático.

También el reto de apostar por un territorio creativo, dando ayudas y diferentes subvenciones, programas, becas, etc., que puedan potenciar el arte que tenemos en Navarra. Creo que aquí en Navarra tenemos gente muy buena en todos los aspectos, ya no solo a nivel musical, sino a nivel pintura, a nivel escultura, a nivel creaciones modernas, y creo que tenemos que dar el impulso y facilitar a estos artistas que se queden aquí, que hagan residencias aquí y luego darle el impulso o ser lanzadera para que puedan salir al exterior. Es superimportante para nosotras también potenciar buenas prácticas de género, es decir, dar ayudas para que en los jurados sea equitativo tanto el género masculino como el femenino, composiciones paritarias, etc.; creo que es fundamental también abordar este tema de género en el ámbito cultural. Proponer ayudas para la inclusión social, ya no solo de personas artistas con un grado de discapacidad, personas artistas jóvenes, personas artistas de mayor edad, etc. En este sentido tenemos que tener un abanico de posibilidades a la situación social de cada uno.

También puesta en valor del patrimonio histórico y documental, que Navarra también tiene mucho histórico documental, a nivel de museos también. Y me parece fundamental poder vivir y expresarse en Euskera: creemos que también tenemos que potenciar este sentimiento, esta posibilidad que tenemos y esta riqueza cultural que tenemos. Y me parece fundamental abordar el tema de la digitalización. Se ha comentado el tema de la inteligencia artificial: no tengo todas conmigo de la inteligencia artificial en el sector artístico, pero sí que creo que el tema de digitalización, la introducción de nuevas tecnologías y apoyar a los y a las artistas a que puedan reforzar su actividad con el tema de la digitalización es esencial. Un observatorio de la cultura que nos pueda dar pautas, que nos pueda dar guías, también creo que es esencial. Esas serían las prácticas más reales, o las acciones reales que podríamos proponer desde nuestro grupo.



CONTIGO-ZUREKIN

Daniel López
Córdoba

En tema legislativo es donde más quizá podemos aportar nosotros. Me alegra que abras el debate de la IA porque aquí sería un debate bastante interesante.

Con el tema del recorrido legislativo que tenemos en Navarra, yo distinguiría dos cosas. Primero está la planificación, que digamos que sería lo que está más cerca de la propia gestión directa con la ciudadanía y luego el desarrollo de leyes. Es cierto que tenemos la Ley de Derechos Culturales y la Ley de Mecenazgo; es cierto también que estas leyes tienen bastante desarrollo pendiente en algunos de sus aspectos. Y la futura ley de profesiones o profesionales de la cultura: para nosotros este tiene que ser un hito.

Yo entiendo que dentro del ámbito de los gestores culturales normalmente estáis vinculados a las entidades locales y os puede afectar en mayor o menor grado, pero ¿qué pasa también con los artistas? ¿Qué pasa con los profesionales técnicos? Por ejemplo, aquí tenemos profesionales técnicos que también están vinculados. Se necesita esa ley para garantizar una estabilidad laboral para todos esos profesionales, ni más ni menos que la que tiene cualquier trabajador en cualquier otro sector. No sabemos por qué la cultura siempre ha sido visto como algo poético, bonito, distinto, pero alejado de la realidad. No, perdón: aquí hay gente que quiere vivir de ello. Voy a hacerme eco de una noticia que me pasó un compañero que está en el público y es que salió en Televisión Española hace unos meses: el 77% de los artistas en España ganan menos de 12.000 euros al año; el 70% está por debajo del umbral de la pobreza. Y esto solo se reduce, aunque hablaremos luego de ello, cuando buscan otros métodos de financiación. Y aquí podríamos hablar de la Ley de Mecenazgo, que yo creo que... no digo que sea una mala ley, pero sí que hay que darle una vuelta porque tiene un pequeño grado de perversión. Un artista y un creador para poder lograr que una entidad privada, que son las que se benefician fiscalmente de la Ley de Mecenazgo, le apoye, estas entidades privadas le piden a ese artista: ¿quién más te financia? No, pues es que es mi proyecto y tal. ¿Te financia el Gobierno de Navarra? No, pues no te avalo. Creo que tenemos que darle una pequeña vuelta al tema.

Sí quería hacer una mención al Estatuto del Artista. Es cierto que existe ya, que necesita desarrollo. Y luego yo vengo más a aprender que a sentar cátedra porque se ha llegado a plantear el hacer un Estatuto del Artista propio navarro. Yo eso no lo tengo tan claro porque hay temas laborales o de la seguridad social en que Navarra no tiene competencias, incluso fiscales: el IVA no es una competencia nuestra. Pero sí que es algo que tendríamos que ver cómo desarrollar para que los artistas, gestores, técnicos, profesionales navarros se puedan beneficiar, como nos beneficiamos los navarros y navarras de ser una comunidad privilegiada en ciertos aspectos.



UPN

Francisco Javier
Trigo Oubiña

Mi amigo Ibai, del Partido Socialista, me va a permitir que haga un poco de oposición porque en el Parlamento hay dos bloques: todos estos (señalando al resto) y este (señalándose a sí mismo).

Y a estos les da igual lo que digamos, es decir, que está bien, es decir, que se llevan bien entre ellos, pero algo de oposición voy a intentar hacer.

¿Estamos en ello? Esta pregunta hace referencia a la capacidad del Parlamento, que es la capacidad legislativa, que somos los que tenemos que legislar. Y entonces el Gobierno, que ya es la segunda legislatura porque así como en otros departamentos ha cambiado el titular en este no, sigue siendo el mismo titular, pues yo creo que la frase que les encaja es “estamos en ello”. Y llevan así cinco años. Porque muchas de las leyes que están en marcha, pues están pendientes de desarrollo y están sin desarrollar. Y es un departamento, el de cultura del Gobierno al que les encanta la planificación. O sea, yo tengo la sensación de que se pasan todo el año planificando. Hubo un plan estratégico en la legislatura anterior, un plan estratégico que, en mi opinión, y por lo que me comentaban mis compañeros, es un plan estratégico bastante interesante. Quedó sin desarrollar. ¿Por qué? Porque lo había planteado un partido que no era el de la consejera que gobernaba. Y ahora,

sin desarrollar ese plan estratégico, nos planteamos otro plan estratégico nuevo, que durará un tiempo. Por lo tanto, todas estas cuestiones que salen aquí tendrían que ser planteadas a ese plan estratégico, porque, si no, no tendría ningún sentido.

Entonces, a mí me da la impresión de que, muchas veces, la Administración se dedica a planificar demasiado. Mis compañeros dicen que lo primero es que hay que planificar, pero que ya hay mucha planificación, que ya hay mucha legislación. Hay que conseguir que todo eso llegue al ciudadano. Porque si no acabamos con una burocratización excesiva en la Administración. A mí me parece que el objetivo principal que tiene la normativa y la legislación que emana del Parlamento y del Gobierno es llegar a la ciudadanía. Y, en ese sentido, creo que es fundamental que la Administración se proponga la promoción de la cultura con un criterio de igualdad.

Y yo diría ahí que hay tres elementos. En primer lugar, la educación: es fundamental que la cultura se promocióne desde las edades más tempranas. Es decir, que consigamos que nuestros más pequeños, los jóvenes en la escuela, reciban los primeros impactos de divulgación de la cultura y del arte. En segundo lugar, el equilibrio territorial: Navarra es como una especie de enano cabezón. Es decir, todo se desarrolla en la comarca de Pamplona y, sin embargo, hay muchas localidades pequeñas a las que no llega la cultura. Y yo creo que hay que buscar ese equilibrio territorial para que la cultura llegue a otros lugares que no son la comarca de Pamplona. Y, en tercer lugar, aquellas personas con menos posibilidades: las personas con discapacidad, las inmigrantes o personas con menos posibilidades económicas. Creo que ese es el principal objetivo que tendría que tener la legislación.

Y hablaba también antes de que es necesario que esa planificación sea objetiva y tenga unos medidores económicos para evitar inversiones innecesarias. Como lo que ha ocurrido en Lekaroz con esa inversión para el cine que está cerrado y que le ha costado a todos los navarros casi dos millones de euros. Pues es necesario también desde la Administración que se hagan unos medidores económicos de qué es lo que necesita nuestra comunidad.

Y, por último, acabar con un tema: yo recuerdo cuando los de KUNA estuvieron en la Comisión de Cultura, Deporte y Turismo, yo le hice la pregunta.

Porque, claro, cuando alguien viene a una Comisión de Cultura suele venir a pedir. Es decir, que muchas veces nosotros somos los intermediarios entre las asociaciones y la Administración; hacemos un poco de mediadores. Y, en aquel momento, yo le hice una pregunta: “si tuvieras la posibilidad de escribir la carta a los Reyes Magos, ¿qué le pedirías al Gobierno de Navarra?” Y recuerdo que dijo “hacer una Excel”. Es decir, concretar. Porque, efectivamente, existen muchas cosas; existen leyes, normas, acciones, planes integrales, pero no existe concreción. Y lo que hay que pedirle a una Administración es que concrete, que calendarice, que diga esto cuándo se va a hacer, en qué fecha se va a acabar...

Moderador (Iñigo Osés):

Hemos cogido el concepto. Solo matizar que creo que, cuando hablamos de Excel, hablamos de lo tangible monetario. Es decir, las leyes formulan muchas cosas, pero ¿por qué muchas no se llevan a cabo? Pues porque falta el contenido de la Excel, que, por lo general, suele ser el contenido económico. Cuando hablamos en KUNA de la Excel es de la pata económica...



Pero esa Excel la veríamos en el tercer punto (del debate), ¿no?

Moderador (Iñigo Osés):

Exacto. Vamos a dejar que finalicemos este punto con el señor Crespo, cuando quiera.



PSN
Ibai Crespo Luna

En esta comisión nos tomamos las cosas con mucha deportividad, señor Trigo, hay que decirlo. Y antes hablaba de los consensos que consigue la cultura, y también hay que reconocer que en esta comisión se consiguen consensos casi unánimes.

Además, estamos hablando de muchas iniciativas que estamos tratando y la verdad es que hay un buen ambiente, incluso de bromas, en esta comisión.

Yendo ya a la cuestión sobre legislación. Cuando hablamos de legislación, tenemos que tener en cuenta la legislación que tenemos y la que queremos. Una legislación actualizada nos permite responder de una manera más ágil a las necesidades actuales, pero también entendemos que esa legislación hay que hacerla con tiempo, con diálogo, con escucha, con participación, con detalle porque lo que no queremos es que por ir rápidos tengamos unas legislaciones que a los pocos años se nos queden obsoletas, por decirlo de alguna manera.

¿Qué defendemos desde el Partido Socialista? Por un lado, creemos que tenemos pendiente actualizar parte de la legislación que tenemos a día de hoy. Y estamos hablando de la ley de museos, de bibliotecas, de archivos, de patrimonio histórico, que es verdad que han funcionado muy bien, que siguen vigentes, pero que necesitan también una pensada, sobre todo para esos retos de incluir cuestiones como son las nuevas tecnologías, la sostenibilidad, la inclusión, y también cuestiones más técnicas que los propios profesionales nos puedan indicar. Por lo tanto, por un lado, la legislación que tenemos presente.

La Ley de Derechos Culturales, como se ha mencionado, fue una ley pionera y, además, la vemos cómo otras comunidades autónomas ahora la toman como base para construir sus propias normas. Claro, el riesgo de ser una ley pionera lo que implica es que es posible que en esas nuevas leyes nosotros nos hayamos dejado algunas cuestiones fuera. Pero con la Ley de Derechos Culturales entendemos que es una ley que es muy viva y que en el futuro podrá incluir cuestiones y avances que se vayan trasladando por parte del sector. Entendemos que es una buena ley y que, precisamente, incide en esa

democratización de la cultura, que creo que en eso hay un consenso, ahí sí, unánime. Sobre la Ley de Mecenazgo tiene diez años, presenta carencias... Nosotros queríamos incidir sobre todo en una cuestión que también se ha tratado: cómo hacerla llegar al ámbito cultural, por un lado, y a los ámbitos económicos, por otro, de una manera mucho más didáctica. Porque creo que es común que lo que nos trasladan es que no se termina de entender, hay incluso desconocimiento de qué implica, de qué necesidades hay con esa ley. Por lo tanto, que llegue de una manera más didáctica, por entrar en cuestiones un poco más concretas.

Y, en cuanto a la ley de profesiones culturales, el Partido Socialista está comprometido con esta ley y confiamos, además, que salga a la luz en esta misma legislatura. Creemos que va a ser una buena ley, que también va a sentar catedra y va a ser pionera en muchos aspectos y, por eso, creemos que también hay que hacerlo con detalle, con mucho cuidado, para no dejar ningún aspecto fuera. En este sentido, además, quiero reconocer el trabajo que desde KUNA se ha hecho en ese diagnóstico, en ese detallar perfiles, que, desde luego, es un trabajo adelantado que es muy necesario. La base para construir esa ley, desde el Partido Socialista, también entendemos que debe ir paralelo con otras reflexiones y otras normativas. Se ha comentado aquí la cuestión del estatuto del artista, los convenios laborales... ¿Por qué creemos que tiene que ir todo junto? Porque sí que es verdad que el planteamiento de la ley de profesiones de la cultura tiene muchas fortalezas, sobre todo en esos perfiles profesionales y formativos, que ya están empezando a ser concretados, todos los perfiles técnicos y técnicas de cultura municipales, pero también vemos que existe una dificultad en detectar esos profesionales artísticos. Antes, el compañero de Contigo comentaba sobre esos artistas que podrían quedar fuera de esa ley de profesiones porque no es su principal actividad, sino que es otra opción vital que tienen, pero que existe un talento y que en ese sentido hay que también reconocerlo.

Tener en cuenta el estatuto del artista y su adaptación a Navarra. Nosotros también somos partidarios de esa adaptación, no de hacer casi una cuestión propia. Es esencial, ya que nos habla de prestaciones, de jubilaciones... son cuestiones que también entendemos que esa ley debe incluir. Por lo tanto, la ley de profesiones de la cultura sí, pero también que vaya de la mano con

esos convenios colectivos, esos convenios laborales y ese estatuto de los artistas.

Moderador (Iñigo Oses):

Vamos a ir hacia la tercera pregunta. Es bastante concreta, podrán divagar o no, pero esto va de dinero y el dinero, por lo general, se puede ir muy al grano. Les invito a que bajemos de cinco minutos a tres y así tenemos luego diez o quince minutos para abrir espacio, que también es interesante. Hablemos de financiación: **¿Dónde queda ese 1,5% de presupuesto en cultura recomendado por Europa dentro de sus prioridades como partido?**

Y lo hablamos porque algunos indirectamente, pero muchos de vosotros directamente habéis mirado hacia Europa, pero siempre miramos a Europa muchas veces en el fondo, pero no en la forma, y la forma es tan importante como el fondo, y creo que el 1,5% puede ser algo importante.

Estamos hablando de dinero, pero quiero contestar a una cosa: no quiero aquí trasladar un debate parlamentario en el que sería fácil hablar de oposición y gobierno, pero sí que quiero hacer una cosa sobre lo que se ha dicho. Hay que saber no invertir en cosas innecesarias. ¿Qué es innecesario cuando estamos hablando de cultura? Quiero decir, si queremos garantizar la actividad cultural, si queremos garantizar la diversidad cultural, si queremos que la ciudadanía se movilice, establecer pensamiento crítico, dar respuesta a las necesidades culturales que tienen las personas, ¿dónde está el límite? Quiero decir, ¿un pequeño artista no podemos financiarlo porque a lo mejor lo suyo no es tan interesante?

Creo que es una afirmación un poquito arriesgada. Lo he dicho al principio, pero me he dado pie a ello: hacer la devolución ciudadana simplemente basándonos en lo económico me parece que es un error. Primero, porque también creo que lo económico es un buen valor y que a veces solamente se mide la rentabilidad: “he hecho esta exposición y han venido tantos y han pagado tantas entradas”. Pero eso a lo mejor genera que esas personas se hayan ido a tomar un cacharro en un bar, que se hayan ido a cenar y tal. O sea, que la devolución económica no es algo que se pueda valorar tan directamente como “tanto cuesta, tanto devuelve”. Y al margen lo que he comentado al principio, que yo creo que es un debate interesante: la devolución ciudadana que se hace, la devolución social. Y aquí sí que importa cuánto se invierte. Lo he dicho antes, en Inglaterra tienen un estudio en el que van analizando año a año, en función de lo que han invertido en cultura, distintos valores sociales: fracaso escolar, éxito escolar, temas de mejoras en los barrios, temas de criminalidad y demás, que creo que es algo que se podría hacer aquí. Quería hablar de las enmiendas parlamentarias, que me parece que es un proceso un poco perverso, pero quizás luego lo retomamos.



CONTIGO-ZUREKIN
Daniel López
Córdoba

Lo que está claro es que si queremos estabilizar y profesionalizar el sector, para eso hace falta pasta. Y nuestra labor como políticos y para poder llevarlo a cabo consiste en impulsar y defender tanto las medidas con los acuerdos necesarios para llegar a ello, pero principalmente pasta.

Es cierto que nosotros, por ejemplo, en nuestro programa defendemos que tenemos que llegar al 1,5%, que es el ratio que se marca en Europa. También he de decir, y esto sí que lo quiero añadir, que a veces es un poco tramposo el tema de los porcentajes. Son orientativos y me voy a explicar por qué. Es decir, si tú tienes un presupuesto de un millón y haces un 1,5%, simplemente estás gastándote 150.000 euros en cultura, pero si tienes un presupuesto de 10.000 millones, estamos hablando de que son 150 millones en cultura. Es decir, que hay gente que utiliza los presupuestos para decir, mirad cuánto he ingresado, pero luego en la cantidad real no es tanto, porque tienen presupuestos más exigüos. Pero bueno, el objetivo sigue siendo el mismo.



GEROA BAI
Itxaso Soto Díaz
de Cerio

El 1,5 es un tema un poco peliagudo porque no estamos llegando. Entonces, también nosotros tenemos que hacer esa autocrítica y crítica por parte de la representación institucional porque no estamos llegando. Es verdad

que tenemos que tener el compromiso de todos los grupos políticos por alcanzarlo, porque es esencial y es fundamental. Y aquí hemos coincidido todos en la importancia que tiene la cultura y yo creo que parte de que las instituciones crean realmente en la cultura y en la necesidad y en lo que revierte. Comentaba mi compi que revierte, y no solo a nivel económico, pero es verdad que es importante todo lo que deja en todos los aspectos, ya no solo en crecimiento, en educación, sino que sales al teatro con tus amigos o amigas y vas a cenar. Entonces, creo que es fundamental entender la importancia de la cultura. En el momento en que nosotros creamos y asumamos la importancia de la cultura como funciones públicas, creo que será el punto de partida realmente trabajar en ese 1,5 %. Todos los aquí presentes tenemos siempre el discurso de que hay que llegar, hay que potenciar el 1,5, hay que trabajar para conseguirlo... Y es verdad que tenemos que conseguirlo. Pero creo que tenemos que ir poco a poco, año a año en los presupuestos, trabajando por ir subiendo poco a poco, ir trabajando en consolidar partidas, en consolidar presupuestos para poder alcanzarlo. Ahora estamos casi por la mitad, con lo cual tenemos un trabajo duro por hacer. Entonces, creo que parte del compromiso de todos los grupos políticos.

En este sentido, creo que va hilado con el punto anterior: la legislación tiene que ser una legislación activa. No puede ser que hagamos una ley pionera, da igual de mecenazgo o de derechos culturales, lo que sea, y que no se revise, porque al fin y al cabo pasa lo que pasa, que pasan ocho años y la Ley de Mecenazgo del Estado nos adelanta. Entonces, en este sentido, creo que hay que hacer un ejercicio también de actualizar la legislación, pero también con las miras de ir potenciando y de ir asentando esas partidas presupuestarias.



Pues vamos con el Excel y los recursos. Creo que el objetivo del 1,5% es un objetivo muy manido, muy reiterado. Y tal y como lo he dicho antes, porque ahora anunciaré un poco en qué posición estamos, yo estoy bastante positivo con el tema, la verdad. Yo soy positivo de por sí, pero con este tema en concreto también.

Se va avanzando mucho. Es verdad que en los últimos años se ha ido incrementando el porcentaje del presupuesto destinado a la cultura, aunque todavía, como decía Itxaso, queda bastante por alcanzar para ese 1,5%. Es verdad que fue una idea que surgió en la reunión que tuvimos con KUNA, la de incorporarla en la Ley de Derechos Culturales de Navarra. La idea fue de KUNA y yo creo que fue una idea muy buena. ¿Por qué? Porque si se incluye una cláusula en la Ley de Derechos Culturales por la cual se establece que no se puede destinar menos del 1,5% a cultura, es posible que cuando, si llegan alguna vez otra vez al Gobierno los del bloque de la derecha, tengan más difícil hacer recortes en cultura, claramente.

Porque si no, lo que estamos hablando es que en cada momento, según las mayorías del Parlamento, se establecen unos presupuestos u otros sin más límite que lo que dé la mayoría de ese momento. Si hay una ley en la que se establece un mínimo como garantía, también se podrá cambiar la ley, pero al menos se ponen más obstáculos a que se haga. En Canarias, por ejemplo, ya lo han hecho. En Canarias tiene una ley en la que se establece el 2%. También es verdad que hay que decir que en Canarias tienen menos competencias, con lo cual ese 2% creo –tampoco tengo el cálculo hecho– que sería menos que el 1,5% en Navarra.

Hay que decir que el 1,5% viene establecido en el acuerdo presupuestario que ha firmado EH Bildu con los socios del Gobierno para incluirlo, como decimos, en esa ley foral de derechos culturales y establecerlo como normativa, como una cláusula dentro de una ley. Se haría de una manera progresiva y, una vez que se alcanzara, operaría como un mínimo. Está bastante avanzado y no me atrevo a decir una fecha, pero creo que en los próximos meses, por ser prudente, podría llevarse a cabo.

El tema de los presupuestos también es una ley. Los presupuestos, cuando se aprueban, se aprueban con formato de ley. Es la Ley de Presupuestos Generales de Navarra y muchas veces se habla de ese apartado, el de los gastos, pero los presupuestos también tienen otro apartado, que es el de los ingresos. También hay que tenerlo en cuenta, porque muchas veces se fija toda la atención en los gastos, pero sin una política fiscal justa y adecuada no tendremos los suficientes ingresos para después destinar los gastos necesarios en las políticas que se requieren.



PSN
Ibai Crespo Luna

Desde el Partido Socialista, el 1,5 está recogido en el acuerdo programático, en los programas electorales que también hemos realizado y, por lo tanto, es un compromiso firme y, como ha dicho el señor Zabaleta, se está avanzando en esta cuestión. Yo tampoco me atrevo a decir..., creo que tenemos que ser prudentes, sobre todo con una cuestión tan importante.

Pero, bueno, también queremos reconocer que el presupuesto cultural ha crecido de manera consecutiva en los últimos cinco años; es verdad, no se llega a ese 1,5, tenemos que ser autocríticos, pero también hay que reconocer que el presupuesto cultural ha crecido en el momento que también el presupuesto global lo ha hecho, y creemos que eso es lo que importa.

Esta visión abierta la entendemos precisamente para demostrar cómo diferentes Gobiernos han dado respuestas opuestas, en este caso, a diferentes crisis económicas y sociales. Y, yendo un poco a la pasada legislatura, en 2020 veíamos cómo ya este Gobierno entendía la cultura como un pilar en nuestra tierra y, además, fue uno de los pocos Gobiernos que mantenía esa cultura abierta, con todas las medidas que había que tomar entonces, mientras otros Gobiernos la mantenían cerrada. Y, sin embargo, este Gobierno sí que apostó por la cultura como un eje estratégico.

Desde entonces, ya desde ese primer año, incrementos presupuestarios y, además, no solo por una cuestión de los fondos europeos; estamos viendo incrementos en programas y líneas esenciales y estratégicas de la política cultural, como puede ser la arqueología, la sustitución del personal de bibliotecas, archivos, red de museos, creación y residencias, programas en territorio... Es decir, los fondos europeos van a finalizar en algún momento, pero la consolidación y el refuerzo de las políticas se van ampliando año a año y eso es lo que, al final, permanece. Y ya por terminar, lo que sí que vamos a seguir es defendiendo, por supuesto, un mayor presupuesto, pero también lo tenemos que hacer con cabeza. Defendemos que haya planificación con proyectos en territorio, con impulso a creadores y a creadoras, con foros de reflexión, con la consolidación de los y las profesionales de la cultura, con el refuerzo de las redes propias y con el diálogo permanente con el sector. Presupuesto para eso, como también comentaba el compañero de Contigo, no

para infraestructuras —y aquí sí que le respondo al portavoz de UPN—, no para infraestructuras faraónicas, sin viabilidad y sin planificación, como se hacían en el pasado.



UPN
Francisco Javier
Trigo Oubiña

Bueno, pues lo de antes. ¿Cómo era? Estamos en ello, ¿no? Pues ahí siguen, con el 1,5 %, que lo plantearon ya en la legislatura pasada y, según el señor Zabaleta y el señor Ibai están en ello.

Bueno, hay que confiar que están en ello, que me decían que ello es un lugar donde está un montón de gente que no hace nada, pero podemos conseguir que, a lo mejor, en esta legislatura salga. Vamos a ver si lo conseguimos, porque es un objetivo del Gobierno.

Mirad, en el año 2014, que fue el último año que estuvo gobernando Unión del Pueblo Navarro, el presupuesto fueron 3.700 millones de euros. Es una cantidad importante, 3.700 millones de euros. ¿Sabéis cuál ha sido el presupuesto que hemos aprobado este año en el Parlamento? 6.300 millones de euros. En diez años, el presupuesto del Gobierno de Navarra ha subido un 67 %. ¿A alguno de ustedes le ha subido el sueldo en estos diez años un 67 %?

Por lo tanto, muchas veces, en el tema de los presupuestos, es un tema de voluntad política. Si se quiere, se puede. No es por falta de recursos. Recursos económicos este Gobierno tiene, pero para dar y tomar. Pero, básicamente, no es magia; no, son nuestros impuestos. Ese presupuesto de 6.300 millones de euros no sale de magia. Sale de la contribución impositiva de una sociedad, la navarra, que es la que tiene la mayor presión fiscal de todo el Estado. Por lo tanto, si no se llega al 1,5 %, será porque el Gobierno entiende que hay otras prioridades, pero está incumpliendo la agenda europea cultural y está incumpliendo uno de sus compromisos. Y hablábamos yo no decía infraestructuras innecesarias, decía infraestructuras injustificadas: los recursos, y todos ustedes lo saben, porque todos trabajan en el mundo de la gestión cultural, no son ilimitados. Por eso es muy importante gestionar bien.



Nuevas maneras de CREAR cultura

Encuentro entre **Néstor Prieto y Francisco Brives**, artistas y gestores culturales y codirectores de **La Neomudejar**, centro de arte de vanguardia y experimentación artística (Madrid), y **Gema Rupérez**, artista y directora del **Festival Ababol**, festival de arte público, memoria y despoblación (Zaragoza).

Continuamos con el programa para abordar nuevas maneras de crear, acceder y consumir cultura. Si en estos encuentros hemos querido poner el foco en lo que vendrá en el sector de la cultura, **nos parece fundamental dialogar sobre cómo serán y cómo están siendo ya los nuevos modos de generar cultura**. Un ecosistema donde los perfiles de los agentes implicados cada vez son más híbridos e interdisciplinarios, donde la mediación es la clave en los procesos de democracia cultural y en la conexión entre los públicos, agentes creadores y el territorio. Sin olvidarnos de los nuevos escenarios que la digitalización de la cultura nos plantea, con la consolidación de nuevos públicos y nuevas formas de consumir cultura. Comenzaremos conversando sobre nuevas maneras de crear cultura, y para ello esta tarde nos acompañan Néstor Prieto y Francisco Brives, artistas, gestores culturales y codirectores de La Neomudejar, Centro de Arte de Vanguardia y Experimentación Artística. Y Gemma Rupérez, artista plástica y visual, consultora y fundadora y directora del Festival Ababol, Arte Público, Memoria y Despoblación. **Dos proyectos de cultura y creación contemporáneas con un fuerte impacto en territorios muy distintos**, como es Madrid en el caso de La Neomudejar, o Aladrén, un pequeño pueblo de 65 habitantes, en la provincia de Zaragoza, que es el municipio que acoge Festival Ababol.

MUSEO
LNLM
La Neomudéjar

La Neomudejar nace en el año 2012. Nosotros nos propusimos cubrir un espacio que creíamos que en la ciudad no estaba siendo cubierto, que era un espacio profesionalizante para los y las artistas de media carrera. En ese momento sí que existían muchos espacios independientes, pero creíamos que era necesario un espacio donde dar cabida a estos proyectos con un gran alcance. Nos propusimos, además, hacer un trabajo de recuperación, como el trabajo de memoria histórica, recuperando un edificio de finales del siglo XIX, que está en la estación de Atocha, una antigua nave de finales del siglo XIX, y que reutilizamos para dar cabida a todo lo que es el proyecto en sí. Dentro del proyecto nosotros nos fijamos mucho en volver a poner al artista en el centro. Sí que es una cuestión que nos hemos marcado desde el inicio como hecho diferencial porque creíamos que también estaban siendo un poco apartados de estos nuevos paradigmas de la creación contemporánea.



Para nosotros es fundamental preservar el espacio con una atmósfera de decadencia. Cuando nos planteamos habitar este espacio, lo primero que hicimos fue escuchar plenamente el propio edificio como parte del proyecto y de qué manera abordar, sin invadir, ni colonizar, ni domesticar, un espacio con tanta vivencia y con tanta memoria. Aparte, hablamos de una ciudad como Madrid, que no ha tenido un gran pasado industrial, con lo cual los



vestigios que quedan de esa época son muy pocos. Y poder habitar este espacio para nosotros era toda una suerte.

Como decimos, llevamos más de diez años habitando este lugar. Es muy curioso porque además es un espacio que está construido para la experimentación artística, pero donde la preservación de la memoria y la no intervención sobre el propio lugar hace parte y todo del proyecto. De alguna manera, hacer este puente donde invitar artistas a que trabajen sobre la memoria del edificio, haciendo converger sus propuestas artísticas dentro de este espacio que ya tiene una capa de memoria, que ya tiene un discurso en sí, era bastante complejo.



En el proyecto abordamos tanto la parte de residencias artísticas como la parte de producción propias de exposiciones, tanto de artistas emergentes como de artistas de larga trayectoria, haciendo un trabajo con la intergeneracionalidad. En este caso estamos viendo unas imágenes de Jonas Mekas, cineasta estadounidense que fue una de las últimas exposiciones que hizo antes de fallecer en el 2019. De alguna manera es como mezclar toda la trayectoria de los artistas más consagrados y qué es lo que tienen que aportar a las nuevas generaciones.



Además, también tenemos un proyecto de acercamiento a lo rural, que se llama Karstica, que está en el pueblo de Cañada del Hoyo, que es un pueblecito pequeñito donde tenemos muchas convergencias con el proyecto que va a presentar Gemma.

Esto era un poco para presentaros lo que es la red de espacios que hemos creado. Y ahora vamos a hablar un poquito más de la parte del contenido. Por un lado, el proyecto se fundamenta en una serie de principios o de valores. Como misión, como museo, siempre hemos pensado trabajar con una serie de hitos que tienen que ver con la economía circular, que tienen que ver con la teoría del rizoma. Somos de origen gallego y estamos muy afincados a la tierra, y en ese sentido siempre hemos tenido una sensibilidad especial con respecto a poner en valor tanto los ecosistemas con los que compartimos hábitos y habitabilidad en cualquiera de los centros. De hecho, por ejemplo, en el primero que os enseñaba Néstor tenemos el Jardín de la Campanilla, que trabaja sobre el rescate de la memoria inmaterial y la memoria material del edificio. La Campanilla era el nombre de las antiguas huertas de Madrid donde se ubica este taller ferroviario. Y actualmente hay como un mapeo de la biodiversidad que habita el jardín.



En Kárstica, que es un paradigma, es un pueblecito de también de muy poquita población, 160 habitantes, la propuesta del museo era dialogar con la naturaleza y que los artistas tuvieran una experiencia inmersiva en un contexto diferencial, tanto no centrado en lo urbano sino en la geomorfología del territorio. Estamos hablando de la Serranía de Cuenca y el paisaje característico de las Torcas y las Hoyas. Esas filosofías que atraviesan de alguna forma y nos dan sostenibilidad en los proyectos es algo que se ha planteado desde el primer momento y que en estos diez años no han tenido un cambio. Es decir, no ha sido un proyecto que se haya ido amoldando a los discursos o las derivas que marcaban las nuevas tendencias, sino que desde el primer momento están las mismas bases filosóficas que afortunadamente nos han permitido la subsistencia.

Una de las anécdotas y curiosidades, desde el primer momento de los proyectos, ha sido el enfoque internacional. Siempre hemos tenido como referencia tanto parte de proyectos europeos que llevaban ya consolidados más de 40 o 50 años, de espacios en desuso y en abandono, con las nuevas museísticas latinoamericanas que ahondaban más sobre el territorio, sobre el diálogo con el barrio. Y nosotros siempre en cada uno de los centros, cada uno es un paradigma diferente porque no es lo mismo estar en la estación de Atocha, con los frailes dominicos, que son nuestros vecinos inmediatos

del contexto, como, por ejemplo, en Zapadores Ciudadela, que es una periferia, es un no lugar, una especie de descampados de un polígono industrial, en donde la población cercana es un poblado chabolista de comunidad gitana oriunda española.

Moderadora:

Fantástico, sobre todo para hacernos una idea de cómo crear cultura y lenguaje contemporáneo desde diversos territorios, no solamente desde lo urbano, sino también toda la riqueza con la que aterrizáis en Cuenca y en municipios más rurales. Y precisamente para seguir dialogando en torno a proyectos muy significativos en el territorio, para eso **hemos invitado a Gema Rupérez, para que nos puedas dar las coordenadas de Festival Ababol**, festival de arte público que acerca a la creación contemporánea a un municipio muy pequeño, pero **donde la clave está en la participación y en la co-creación por parte de sus habitantes. ¿Es así?**



Es así, efectivamente. Gracias por esta invitación, que además me siento muy bien acompañada aquí de los colegas que admiro tanto de La Neomudejar. Quería contaros que el festival duraba en torno a una semana, lo que eran los días de actividades y de residencia de artistas. Obviamente, por delante había mucho trabajo y por detrás también, pero lo que era el festival en sí era una semana. Entonces, hacíamos una selección de tres artistas que estaba trabajando en el pueblo. Contábamos con una casa rural en la que se alojaban y podían estar trabajando a lo largo de esa semana y al final veíamos el resultado, pero además hacíamos mesas redondas, hacíamos también algún concierto, hacíamos un pasacalles. Es un poco como los hitos del festival.

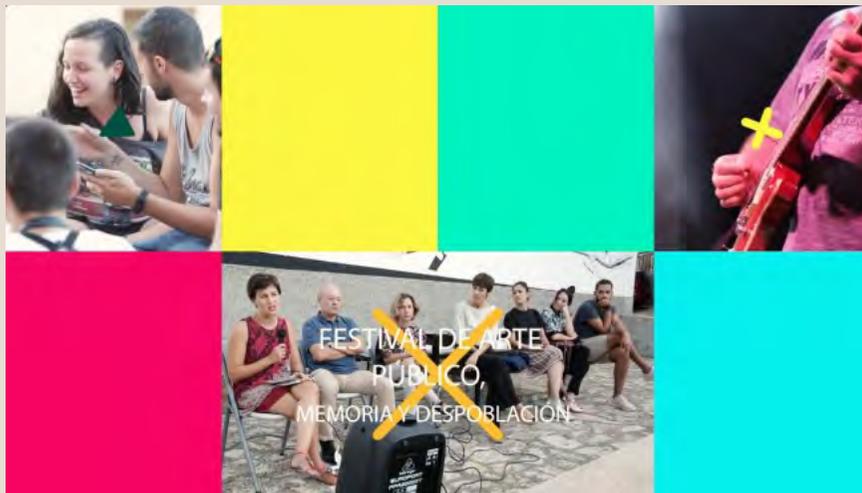
Más allá de eso, era un festival que quisimos o queríamos que tuviera una temática concreta. El subtítulo era Arte público, memoria y despoblación. Pensábamos que estando en un entorno tan concreto de nuestra España vacía teníamos que de alguna manera tratar esto, poner ese foco. Y además,



yo no quería ser ese agente cultural que aterrizara en un lugar como quien llega con su nave espacial, pone el estandarte y se va, que es lo que ocurre muchas veces con algunos otros festivales. Llegan los artistas, hacen su actuación y se van y aquí no ha ocurrido nada. Sabíamos perfectamente a qué público nos estábamos dirigiendo, sabíamos que la población era de edad avanzada, más allá de que en verano y los fines de semana crece bastante, incluso se puede llegar a multiplicar casi por diez. Pero los que habitan allí naturalmente son personas mayores. Con lo cual, sabíamos también que teníamos que hacer una parte de pedagogía, de acompañamiento, en un lenguaje con el que no están habituados. O sea, al arte contemporáneo les sueña... en fin.

Pero la verdad es que nos sorprendió mucho cómo nos acogieron desde el principio, cómo estaban con muchísimas ganas de aprender, de colaborar, de que sin ellos no hubiera sido posible. Porque, claro, la parte buena y diferente quizá con otro tipo de cosas que se hacen en las grandes subciudades es esa cercanía, es poder conseguir lo inmediato. O sea, que tú necesitas hacer un montaje y te ahorras a lo mejor muchos trámites, de que si hay que pedir un andamio y hay que solicitarlo al ayuntamiento... Bueno, pues todo era un poco más fácil. Eso es verdad que es de agradecer. Empezamos de una manera un poco tímida en generar propuestas que fueran más de cocreación, porque había que ver cómo ellos también las hacían suyas, cómo

Pero la verdad es que nos sorprendió mucho cómo nos acogieron desde el principio, cómo estaban con muchísimas ganas de aprender, de colaborar, de que sin ellos no hubiera sido posible. Porque, claro, la parte buena y diferente quizá con otro tipo de cosas que se hacen en las grandes subciudades es esa cercanía, es poder conseguir lo inmediato. O sea, que tú necesitas hacer un montaje y te ahorras a lo mejor muchos trámites, de que si hay que pedir un andamio y hay que solicitarlo al ayuntamiento... Bueno, pues todo era un poco más fácil. Eso es verdad que es de agradecer. Empezamos de una manera un poco tímida en generar propuestas que fueran más de cocreación, porque había que ver cómo ellos también las hacían suyas, cómo se iban poco a poco involucrando. Entonces, fue sorprendente, cómo al final tenías la sensación de que eran los propios vecinos y vecinas los que te demandaban estar más presentes. Y quizá la mejor manera de entenderlo es poniendo ejemplos concretos de las obras de los artistas para que os podáis hacer una idea de qué es lo que tratábamos. O sea, cada artista generaba su propuesta, cada artista la llevaba a un terreno diferente, ya fuera más agarrado al tema de la memoria o más agarrado al tema de la despoblación, o ambos inclusive.



Por ejemplo, hay un proyecto que realizó Estefanía Santiago el año pasado que se llamaba Recetas de Resistencia, en el que ella, además de la investigación artística, quería hacer una publicación precisamente de cocreación

con los vecinos, en el que quería hablar de las recetas, de esas recetas más tradicionales. Pero no quería hacer un libro de recetas, lo que quería era poder hablar con los vecinos y toda esa conversación que surgía mientras estaban cocinando es la que luego se recoge de una manera además muy de libro de artista en una especie de publicación que se guarda además en un buzón y está ahí en el pueblo y se puede consultar. Luego para mí también era muy importante mantener y salvaguardar un poco el espacio público. El espacio público para mí es sagrado porque es de todos y porque nos afecta lo que los demás ponen o ponemos nos afecta a todos a nivel visual, a nivel experiencial, a nivel de vivir las cosas. Y entonces también cuando tú llegas a Aladrén y haces una visita guiada, hay cosas que pasan absolutamente desapercibidas si tú no sabes que es una obra de arte. Por ejemplo, el trabajo de Raúl Evia, que trabajó en torno a lo que representa un monumento turístico: él realizó en tres placas de las que podemos identificar en el espacio público tres señaléticas que iban a la fuente de la eterna juventud. Entonces lo que hacía era generar un recorrido, tú llegabas a un sitio y había una señal en una dirección y te ponía, “en esa dirección está la fuente de la eterna juventud”. Tú empezabas a hacer el recorrido, pero el recorrido era el objetivo, o sea, al final era el paseo. En el fondo era un círculo cerrado en el que te iba llevando de un sitio a otro buscando esa fuente de la eterna juventud, por ejemplo.

O otro proyecto que también resultó muy especial, el de Marta Castro, en la que trabajó con los vecinos y les hizo un molde de una parte de la espalda y recogió la memoria de la piel. Entonces los vecinos iban pasando por el taller, nos dejaban siempre un espacio para trabajar en el horno, y ella grababa la espalda de los vecinos y jugaba con este término de la piel como frontera y la frontera arquitectónica. Entonces en una de las paredes de una de las casas de Aladrén hay diez placas que corresponden a la piel natural de los vecinos: es muy bonito porque ellos mismos se sienten retratados que forman parte de este proyecto.

O otro proyecto que tuvimos que se llamaba Ladreán o la piedra extraña de Chico Trópico, que son un colectivo que además vinieron en familia. Para mí también esto era importante porque hay muchas residencias artísticas en las que cero conciliación, o sea, invitan al artista pero la familia no cabe, enton-



ces es un problema, cuando eres mujer casi siempre. Me refiero, suele ser más problema para un lado que para el otro. Así que me hizo mucha ilusión que pudieran venir ambos, que son pareja artística pero además vinieron con los hijos: pudimos acogerlos, es verdad que hay veces que la infraestructura no da lugar, eso es así, pero es una patita que a mí la tengo como muy presente. Y ellos crearon como una ficción: en colaboración con los vecinos, que nos dimos cuenta de que además de todo podían ser actor revelación, porque se involucraron también mucho en este proyecto, dijéramos que ellos contaban que había llegado como una piedra extraña e iban contando cómo había sucedido eso, iban como generando una ficción unos a otros. Y Chico Trópico hizo un registro de sonido e hizo un registro también documental, entonces fue muy emocionante.

Puedo ir contando otros proyectos de cocreación también, como el de las sillas de Asensio, pero sobre todo para mí lo especial ha sido esto: ver cómo se crean, ya no nuevos públicos, nuevos cocreadores; o cómo ha funcionado también esa parte de hacer pedagogía o de involucrar al espectador o al habitante. Además una cosa bonita que sucedía también es que cuando luego iban los turistas al pueblo son ellos los propios que hacen la visita guiada,

entonces como ellos conocían tan bien las obras, son los que cuidan, son los curadores, son los que cuidan las propias obras, las que te hacen la visita, los que te cuentan qué es lo que pasó, no solamente qué es lo que significa la obra, sino qué es lo que pasó durante ese proceso, porque para mí tiene el mismo valor, o sea, qué es lo que ocurre durante, el durante es importante, y luego enriquecerlo, dotarlo con otro tipo de contenido.

Es verdad que tienes que saber que no puedes poner solamente contenido de arte contemporáneo en un medio rural. Era muy bonito porque el último día generábamos un circuito que era casi una especie de procesión, era una romería, no sé... Íbamos de obra en obra viendo y hablando con los artistas y la gente, todo el mundo que quisiera venir, porque claro, desde Aladrén, la alcaldesa que un poco incentivó el proyecto, ella sabía o no quería hacer un festival para atraer a miles de personas durante cinco días concretos, ella quería que sobre todo eso sirviera para dar una continuidad, para que cualquier turista se pudiera acercar a lo largo del año, sabiendo que es imposible crear un evento enorme. No queríamos crear ese evento, queríamos sobre todo que tuviera continuidad.

Moderadora:

Está fantástico, y además, ahora que os he escuchado a todos, me van surgiendo diferentes preguntas. Las personas que aquí estamos somos gestoras y gestoras de equipamientos, servicios, en el territorio, puede ser en el ámbito rural o urbano, pero en cualquier caso, el dialogar con el territorio, con los públicos con los que trabajamos y a los cuales también nos debemos. Sería interesante hacernos como la pregunta para en **dónde ponemos el foco, si en nuestros propios servicios o realmente a los públicos a los que nos dirigimos o incluso si el foco está en la comunidad de artistas**, porque también ha surgido esa cuestión en la comida, que muchas veces los y las creadoras que son la base de todo a veces están absolutamente desplazados.



Sí, yo creo que en primer lugar habría que diferenciar. Nosotros venimos como un proyecto independiente, por lo que partimos de un supuesto muy diferencial, que no tenemos un presupuesto anual sobre el que trabajar. Con lo cual el desarrollo programático del espacio se va haciendo casi a pulmón con cada uno de los proyectos que decidimos impulsar. Pagamos un alquiler por cada uno de los centros a un precio de mercado, con lo cual esto nos limita muchísimas capacidades, y una de las prioridades cuando nosotros establecimos la apertura de La Neomudéjar hace doce años es que en la ciudad había puntualmente un festival o dos de videoarte que duraban tres días y nosotros veníamos del mundo precisamente del videoarte y queríamos generar un espacio de creación de público y de continuidad.

Sí es verdad que siempre uno se equivoca en todo y sobre todo al arrancar, y pensábamos que nuestro público objetivo iba a ser gente más joven y curiosamente la mayor parte de público que hemos tenido los primeros cuatro años ha sido público de más de 40-50 años. Hemos hecho la lectura de que es así porque son poblaciones que han tenido una referencia de las vanguardias y cuando nosotros nos nombramos en Madrid como Centro de Artes de Vanguardia, en el año 2010, nosotros teníamos como la memoria de decir, oye, en estas épocas históricas nacieron las vanguardias del siglo pasado;

pero la gente que venía te hablaba de Dalí, te hablaba de Maruja Mallo, te hablaba de la gente de los 70 y entonces fue como un diálogo de escucha continuada.

Esto nos ha ido pasando también en cada uno de los centros. Los públicos objetivos surgen del propio territorio y de la propia dinámica de proximidad. Es verdad que somos un centro que tiene mucho imán internacional, entonces suele venir mucho público internacional porque conseguimos después de muchas luchas que el Departamento de Turismo nos incluyera dentro de la guía pero en lo que es el público objetivo creo que es una labor de tesón y de trabajo y de estrategias que es más fácil trabajar sobre el error que sobre el acierto y no hay nada escrito.



De hecho, por ejemplo, en la otra sede, en Fuencarral, en Zapadores, habitamos un no lugar que está entre dos barrios: a un lado de las vías del tren, como elemento divisor de la ciudad, como en muchas ciudades, lo que es el distrito de Fuencarral, y al otro lado una zona que se llama Las Tablas, que es de nueva construcción. Nosotros desde el origen, aunque hayamos hecho nuestro desarrollo de público objetivo, teníamos muy claro que trabajábamos para Fuencarral y realmente después de dos años de trabajar con el proyecto nos dimos cuenta que quienes habían hecho de manera fehaciente el espacio suyo era precisamente el distrito de nueva construcción. Ese espacio que no tenía ni espacios asociativos, ni espacios culturales donde dar ca-

bida a su tiempo de ocio y, sin embargo, en Fuencarral, que es un pueblo asentado de toda la vida, sí existían esas estructuras. Como decía Fran, tuvimos que tornar de alguna manera el proyecto a dar soluciones al público que realmente hizo el espacio suyo, que no estaba dentro de nuestro público objetivo inicialmente.

ababol

En mi caso, que es tan diferente al suyo, en cuanto a donde colocas a unos y a otros... yo lo que pude ver es que surgió la magia entre unos y otros. Claro, yo además como artista, también desde mi práctica artística en la que el creador intenta tener absolutamente todo controlado, ver cómo eso se desborda y cómo se puede hacer más grande con la ayuda de otras personas o incluso vivir también la incertidumbre del resultado, es mágico. Porque hace que las cosas cobren una autenticidad diferente. Entonces, la conversación del artista, del vecino-vecina y del espectador, porque para mí allí la comunidad era tan importante como los artistas y viceversa, claro, no podía dejar a unos de un lado o de otro. Quizá el que venía el fin de semana o el que va después sí que el espectador queda en otro sitio. Pero ese lugar común para mí fue muy importante, gestar ese vínculo.

Moderadora:

Y Gemma, cuando hablas del impacto que tiene en el territorio el Festival Ababol, **¿tú consideras que ese impacto se queda de forma más inmediata, o sea lo que dura el festival o lo que duran las acciones, o sí que hay un impacto que perdura a nivel también de transformación? ¿Tienen poder de transformación?**

ababol

Sí, yo estoy convencida porque sí que lo he podido ir viendo; cómo además van demandando. Yo creo que tiene algo que engancha. Ese “sentirse parte de” es la diferencia de alguna manera. Sentirte también que estás generando significados, generando memoria, es muy importante para el propio pue-

blo, cuando estamos hablando además de memoria y de despoblación, y estamos hablando de su memoria y de sus recuerdos, y al mismo tiempo estamos construyendo para un futuro. Eso queda ahí y hace que crezca como comunidad.

Moderadora:

Me parecía súper importante cuando decías que los propios vecinos y vecinas eran los encargados de hacer esa visita turística en Aladrén, porque eso es lo que todo gestor o gestora cultural sueña, tener una comunidad, en este caso analógica, presencial, que tus públicos sean tus prescriptores y ya tienes públicos totalmente implicados. O sea que a su vez van atrayendo gente, entonces me quedo con lo que dices, conseguir esos logros creo que forma parte de esas nuevas maneras de hacer. Cuando hablábamos de lo que vendrá, de nuevas maneras de crear cultura, en este caso también **surgían dos preguntas, si esas nuevas maneras de crear está en los nuevos modos de hacer y también en esa otra variable de dónde queda en esos nuevos modos de hacer la tecnología, porque a veces esa innovación cultural la focalizamos sólo en la tecnología... ¿Tiene que hibridar? ¿Cuál es vuestra visión?**

MUSEO
LNMM
La Neomudéjar

En Zapadores, una de las frases que reza en la puerta de la librería, que le llamamos La Insumisa porque estamos habitando lo que era un cuartel militar, y obviamente un espacio militarizado, masculinizado y que de repente acoge a un archivo transfeminista. Y la librería como espacio de pensamiento decidimos ponerle La Insumisa, y aparte un discurso oportuno en la debacle mundial que tenemos de la militarización del lenguaje que nos están invadiendo o metiendo como semilla. Y ahí tenemos un rezo que es, “las cosas no son nuevas por ser novedosas”. Los edificios no hacen falta crear edificios elefantes blancos, como ha habido una etapa bestial del derroche presupuestario económico en generar grandes contenedores vacíos de gestión y de programación. Yo muchas veces en diálogo con los políticos hablamos y decimos, piensa primero en la programación porque el edificio se va restauran-

do, rehabilitando con tiempo. A veces el grueso del presupuesto se lo come el arquitecto estrella que después no tiene nada que ver con el uso que se le va a dar al edificio; creo que esas dinámicas es bueno repensarlas.



En el caso de Kárstica, nosotros trabajamos con otra dinámica porque es un pueblecito de 160 habitantes; habitamos la antigua estación del pueblo que está como alejada y formaba parte de la memoria colectiva ya del pueblo, entonces era un espacio que había estado vetado para ellos porque había estado cerrado durante muchísimos años y nosotros lo que le hicimos fue la jornada de apertura y de puertas para que el pueblo volviera a sentir su estación como parte del territorio y de la memoria. Y el trabajo con la población rural ha sido más de escucha; nosotros no hemos ido allí a decir ni a hacer nada hasta haberlos escuchado, y los proyectos que se han ido haciendo hemos marcado durante al menos los primeros cinco años de no intervención en el pueblo. Porque los artistas a veces también tenemos dinámicas muy invasoras con el territorio del otro y con respecto a las nuevas tecnologías, la primera de las acciones que hicimos, que era una acción efímera en el frontón del pueblo, llevamos un festival de videoarte, de video performance, que fue muy bien acogido; las performances fueron superbién entendidas. También creo que hay veces que se ha postulado sobre que si en la España rural la gente va a entender o no va a entender; creo que hay que erradicar eso, porque no es así, la gente es igualmente inteligente o igualmente cazurra en un sitio que en el otro, y como anécdota graciosa con la

tecnología, cuando pasamos el tema de las video performance, había sido un proyecto de un chico colombiano, Andrés Cuartas, y en medio de la voz y en la oscuridad de la noche del frontón un niño dijo, ¿eso es porno? Y entonces le dijimos, no porno, pregúntaselo a tus padres. Quiero decir que hay veces que la excusa de la tecnología o el lenguaje que utilizamos nos sirven como transformador social en cuanto a poder afrontar distintos diálogos o cuestiones que pueden incidir en la educación, en la sensibilidad, en meter los discursos de la diversidad y de convivencia, y que finalmente creo que la cultura es lo que nos ayuda a aunarnos entre unos y otros.

Y con respecto al tema del uso de las tecnologías, creo que estamos viviendo un momento en el que se está, específicamente dentro del derecho artístico, demonizando mucho la aparición de las nuevas tecnologías, como por ejemplo la inteligencia artificial. Yo creo que la inteligencia artificial es una herramienta nueva que ha llegado para quedarse, como en su momento llegó el video y demás. Creo que lo que no hay que demonizar o apartar es la herramienta en sí, es decir, al final el hecho artístico, que es el resultado final del trabajo, independientemente de la herramienta con la que se lleva a cabo, es el hecho que hay que juzgar; o sea, juzguemos el final del resultado como hecho artístico y no la herramienta que se utiliza para generarlo.



Estoy de acuerdo. Efectivamente los públicos en los pueblos pueden ser igual de catetos o no que en la ciudad. Cuando hablaba antes también de pedagogía, creo que al lugar en el que vas a actuar hay que hacerla siempre, o sea, es un acompañamiento. Muchas veces ya hay esa predisposición a entrar al museo y coger la hoja de sala, que a lo mejor te sirve de guía, o sea, ahí ya está un poco la posición de cada uno. También de acuerdo con Néstor con el tema de la inteligencia artificial como herramienta; ya surgió la fotografía en el iPhone o en cualquier tipo de smartphone y también parecía el demonio frente a la cámara analógica de toda la vida, y yo creo que nos tenemos que acercar de una manera consciente y educando también a las próximas generaciones.

Participante del público:

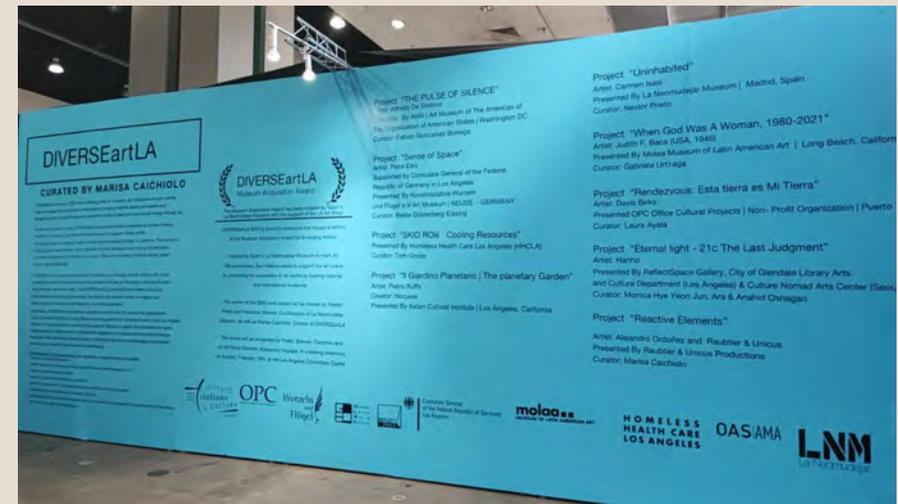
Enhorabuena, tenéis unos proyectos muy chulos. A mí me saltan dos dudas, así como transcendentales: una, **¿cómo llegáis a esos espacios en desuso tan chulos?**, que encima son de administraciones y complicados, entiendo; y, luego, **¿cuál es vuestro modelo de negocio para esas iniciativas creadas?**, **¿cómo conseguís ser económicamente viables?**



Nestor Prieto:

Bueno, esa es la pregunta del millón. Bueno, por un lado, todos los espacios que tenemos son espacios públicos, de titularidad pública, y que nosotros tenemos alquilados al Estado; nuestro casero es el Estado. Todos los espacios los tenemos alquilados además a precio de mercado, con un coste bien alto. Nosotros arrancamos en el año 2012 accediendo al edificio de lo que es ahora La Neomudéjar. El edificio en sí son 2.000 metros cuadrados en planta, más las siguientes plantas. Cuando empezamos con el proyecto, alquilamos la mitad del edificio, no alquilamos el edificio completo. Hicimos también un dibujo de proyecto a largo plazo, en el que considerábamos que la idea original desde el inicio era hacernos con el edificio completo, habíamos barajado la idea de, en cinco años, alquilar el edificio completo. Desde que nosotros llegamos, al año y medio de llegar, ya de repente ese espacio que llevaba abandonado durante 30 años, empezaron a aparecer la universidad de no sé quién..., empezó a haber intereses sobre el propio edificio, y tuvimos que acelerar muchísimo el proceso para poder alquilar la totalidad del edificio.

En cuanto a la fórmula de financiación, nosotros, por un lado, hacemos tanto comisariados como mucho trabajo de internacionalización. Todo lo que nosotros generamos como artistas o gestores, lo generamos desde la propia asociación. O sea, todos los trabajos que hacemos fuera del espacio, se acaban invirtiendo dentro del mismo. Desde hace unos años, además, también hacemos bastante trabajo de búsqueda de mecenazgo. De hecho, desde el año 2019, visitamos constantemente tanto la feria de L.A. Art Show, en Los Ángeles, como la feria de Palm Beach desde este año, y a partir del año que viene, a la feria de Los Hamptons, en Nueva York, donde hacemos un trabajo



de captación de fondos para la defensa del proyecto. En este caso, tenemos una fundación, que es una fundación amiga, quienes, a la gente que donan fondos para la propia organización, se le da toda la documentación, como que se han recibido esos fondos, para que los puedan desgravar en Estados Unidos.

De alguna manera, es algo que se pretende hacer con las leyes de mecenazgo aquí, en España, pero que va el proceso bastante lento.

Fran:

Y a mí sí me gustaría puntualizar que no hay un sentido de negocio. Precisamente, nosotros somos una asociación sin ánimo de lucro, es una non-profit, y si hubiera sido el deseo de generar un negocio, nunca nos habríamos medido en esto porque sería la ruina más absoluta. Lo que pasa es que, una cosa es que no tengas un sentido final de negocio, y otra cosa es que luches por una sostenibilidad del espacio en el tiempo. Hacemos gestión mixta; muchas veces la gente es la primera pregunta que nos hacen a pie de taquilla, porque a veces hacemos también labor de taquilla, igual que de limpieza y de lo que corresponda, y la gente no entiende el porqué, pero es una forma de entender muy sencilla: en el momento en que tú estás trabajando, no

tienes vida y te dedicas 24-7. Entonces, ahí se ahorran muchísimas cosas. Y después, por otro lado, en la gestión mixta sí hacemos explotación del espacio puntualmente, aunque no nos gusta interrumpir el proceso de programación, pero sí hacemos alquiler para rodajes o para eventos puntuales, que son los que también nos permiten un ingreso extra para sostener, no solamente pagar la renta sino pagar los sueldos de la gente que trabaja.

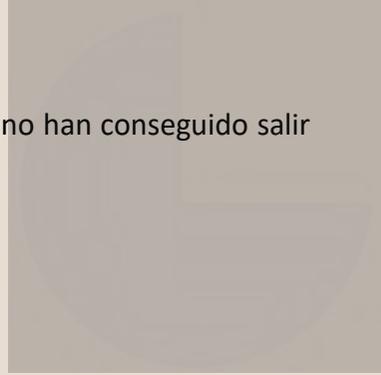
Néstor Prieto:

Luego también desarrollamos, evidentemente, proyectos para instituciones públicas. Ayudas como tal nominativas, a pesar de que llevamos mucho tiempo peleándonos con intentar conseguirlas, no hemos conseguido nunca ninguna. Sí que ganamos por convocatoria pública la ayuda de espacios independientes de creación contemporánea del Ayuntamiento de Madrid desde que se crearon en el año 2017. Este año nos hemos vuelto a presentar a ver qué es lo que ocurre, pero digamos que, de manera estable, no tenemos ninguna subvención nominativa que nos permita partir cada año con un presupuesto. De hecho, la ayuda a la que acabamos de presentarnos ahora, que se resolverá en diciembre de este año, es para el propio 2024. O sea, que cuando termine el año nos dirán si nos la dan o no. Entonces, es complejo, tenemos que ir adaptándonos por momentos; nuestra programación está cerrada, pero con cierta flexibilidad; hay exposiciones que están planteadas para, a lo mejor, 2025, y que llegado 2025 se tienen que trasladar a 2026 porque no entran en presupuesto y no hay manera de poder encajarla. Entonces, es un espacio que necesita tener cierta flexibilidad para poder llevar a cabo todas las actividades.

Fran:

A mí también me gustaría comentar, que cuando os hablaba de la filosofía del rizoma, es porque el rizoma, como tubérculo que va por subterráneo y en silencio, brota en el lugar en el que es apropiada la posibilidad de la vida. Y hay una parte que se ve, pero lo que no se ve han sido, a lo mejor, 10 o 15 proyectos que nunca han visto la luz; eso la gente tampoco lo ve. Pero ha

habido otras iniciativas que no han fructificado, que no han conseguido salir para adelante.





De la conserva al museo: la historia de un pueblo

PRESENTACIÓN DE

Paz Salcedo López. Responsable de Compras y tercera generación de la familia de conservas El Navarrico. La Fábrica Vieja—Museo de la Conserva.

Vamos a conversar en torno a nuevas maneras de crear cultura, y para ello nos acompaña Paz Salcedo López, responsable de compras y tercera generación de conservas El Navarrico.

Este espacio nos quiere acercar a la historia del Museo de la Conserva, La Fábrica Vieja, como centro dedicado a preservar la historia y la tradición de la industria conservera en la región. Nos gustaría que en este tiempo nos pudieras contar tanto el proyecto del museo como también algo que nos ha llamado mucho la atención, que es la fuerte presencia de las mujeres a lo largo de la historia de las conservas. Y a destacar cómo esa fuerte presencia femenina que estuvo al principio era la mano de obra, eran las operarias, y ahora han llegado a donde estás tú, en puestos de dirección y responsabilidad. Tú eres una persona joven que has nacido en San Adrián, te formas, trabajas fuera y luego voluntariamente regresas para seguir apostando por tu territorio y hablando y dinamizando lo que se está realizando ahora en el museo.

[Charla precedida por el video "La Fábrica Vieja, Museo de la Conserva".](#)



Primero quería dar las gracias tanto a la organización por dejarnos estar aquí como a todas vuestras técnicas de cultura, en especial Laura, porque yo soy una usuaria muy leal a todos los servicios que organizáis y sois la primera ventanita al mundo de muchas personas que nacemos en pueblos. Así que, muchas gracias porque de verdad que marca.

Del museo, quería empezar contando cómo nace o por qué nace el Museo de la Conserva. Y es que, ya habéis visto en el vídeo que la conserva marca muchísimo el desarrollo de San Adrián. En parte porque estamos entre dos ríos, el Ebro y el Ega, y eso junto con el clima hace que tengamos una huerta privilegiada. Todo ese excedente de

alguna manera se empieza a tratar y ya desde 1880, que llega Máximo Muerza, se crea la primera fábrica de conservas. Había muchísima inquietud en San Adrián porque después de las importaciones de los años 90, muchas fábricas de conserva desaparecen y si no se contaba de alguna manera nadie iba a saber qué es lo que había pasado y por qué.



El museo está en la antigua fábrica de conservas El Navarrico, de ahí que se llame La Fábrica Vieja. Hemos reutilizado el espacio, un espacio que estaba vacío, que estaba un poco abandonado ahí en medio del pueblo, para crear este espacio. A los inicios eran fábricas que eran más o menos mecanizadas. Había muy poquito y empezaban a demandar mano de obra.

Ahí es cuando la mujer se incorpora a la industria. Esto genera toda una revolución porque no solo por esa necesidad de mano de obra y que las fábricas van creciendo y que después de la Guerra Civil, la dureza económica impulsa a muchas familias a emprender y a crear sus propios negocios, sino porque esa incorporación genera otra fuente de ingresos, genera una sociedad infinitamente más tolerante... Siempre se ha dicho que San Adrián era distinto. En San Adrián las mujeres eran distintas, tenían otra visión, tenían otra vida. Iban a bailes, iban al cine... Venían solas. Muchas de estas mujeres que venían de Palencia, de otros sitios, venían con 15 o 16 años solas a buscarse la vida. Era otro tipo de independencia que entonces las mujeres no

disfrutaban. Es un pilar fundamental en ese cambio social que experimenta San Adrián.



Estas eran industrias familiares, como por ejemplo fueron las de San Adrián. Además, en el caso de mis abuelos, siempre la empresa, eran otros tiempos, lleva el nombre de mi abuelo, José de Osoria S.L. Pero realmente la que estuvo era mi abuela, que era la que, mientras mi abuelo trabajaba en otros sitios, se ocupaba de lidiar con proveedores, de prepararlo todo para poder embotar, a la vez que esas jornadas maratónicas de trabajo llevan aparejada también una jornada en casa, porque no había esa implicación que se supone que debería haber ahora. Ahí no entro, pero bueno, que se supone.

Estos negocios familiares que en su momento aparecen por buscarse la vida llega a ser lo que muchos estamos disfrutando hoy. En San Adrián en el momento más álgido había 36 fábricas; o sea, estamos hablando de que en 1900 había 840 habitantes y ya para 1930-1940 había 2.400 y luego vuelve a crecer otra vez hasta los 6.000 y pico que tenemos hoy. Estas industrias que empiezan de forma familiar se van profesionalizando, van creciendo, otro tipo de industrias se generan alrededor, como son industrias adyacentes, desde maquinaria hasta envases. Con todo esto genera que San Adrián sea lo que es hoy.

da también una jornada en casa, porque no había esa implicación que se supone que debería haber ahora. Ahí no entro, pero bueno, que se supone.

Estos negocios familiares que en su momento aparecen por buscarse la vida llega a ser lo que muchos estamos disfrutando hoy. En San Adrián en el momento más álgido había 36 fábricas; o sea, estamos hablando de que en 1900 había 840 habitantes y ya para 1930-1940 había 2.400 y luego vuelve a crecer otra vez hasta los 6.000 y pico que tenemos hoy. Estas industrias que empiezan de forma familiar se van profesionalizando, van creciendo, otro tipo de industrias se generan alrededor, como son industrias adyacentes, desde maquinaria hasta envases. Con todo esto genera que San Adrián sea lo que es hoy.



Cuando nosotros creamos el museo, el objetivo era simplemente contar esta historia. Lo que nos hemos encontrado ha sido una historia totalmente distinta, porque en vez de contar nosotros, nos han contado a nosotros. Ha venido muchísima gente a contarnos cómo lo han vivido, gente que se pagó la carrera recogiendo espárragos, gente que se pagó la casa... O sea, alguien iba a estas fábricas más grandes y les decía, tú cómprame la casa y yo te voy trayendo, y entonces, tantos kilos de espárrago, vamos descontando de esa

deuda. Nos han contado un montón de historias, pero es que encima hemos descubierto que podemos ser una plataforma para más. No solo hacemos un poco de ese papel de contar y de escuchar, sino que estamos haciendo un montón de actividades.

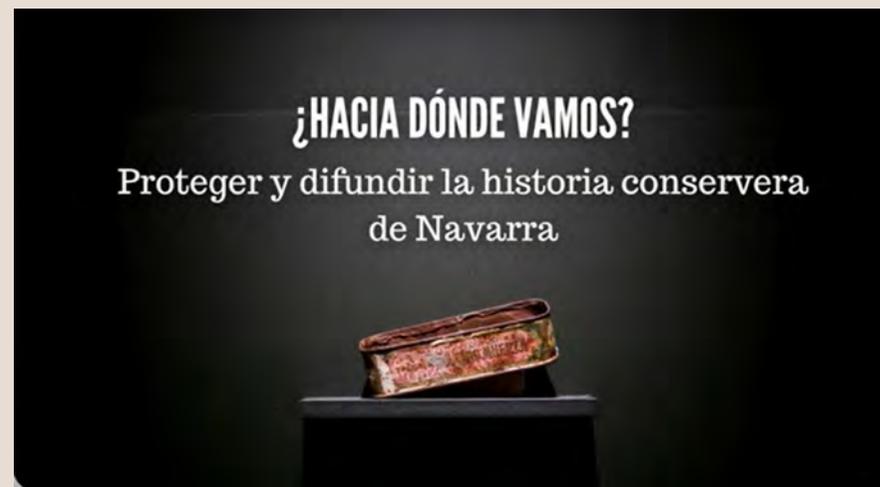


Esta segunda época de fábricas, esta época dorada, tiene también un cambio social porque entre las industrias más grandes había una persona en concreto que merece la pena nombrar y era Industrias Muerza. Probablemente os suenen más las marcas Bebé o La Carretilla, que nacieron en San Adrián. Bueno, pues Fructuoso Muerza, aparte de ampliar la fábrica muchísimo, crea servicios de biblioteca, de economato, de guardería para los trabajadores... Esto en sí mismo ya supone una revolución para los tiempos en los que estamos hablando. Además, organizaban viajes: mucha gente viene y te dice, es que la primera vez que vi la playa fue con Muerza o con Chistu, que los llevaban en autobuses a La Concha.



Aparte de todo esto, ahora, ¿a dónde queremos ir, o a dónde nos llevan más que a dónde queremos ir? Hemos empezado a hacer Noches del Museo, hemos traído a diferentes empresas de Navarra, hemos tenido desde chistorra, pacharán, chocolate..., un montón de empresas que vienen y nos cuentan un poco su historia, que en muchos casos es muy parecida a la nuestra, hemos descubierto. Y hacemos degustaciones con sus productos, con los nuestros y estamos creando un poco de cultura gastronómica en una zona además que no es conocida, yo creo que ahí estaremos de acuerdo, porque haya muchas iniciativas de gastronomía en este momento que la hostelería está un poco tan difícil.

Por supuesto hacemos visitas para colegios y para cualquier otro tipo de institución. Además es muy gracioso porque muchas de las historias que tenemos que contar es de gente que empezaba a trabajar muchas veces prácticamente a la edad a la que vemos a esos niños venir a visitarnos. Y es como, ¿cómo que trabajaban?. Pues sí, eran otros tiempos, es que no se iba al colegio. Es como que vivimos una situación privilegiada. Entonces eso genera también mucho diálogo con los niños y mucho orgullo porque San Adrián sigue siendo un pueblo donde hay mucha industria agroalimentaria y son trabajos que muchas veces no se les da el valor que realmente tienen. Entonces para los niños también es un orgullo decir, mira, vienes de aquí y es



que tus padres están contribuyendo a todo esto.

Hemos tenido muchas jornadas de trabajo de empresas, que vienen y ya de paso aprovechan para tener sus jornadas de formación y también una visita, un aperitivo y muchas otras cosas. Mucha gente viene y nos dice, ah no, es que yo no me esperaba esto así. ¿Y cómo te lo esperabas? El intento o el foco fue en hacer que la historia fuese dinámica y mucho contenido audiovisual, y hemos intentado también que sea algo inmersivo con la parte del



campo, que para nosotros es tan importante porque al final sin producto nada de esto hubiese pasado.



Esta foto es de un concurso de dibujo que organizamos todos los años con el colegio. Los niños diseñan etiquetas y los primeros espárragos de la temporada se etiquetan con sus etiquetas y lo que vendemos va destinado al colegio. Entonces, al principio cuando empezamos había muchos espárragos verdes, que era como no, no, no. Ahora ya que estamos en el cuarto año, muchísimos menos, por no decir ninguno, que también es un alivio. Porque es verdad que antes se veía mucho más en casa, ahora ya no es tan habitual que la gente consuma espárragos frescos.

Hemos hecho también eventos con Diario Navarra, Impulsar. Hemos tenido dos presidentas, cuatro consejeros que nos han venido a ver. Vamos teniendo diferentes actividades y nos llegan iniciativas nuevas: ahora estamos estudiando también poder hacer algún tipo de evento musical, conciertos, buscar un poco la manera de dinamizar y de sacarle el máximo partido posible. De momento, contentos con lo que hemos llegado a tener y sobre todo con esa conversación abierta, que la gente nos cuente cosas. Hay que decir también que el contenido no solo viene de nuestra familia, viene en general de muchísima gente del pueblo que tenía en casa cosas, que en cuanto oyeron que estábamos preparando un museo, vinieron, oye yo tengo esto, oye yo



tengo etiquetas, oye yo tengo libros. Hay un libro que a mucha gente le llama la atención, que básicamente lo ven y preguntan, oye ¿eso qué es? Porque pone 4,50 arriba y luego pone un cuarto o medio kilo... es una calculadora de antes. Tantos kilos a tantas pesetas, esto es lo que me tienes que dar, no me engañas. Evidentemente no era lo mismo el conocimiento que se tenía antes que el que se tiene ahora. Esto es lo que hemos creado y hacia dónde vamos.





Somos Clara y Daniel, y somos Desmusea, y nos enmarcamos en la mediación cultural en cuanto a que ocupamos ese lugar intermedio entre instituciones culturales y públicos, y este lugar intermedio en el que procuramos generar espacios de diálogo, de transmisión de conocimiento, de pensamiento crítico. Y además nosotros hacemos mediación cultural digital porque estos planteamientos los vehiculamos a través del pensamiento digital, pensamos mucho en la institución virtual, en qué poéticas y qué políticas se articulan desde ese ecosistema. Y también abordar Internet como materia y como territorio que nos apetece habitar.

La ensayista Remedios Zafra precisamente relaciona los museos e Internet en cuanto a que son marcos de fantasía que nos permiten experimentar con lo simbólico y lo real, y es un poco el lugar desde donde nosotras nos posicionamos, como entender los museos como espacios posibles de creación de pensamiento.



Remedios Zafra mencionaba Internet como territorio posible para la fantasía, para la ficción, para lo especulativo y para esa imaginación radical. Para nosotras, los museos también son un espacio que nos pueden permitir esto. Para nosotras, la mediación cultural tiene que ver con esta práctica que intenta no solo situar históricamente las piezas de una colección. Prque creemos que estos conceptos de mediación entre las piezas nos pueden dar mucha información y ayudarnos a comprenderlas, pero en el caso de que no tengamos esos referentes, esos conocimientos, quizás no seamos capaces de generar un vínculo con las colecciones.

Nuevas maneras de ACCEDER a la cultura

DESMUSEA

Clara Harguinduey y Daniel Pecharromán, codirectores de Desmusea, colectivo artístico

y de mediación cultural digital.



Y para nosotras es muy importante y creemos, confiamos en todas las personas que tienen la capacidad de vincularse a cualquier colección del museo, más allá de los conocimientos que tengan sobre las condiciones sociales donde esa obra se creó. Es por esto que intentamos impulsar proyectos que den valor a otros parámetros con los que vincularnos a colecciones. Y nosotros lo hacemos a través de la tecnología y a través de la virtualidad.

Creemos que en un contexto donde al museo se le exige mucha novedad, parece que los museos tienen que tener colecciones cada vez más grandes, pues creemos que la mediación cultural puede ser la herramienta que haga que un museo que no cambie de colección siempre sea novedoso. Porque nosotras nunca somos la misma persona y siempre podemos generar nuevos relatos sobre una colección que sea estable. Y eso sería cómo entendemos la mediación, en términos generales, la mediación cultural.

Sin embargo, cuando hablamos de mediación cultural digital, se integra todo este marco de pensamiento y de formas de pensar vinculados a esta idea también de rizoma, a esta idea de un archivo que se navega con otras dinámicas. Intentando hacer una categorización, que no es exhaustiva, de qué tipo de prácticas hacemos dentro de la mediación cultural, pensamos en tres formatos. Por una parte, aquellas prácticas que tienen lugar en sala con dis-

mediación cultural digital

- *prácticas presenciales desde el pensamiento tecnológico
- *prácticas presenciales intermediadas por tecnología
- *prácticas de mediación *online*

positivos tecnológicos, por ejemplo, recorrer y utilizar el dispositivo móvil para ciertas herramientas técnicas que nos conecten con la colección.

Por otra parte, prácticas que no tienen una tecnología, no usan un dispositivo, pero que sí usan esa forma de pensar; luego vamos a intentar dar ejemplos más concretos a través de proyectos específicos. Y, por último, hacemos proyectos puramente online, que solo tienen lugar en la pantalla y que no tienen como objetivo final que visitemos la institución física, sino que intentan dar valor a todo ese conocimiento que la institución alberga, a toda la no materialidad, a todo lo intangible, a todos esos valores que la institución maneja y pone en circulación que van más allá de sus obras.

Como ejemplo de actividad que hemos propuesto sin intermediación tecnológica, este fue, por ejemplo, un recorrido que se llamó *Todos los elementos podrían formar parte*, que hicimos en Gordailua, en Irún, que es un almacén visitable que contiene una colección relacionada con el patrimonio vasco.



Y lo que nos interpelaba de este lugar es que, como es un almacén y no un museo, las piezas que contiene están dispuestas de una manera que no atiende a criterios museográficos ortodoxos, no atiende a criterios históricos, cronológicos, sino que están dispuestas por un criterio puramente material y de dimensiones para asegurar la conservación de esas piezas. Entonces, esta colección la quisimos relacionar con Internet, donde esos principios lineales y de causalidad pierden valor frente a principios que tienen más que ver con lo rizomático y con lo aleatorio. Entonces, propusimos una serie de ejercicios performáticos de visitar ese espacio desde la noción de navegador. Nos convertimos en una especie de navegadores de Internet y vamos explorando ese espacio y proponiendo diferentes gestos para aplicar otras miradas a ese patrimonio. Por ejemplo, les proponíamos que funcionaran como motores de búsqueda, entonces les dábamos una serie de términos que podían ser amor, fe o dolor y tenían que pensar en qué pieza de ese almacén devolverían si fueran un motor de búsqueda como Google.



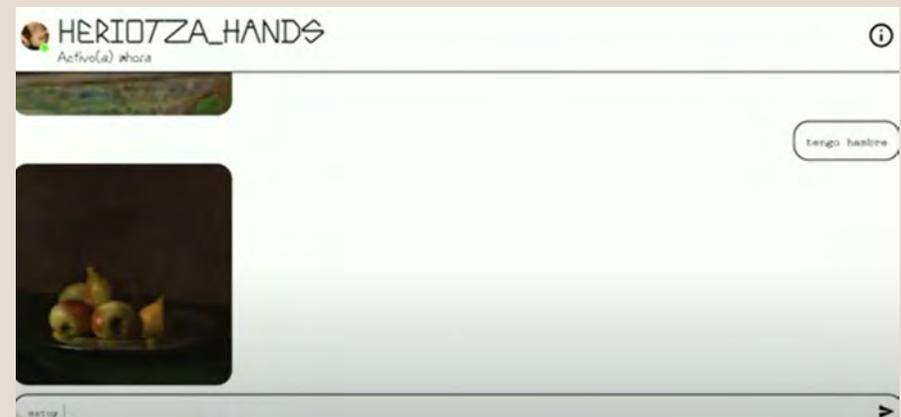
Como prácticas híbridas entre lo físico y lo digital, por ejemplo, un programa de actividades que hicimos para escolares de la Comunidad de Madrid en relación a una exposición que hubo en Matadero en torno a metaversos. Era una exposición que reunía diversos metaversos creados por y para artistas que analizaban diferentes nociones del metaverso, como eran la identidad, el cuerpo, la sostenibilidad, el reparto de poder... Nosotros les propusimos visitar la exposición y que esa visita detonara una serie de planteamientos y de reflexiones críticas para que después exploraran el entorno de Matadero y habíamos dejado unos QRs por el espacio que servían como puertas de acceso a una serie de metaversos donde ellos podían acceder y dejar una serie de contenidos relacionados con esos planteamientos. Por ejemplo, había un metaverso relacionado con ecología y les proponíamos que dejaran contenidos que eran fotografías sobre la naturaleza que había en el espacio de Matadero o que incorporasen plantas en 3D que descargaban de Internet... Entonces, es una dinámica *figital*, entre lo físico y lo digital, para de alguna manera darles un acercamiento al metaverso no solo desde lo crítico, porque evidentemente hay mucho que criticar, sino también darles una agencia política en torno a esos espacios y verlos de una manera más propositiva, ver las posibilidades que también tienen todos estos ecosistemas virtuales que se están configurando ahora mismo.



Y, por último, como ejemplo de proyecto que tiene únicamente sentido en el contexto online, llevamos ya desde hace tiempo trabajando en vitrin.as, que es una galería online de proyectos de net.art. El net.art, para quien no lo conozca, son prácticas artísticas que se desarrollan con Internet como materia y que únicamente tienen sentido como prácticas online. Y se trata de una galería que estamos construyendo en la que cada proyecto aborda un museo del territorio español. Entonces, nos acercamos a esos museos, los investigamos y tratamos de aplicar un proyecto en el que disponemos, de alguna manera, una serie de posibilidades poéticas, interactivas, sobre cómo entender ese museo en la virtualidad. También para nosotros tiene sentido en cuanto a que tratamos de entender también la práctica pedagógica como práctica artística. Como que también la práctica pedagógica tiene que ver con un proceso, con algo procesual que deviene en un resultado artístico y que a través de esta galería queda como muy patente.

Os invitamos a que visitéis esa galería. Y uno de sus proyectos es Heriotza_Hands, que fue el primer proyecto que hicimos y aborda el Museo de Bellas Artes de Bilbao, que por su 110 aniversario decidió reordenar su colección permanente de manera alfabética con la colaboración del artista Kirmen Uribe. Dispusieron cada una de las salas estaba relacionada con una letra y con un concepto. La sala A estaba relacionada con amor, la B con Bil-

bao, la C con ciudadano, y así progresivamente. Y nos parecía particularmente estimulante esta poética museográfica, también pensar cómo estos conceptos cambiaban, cómo las obras cambiaban de significado dependiendo del título de la sala en la que se encontraban... Por ejemplo, la obra la Lucrecia de Lucas Cranach ha estado siempre en la sala H, que en un primer momento se llamaba Heriotza, muerte en euskera, y posteriormente la sala H cambió de nombre a Heads and Hands, manos y cabezas. Entonces, de alguna manera el título de esta sala condicionaba nuestra manera de acercarnos a esas obras. Cuando la sala se llama muerte, vemos la obra de una manera distinta a si la sala se llama manos y cabezas; de repente nuestra mirada se desplaza y se genera una poética visual que nos parecía particularmente interesante. Y entonces, pensando en cómo adaptar esta idea al entorno web, desarrollamos un proyecto que toma forma como chatbot. Es una página de chat en la que podemos hablar con una presencia online, que nos pregunta cómo nos sentimos y dependiendo de la respuesta que le demos, nos responde con fragmentos de la colección que están relacionados con lo que estamos diciendo.



La idea es construir de alguna manera una colección o una especie de exposición que nace desde la intimidad de lo dialógico; desde una conversación, desde lo textual, generar esas posibilidades de comisariado.

De alguna forma lo que hacemos en vitrin.as es ir a museos. Somos de Madrid, entonces intentamos salir un poco de la centralidad de nuestra ciudad y aproximarnos a otros territorios. Y la pregunta que nos hacemos es, si este museo fuese una página web, ¿qué forma tendría? Es un poco lo que intentamos perseguir. Y uno de nuestros últimos proyectos lo hicimos aquí en Navarra, se llama Browser-Based Ruins, y lo hicimos dentro de un proyecto que se llama Ezprogi, que es una residencia itinerante y es también el nombre del municipio...



Esta residencia itinerante tiene lugar en los 12 pueblos que forman parte de este municipio y a nosotros nos invitaron a participar repensando el Museo de la Vizcaya, que es un pequeño museo etnográfico en el pueblo de Ayesa. Se trata de una pequeña colección etnográfica que habla de la memoria de este lugar y en vitrin.as lo que intentamos no es hacer un ejercicio de museo virtual, de registrar, por ejemplo, o hacer una réplica virtual del espacio expositivo, sino que intentamos preguntarnos qué es lo que mueve esas colecciones, cuál es el sentido que tienen y de qué forma podríamos contarlos con un lenguaje audiovisual propio de Internet.

Y, en este caso, pensamos en esta cuestión de la memoria y la identidad. No sé si conocéis el concepto metadato, seguro que sí; pero para quien no lo conozca, los metadatos son los datos que acompañan a todos los objetos digitales. Por ejemplo, una fotografía, cuando tú abres esa fotografía, pues está el formato que tiene, por ejemplo, JPG, cuánto pesa, 5 megas, etc. Son

todos esos datos que forman parte de la identidad de este objeto digital. Entonces, nosotros recopilamos esta colección digitalizada por una historiadora local de este pueblo y lo que hemos hecho es manipular estos metadatos y hacerlo de forma colectiva. Entonces, cuando entras en la página web, puedes editar estos textos y puedes añadir cualquier cosa, desde lo que fue ese objeto o cualquier otro relato ficcionado y cuando te descargas la imagen ya para siempre va a formar parte de ese objeto digital. Toda esa memoria va a acompañarla.

Se trata de un museo que posiblemente cierre, pero con este pequeño ejercicio digital intentamos, de alguna forma, hacer que estas imágenes, esta colección digitalizada, siga activa por parte de la comunidad, no solo local, sino desde aquí, desde nosotras, y que permanezca activa y en circulación permanente. Ahora mismo, como veis en la siguiente imagen, hemos editado este dato desde este Congreso.



Para nosotras, pensar en un museo virtual tendría más que ver con esto que con una gran producción en 3D, aunque, si entramos en la página principal, también hicimos un escaneado 3D bastante pobre, con un dispositivo móvil, pero que queda resultón, creo. Ese era otro proyecto que os queríamos compartir porque para nosotras también una de las nociones que intentamos trabajar es la idea de virtualidad situada. A veces pensamos en la nube como algo alejado, ajeno, y evidentemente no es así. Internet tiene forma,

tiene materia, tiene cuerpos que están detrás y eso es algo que nos parece muy importante, trabajar la idea de comunidad en torno a las colecciones.



Pensando en comunidades, queríamos traer este proyecto que fue específicamente diseñado para adolescentes. Es Equipo 1517, que formó parte del programa de Comunidades del Museo Reina Sofía. La vocación que tiene este programa es invitar a públicos que generalmente no están tanto en el museo, como podrían ser adolescentes o personas mayores que no están tan vinculadas al Museo Reina Sofía, y generar una programación para estos públicos que no solo les haga visitar el museo, sino de alguna forma habitarlo. Nos invitaron a coordinar en 2019 el Equipo 1517, que era para adolescentes entre 15 y 17 años, y hacer una programación durante todo un curso. Con ellos estuvimos, y con ellas. ¿Cómo estructuramos el programa? Preguntándonos qué era lo que hacía a un museo ser un museo. Pensamos en esas funciones del museo: la función de conservación, la función de exposición, de difusión..., y las intentamos repensar en términos de adolescencia y de digitalidad. Esto que estáis viendo fue la sesión de conservación en la que, aparte de hablar de todos los retos vinculados a la conservación a los que un museo de arte contemporáneo se enfrenta, que tiene una colección con unas materialidades que no sabemos cómo funcionarán, pues intentar poner estos retos que tiene la institución en diálogo con los retos que tienen las

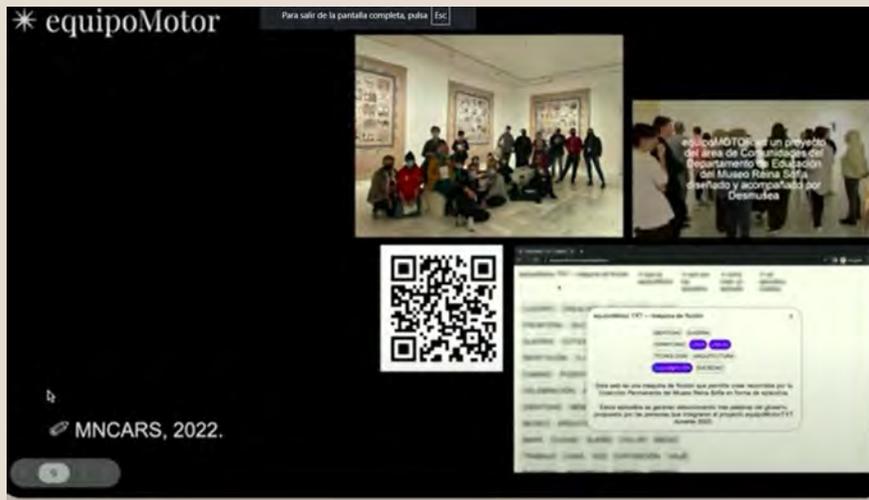
colecciones personales de ellos, por ejemplo, las que generan en sus redes sociales: todo un archivo de imágenes cuya propiedad no tienen ellas, sino que a lo mejor tienen grandes empresas como Instagram y pensar cómo van a conservar todos esos archivos, toda esa memoria que ya se está generando y darle valor. Lo que hicimos fue un taller especulativo de conservación de filtros de Instagram y lo hicimos a través de algo que sí que va a permanecer más allá de lo que deseamos, que es el plástico.

Pensar, igual que el reto de cómo se conserva una performance a través del archivo, vamos a pensar qué es un filtro de Instagram, qué implicaciones tiene para nosotros y cómo podemos conservar esa idea de lo que sería un filtro de Instagram, que, como sabéis, son estas herramientas que te manipulan el rostro, etc.

Unos años después, en 2022, nos invitaron a coordinar Equipo Motor, que dentro de este programa de Comunidades del Museo era una comunidad de comunidades. Invitaban a todas las personas que habían participado de las comunidades anteriores, desde Equipo 1517 a Equipo M, que era Equipo Mayores. Era una comunidad intergeneracional. Cuando hablamos de que trabajamos con tecnología, nos suelen invitar a trabajar con adolescencias, pero en realidad nosotros pensamos que la tecnología ya nos atraviesa a todas y no podemos dejar fuera a nadie. Es para nosotros muy importante trabajar con estos grupos intergeneracionales también, donde además nos parece que no es solo los adolescentes, cuando trabajamos con tecnología, tengan que ayudar a los mayores, sino que los conocimientos que tienen las personas mayores también son muy necesarios, que pasen a las generaciones más jóvenes. Entonces, lo que hicimos fue articular este programa, que también tuvo lugar durante todo un año con este grupo intergeneracional y que, además, al ser un grupo de alguna forma privativo, porque solo estaban invitadas las personas que anteriormente ya habían formado parte de las comunidades, pues teníamos como objetivo, como vocación, devolver todo el conocimiento, todas las experiencias que pasásemos durante ese año, devolverlas al público.

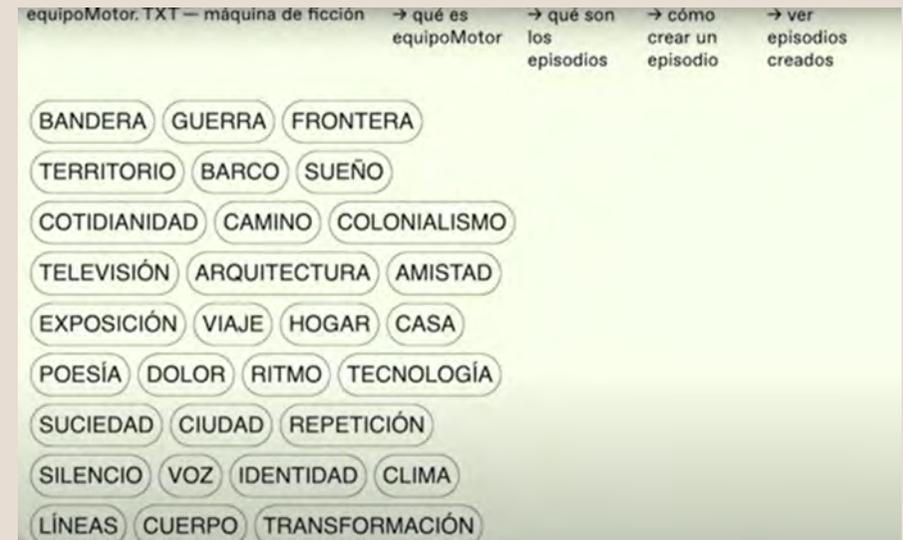
Entonces, lo que hicimos fue articular este programa para visitar la reordenación de la colección permanente, que se llamaba Vasos Comunicantes y que estaba configurada a través de ocho episodios. El museo organizó su

colección permanente en base a ocho episodios y la idea de episodio ya nos habla de relatos posibles. Entonces, lo que hicimos fue crear esta máquina de ficciones posibles y en cada una de las sesiones extraíamos estas palabras, configurábamos colectivamente este glosario de ideas que, para todas, definían la colección.

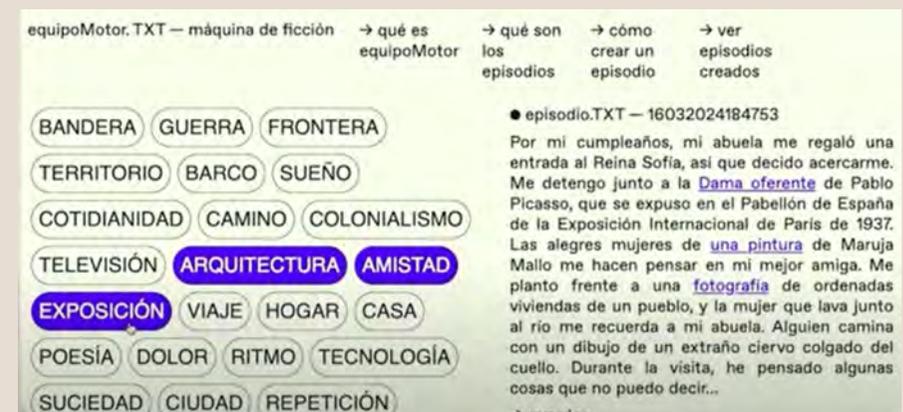


Entonces, generamos esta herramienta a través de este ejercicio colectivo de configurar un glosario, y si tú eliges tres de estas palabras, te devuelve otro posible episodio, otro posible recorrido del museo, que no solo recoge obras de la colección, sino que también recoge esas memorias, esas experiencias que vivimos todas juntas. De esta manera, cuando nos preguntaban, nosotros cómo vamos a hacer una página web si yo no sé programar, es como bueno, es que para crear una página web hay muchos pasos, y todos estos contenidos, todos estos conocimientos, todas estas ideas, no hace falta que sepas de código para generarlas. Esto es como la punta del iceberg de todo un proceso de cocreación colectiva de un proyecto virtual.

Aquí tenéis este generador de nuevas ficciones inspiradas en la experiencia de esta comunidad en el Museo Reina Sofía y, además, puedes ver los episodios creados de todas las personas que han pasado por esta web.



Y con esta idea también de trabajar con colecciones digitalizadas, que nos parece que es un recurso que las instituciones tienen y que hay que poner al servicio de las comunidades, no solo a nivel de visita y de configurar una visita para el museo presencial, sino que también desde la digitalidad podemos generar nuevos relatos, las creadoras de proyectos de net.art o de proyectos digitales tienen que tener todos estos recursos también, igual que hay pintores que van al Museo del Prado a imitar obras, pues nosotros también, como artistas digitales, queremos poder manipular todas estas colecciones.



Y hemos creado un proyecto, un grupo de aprendizaje colectivo que se llama *Sin proyectar sombra*, donde nos juntamos un grupo de personas interesadas en colecciones digitalizadas de museos municipales de Madrid para intentar conectar con estas colecciones. Como sabéis, Madrid es una ciudad donde hay veces que la identidad nos cuesta un poco, saber qué significa ser madrileña y también tener lugares de encuentro.

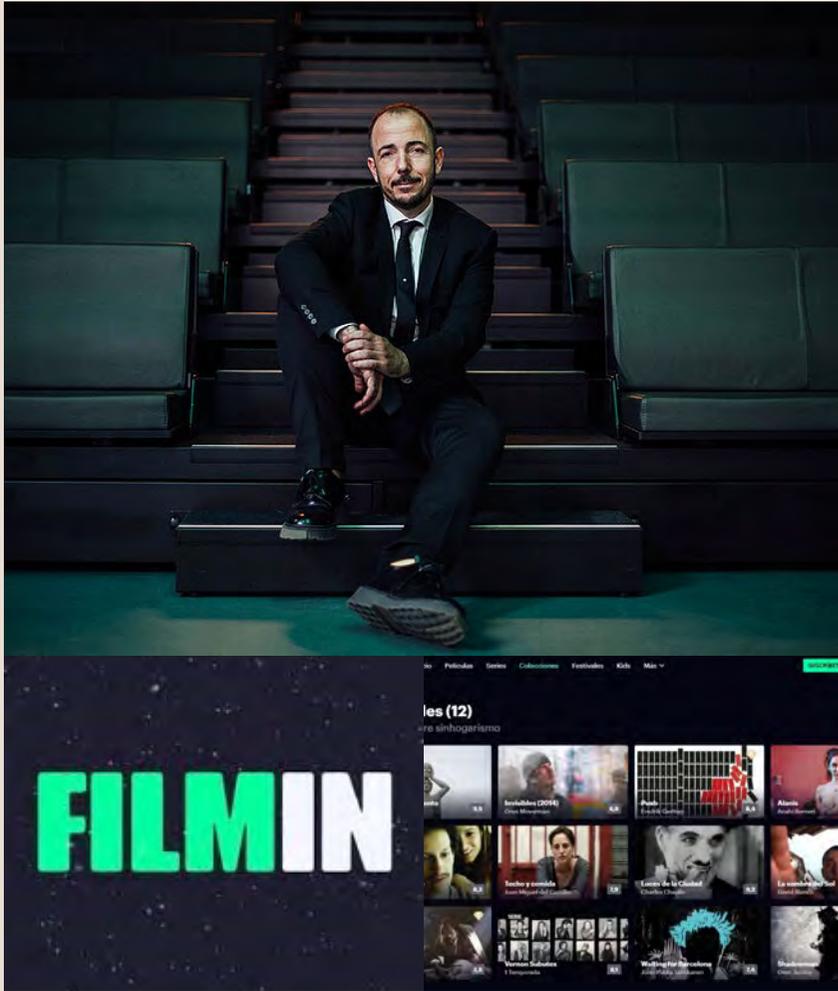
tal... Muchas posibilidades para nuevas institucionalidades, más democráticas, más abiertas. A veces nos cuesta un poco explicarles a las instituciones el valor de invertir en esta clase de proyectos. Pero bueno, para nosotros hay mucho campo por delante y definitivamente es donde nos interesa seguir reflexionando estas potencias de cómo crear comunidad, de cómo crear nuevas formas de entender el museo y nuevas miradas desde la virtualidad.



A través de este grupo intentamos conectar con estas colecciones y proponer nuevos relatos a partir de ellas. Lo hacemos a través de relatos, que es el de navegar a través de estos catálogos digitales y el de digitalizar, pensar qué significa digitalizar una colección. Y nos reunimos en el Centro de Creación Contemporánea en la Quinta del Sordo, que nos ha dado esta residencia de mediación, para reactivar estas colecciones digitalizadas, pensar que no necesitamos grandes proyectos virtuales para que todas estas propuestas tengan valor... Simplemente, a lo mejor, con lo que ya hay, tenemos que repensar nuevas formas de navegar, nuevas formas de contar relatos a través de ellas.

Este es el contexto en el que trabajamos y que a nosotros nos parece muy estimulante. También es muy fértil, todavía en experimentar y en probar qué posibilidades hay en estos intersticios entre la institución física y la digi-





Nuevas maneras de CONSUMIR cultura

JAUME RIPOLL

Confundador de Filmin.

Como soy el último y supongo que estáis agotados después de esta sesión maratoniada de conferencias, empezaremos con una imagen que creo que llamará la atención bastante. ¿Alguien se anima en identificar de qué película hablamos? ¿Alguien? Una suscripción de un mes de Filmin a quien acierte.



Ahí lo han dicho, *Los cuentos de Canterbury*, un mes gratis de Filmin. ¿Cómo se llama caballero? José Vicente, acertado. Es curioso, cuando hago esta presentación en perfiles más, digamos, que no han pasado los 20 años como usted, les cuesta bastante identificarlo a los alumnos. Y quiero empezar esta charla con ustedes apelando a *Los cuentos de Canterbury*, que es una película de Pier Paolo Pasolini, una de esas películas que en la España de finales de los 70, principios de los 80, se vio por más de 1.200.000 personas en cines. Más de 1.000.000 de espectadores en un país con 37 millones de habitantes veían películas de Pasolini, de Bergman, de Rohmer, de Costa-Gavras, de Antonioni... Pongan ustedes el director que quieran, ubíquelo a finales de los 70, principios de los 80, y en un país de 37 millones de habitantes, entre medio millón y un millón, acudían a salas de cine para ver esas películas. ¿Dónde están esos espectadores? ¿Se han perdido? Aquí no están todos, aquí hay algunos; pero, ¿siguen estando, se han renovado o no se han renovado? Eso creo que es una de las cuestiones de las que intentaré hablar hoy con ustedes.



El resumen de esta charla quiero que sea este cuadro de aquí, que seguramente muchos de ustedes conocen: es El Jilguero, un cuadro de Fabritius, un pintor holandés que murió hace 370 años, a los 32 años, y es un cuadro que me parece bastante revelador de cómo hoy los espectadores nos sentimos en el entorno en el que estamos viendo obras culturales y cómo trabajamos en redes sociales. Y creo que es un cuadro que, de alguna manera, cuando acabe esta pequeña ponencia tendrá bastante sentido que lo mencionemos.



El principio de todo está aquí: la gastronomía tiene la clave de todo lo que nos está pasando como espectadores y también las posibles respuestas que

las plataformas de cine y no solo de cine, las plataformas culturales, están ofreciendo a los espectadores. Antaño, cuando íbamos a una pastelería, uno estaba allí y tenía dinero para pagar un pastel, como mucho; entonces nos lo pagaban nuestros padres, madres, y nos llevábamos un pastel. Mirábamos todos, mucha gola, y como mucho comprábamos uno y quizá en domingo. Hoy no comemos un pastel sino que los comemos todos.



Esa es la situación que tenemos como espectadores frente a las plataformas. Hoy tenemos todo lo que se ha escrito, todo lo que se ha compuesto, las diferentes grabaciones, todas las películas que se han hecho, de una manera o de otra, y las series... pero tenemos la misma limitación de todos aquellos que nos han precedido en este mundo, que es una vida para vivirlo, una vida para verlo. Y esa cuestión, ese dilema entre lo que tenemos por ver y lo que nos queda por vivir, nos genera, posiblemente a ustedes, o a algunos de ustedes, pero en general a mucha parte de la sociedad, una tensión y una ansiedad difícil de gestionar.

Hoy el cinéfilo pasa a ser cinéfago; el seriéfilo pasa a ser seriéfago. Ya no vemos, sino descontamos lo que nos queda por ver. Y esta es la actitud que tienen muchos espectadores cuando se acercan a plataformas como Filmin u otras plataformas.



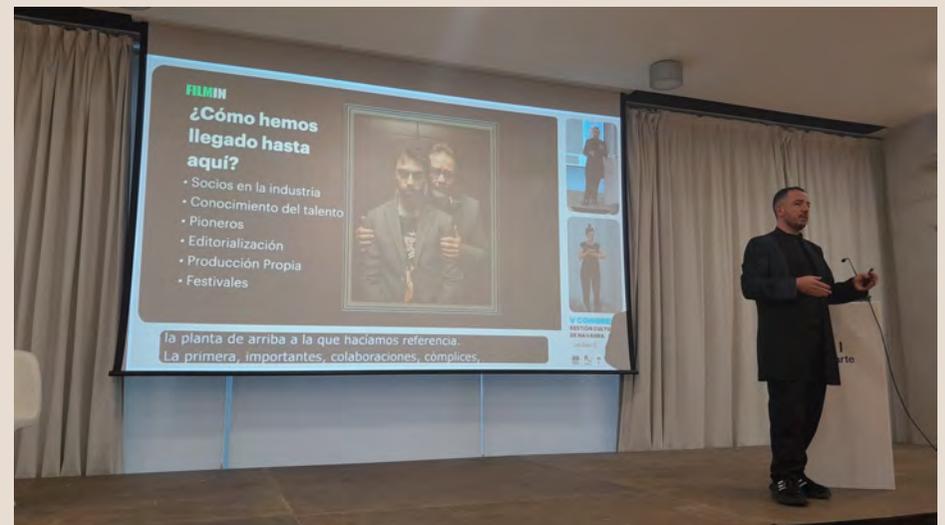
Básicamente es la misma percepción que tenemos en esta imagen, en lo que a mí me gusta definir como “el síndrome del turista del gran museo”. Esto es el Louvre y todo el mundo está mirando, ya lo saben ustedes, La Gioconda; enfrente está Las bodas de Caná de Veronese, que es un cuadro de diez metros por ocho o por nueve metros, al que nadie presta atención, al lado hay dos Rafaeles, tres Tizianos, y ya no hablemos de la tercera planta del Louvre, donde hay Toussaints y Géricaults, donde si ustedes han ido al Louvre, verán que casi nunca hay nadie. Nosotros no tenemos la Gioconda; en Filmin no tenemos la Gioconda, tenemos los cuadros, como mucho, de Toussaint y de Géricault, que están arriba en el Louvre, donde nadie va.

Si uno tiene una editorial de libros, una librería, posiblemente tampoco tenga ese cuadro al que todo el mundo va. Y de alguna manera, si queremos seguir teniendo capacidad para mantener el negocio, tenemos que pensar de qué manera conseguimos que parte de esta gente que va al Louvre para ver la Gioconda suba hasta la tercera planta para ver nuestra obra. Si somos creadores, directores, tenemos que pensar cómo los llevamos hasta allí. Si somos plataforma, tenemos que pensar también cómo los llevamos hasta allí. Porque básicamente el “síndrome del turista del gran museo” es lo que nos pasa cuando vamos a un sitio y sabemos que no tenemos tiempo suficiente para verlo todo. Y, que aunque tuviéramos todo el día para verlo, nuestra vista acaba condicionada, cansada, contaminada, y por supuesto uno no puede pasar del barroco al renacimiento, al impresionismo con tran-

quilidad, al antiguo Egipto, creyendo que lo va a entender todo.

Hoy en día creo que los principales motores de la sociedad básicamente se basan en dos polos: la nostalgia y la novedad. La nostalgia, tiendo a pensar que es la droga legal que más dinero mueve en el mundo; la nostalgia mueve maquinarias brutales de dinero, y la novedad también. Y cuando abrimos un sitio como el Louvre, uno va a ver lo que le dicen que tiene que ver. Ya sé que posiblemente no todo el mundo hace esto, claro que no, pero sí que una gran mayoría de personas. Y lo que no tenemos que hacer, o el camino erróneo que a veces ha seguido la industria del cine, y ahora hablaré del cine, es decirle a esta gente, “ah, sois tontos, vais a ver un cuadro que al final está encima de un cristal y hacéis una foto y no entendéis y hay otro Da Vinci que es mejor que ese”. Llamar ignorante a un espectador es el camino más rápido para perder a ese espectador, o para perder su confianza.

Tenemos que ser cómplices, no profesores. Desde la idea del aleccionamiento a la gente, lo que ha conseguido la industria latino española es perder público, perder una sangría de público constante, porque de alguna manera el espectador siente que le están examinando, que si no sabe quién es alguien, se siente ignorante y se siente alejado de aquello que quizá le pueda interesar, quizá le pueda interesar.





contenido

Este es uno de los términos más aborrecibles que se utilizan hoy en día en el mundo digital; creo que muchos de ustedes lo conocen: Contenido. Fíjense que cuando hablamos de libros, hablamos de libros, de bibliotecas... en cambio en las plataformas hablamos de contenido; ni de películas, ni de series, ni de cortos, ni de largos, ni de ficción, ni de documental, ni de no ficción. Contenido: todo ahí dentro. Hoy hablaba con una periodista del Diario de Navarra y me decía, no, no, tenemos que generar contenido. ¿Qué significa contenido? Al final contenido para mí está asociado a ruido, a no reflexión, a muchas cosas que voy viendo, pasando de una a otra sin fijarme en ella.



consumir enganchar

Y contenido va asociado, por supuesto, a un verbo, que es el de consumir. Y el verbo consumir va asociado a otra palabra, a otro verbo, que es el de enganchar. Seguro que lo han oído muchas veces: “ah no, no veo esa serie, he dejado esa serie porque no me engancha”. Como si fuera, no sé, la cocaína, el fentanilo... Las series no tienen por qué enganchar. Hay series que quieren cuestionarte, quieren incomodarte, y posiblemente empezarán aburriéndote.

Creo que como espectadores nos tenemos que aburrir más. Creo que el aburrimiento es el capítulo piloto de la creatividad, ahí empieza a ser uno creativo, cuando se aburre de verdad.

Y por tanto tenemos que, de alguna manera entendiendo que la sociedad actual utiliza esos términos para valorar las obras que ve, pensar, ¿cómo podemos darle la vuelta a esta cuestión, a este problema que es “si no me engancha, no me gusta”? Yo antes tenía videoclubs y recuerdo siempre que estaba detrás del mostrador y venía gente en plan 10 de la noche, el típico día que había Operación Triunfo, Gran Hermano, jugaba el Barça..., yo qué sé, no había nadie: taquilla, 50 euros. Y venía alguien y me decía, Jaume, ¿qué tienes hoy para ver? Y le iba a dar una película y me decía, pero que no sea europea, que para problemas ya está la vida. Esa idea de que el cine europeo era algo básicamente que me provocaba... que era de gente fea que lo pasaba mal. Ese era, en el imaginario colectivo, en el imaginario de muchos espectadores, el tipo de cine europeo. Claro que no es así, pero de alguna manera es revelador entender que había público que pensaba esto y que si queríamos llegar a esa audiencia teníamos que buscar otros caminos.

La gastronomía lo ha hecho, la literatura también, la música también, el cine no. Uno puede comer comida japonesa, puede comer comida turca, puede ir a un filipino a comer, a un ecuatoriano... Si le dice a sus compañero o colegas, vamos a ver una película ecuatoriana, una película turca, salen corriendo todos. De repente todo el mundo tiene planes esa noche y nadie está dispuesto a ver esa película. Eso, curiosamente, sucede hoy; si yo a mi abuelo de Alaró, que es un pueblo del interior de Mallorca, le hubiese dicho cuando él tenía 60 años, 70 años, vamos a comer un atún crudo, me hubiese dado un guantazo y me hubiese dicho, el atún lo pones directamente bien hecho porque el pescado crudo es muerte. Con la gastronomía le hemos dado la vuelta a cosas que antes nos parecían cargadas de prejuicios y ahora aceptamos y celebramos. Aceptamos la diversidad, celebramos la diversidad... También con la literatura: uno puede ir a la biblioteca de Anagrama, a Impedimenta, a Acantilado, donde ustedes quieran y no miramos la nacionalidad del director. Con la música, puede escuchar Sibelius, puede escuchar Mahler, puede escuchar a J Balvin, y difícilmente veré cine colombiano o puertorriqueño.

En cambio, la música puertorriqueña la escucho sin parar y la escucha gente joven sin parar. Ellos han perdido el prejuicio con la música pero siguen te- niéndolo con el cine. Por tanto, el cine tiene un problema, tiene que ver de qué manera consigue superar o recorrer los caminos que han recorrido otros.



Esta imagen no es tal que así, pero es una historia real. Es la historia de un personaje, de un señor que existió llamado Firmin Quintrat. Parece coña que utilice el término Firmin, pero existe. Era de la familia Quintrat, que eran los millonarios en principios del siglo XX; se mueren los padres y quedan dos hermanos. Y Firmin Quintrat básicamente le dice a su hermano: mira, quédate toda la gestión de los negocios familiares y yo me llevo la mitad del dinero y me voy a dedicar toda mi vida a recorrer el mundo, a descubrir cuantas más culturas y más idiomas posibles. Ahora bien, me iré mañana y no volverás a saber de mí hasta el día que me muera. No voy a hacer ninguna foto, no voy a escribir ningún diario, no voy a pintar ningún cuadro. Lo único que quiero es que mis ojos se guarden en un museo porque será el único testimonio de aquello que habré vivido.

Curiosamente, Firmin Quintrat podría ser el ejemplo contrario, el opuesto, a lo que es la sociedad actual. Hoy la sociedad vive para contar lo que está viendo, no para esperar a morirse para que alguien cuente lo que ha visto. Y eso de contar constantemente, de no ser Firmin Quintrat sino de ser lo anta-

gónico a Firmin Quintrat, no hay que cuestionarlo, hay que celebrarlo. A veces a mí me da un poco de rabia, “es que se comparten imágenes, se traen las pelis...”. Es fantástico el tipo de conversación social que pueden generar las redes. En lugar de abjurar, celebrémoslas. Para mí, que he sido cinéfilo en Mallorca y he tenido la fortuna de tener algunos amigos que eran cinéfilos, pero que muchos otros no han tenido la fortuna de tener en su entorno gente que les podía descubrir películas, hoy, que existan redes, que existan canales para permitirte seguir hablando de ese cine, del cine que te gusta, que te inquieta, que te atrae, es algo que tenemos que celebrar. Ese camino de pensar que TikTok, que Instagram, que Facebook incluso, que X o Twitter, que Tinder o que Grindr, son el mal... en absoluto. Son caminos, canales perfectos para encontrar nuevo público. Y lo que le falta al cine, acuérdense de la primera imagen, es público.



Uno de los caminos que ha recorrido el cine casi siempre ha sido que cuando tiene una crisis de personalidad le añade una dimensión al tema. Si se fijan ustedes, cuando llegó a la televisión, el cine decidió añadir una dimensión. Eso es Crimen Perfecto, de Hitchcock, pero también podría haber puesto aquí Los Crímenes del Museo de Cero, la película de Vincent Price, en la que también había tres dimensiones. Llegó a la tele, nuevo problema. Cuando llegó al VHS, ¿qué hizo el cine? Lo mismo que hizo cuando llegó a la tele, otra dimensión nueva: Tiburón, Viernes 13, películas de terror, Pesadilla en Elm Street... con tres dimensiones. Cuando llegó Internet, ¿qué hizo el cine?

Una dimensión nueva. En los tres casos, con la televisión, con el VHS y con Internet, la vida de esa dimensión extra fue bastante corta. ¿Por qué? Porque, a fin y al cabo, las tres dimensiones son algo que tiene una vigencia limitada por diferentes motivos.

Uno es lo que se denomina la teoría del *lock-in*. Básicamente es un error de concepto global: las gafas tienen que ser personales y quien tiene gafas y se ponen las gafas encima acaba con un dolor de cabeza que ni con Jägermeister. Por tanto, la idea es que esto no funciona. Dos, las gafas en entorno doméstico son un desastre: la gente, cuando compra televisiones, las compra en Juegos Olímpicos, en Mundiales de Fútbol y en Eurocopa. Hay esa idea aún en el mundo: macho dominante quiere compartir con sus colegas la tele muy grande para ver el partido de quien sea. Es así. Tómense el discurso como quieran, pero es lo que sucede.



¿Qué sucede? Cuando se utilizaron las tres dimensiones en las Olimpiadas de China, se dio cuenta que la gente con los deportes, a lo del entorno doméstico, es muy conservadora. Quiere el mismo plano de siempre con las dos dimensiones de siempre. Entonces, esos 3D al final fue algo que se probó, lo utilizó ESPN y no acabó funcionando; y ya no hablemos de las películas de reproductores domésticos en tres dimensiones, en las que también había esa frustración: tú tenías en tu casa tres gafas, venían cinco amigos y acababas como si fueran porros pasándote las gafas de uno a otro para ver cinco

minutos de película, como mucho, en tres dimensiones, sin ningún tipo de sentido. Pese a la inversión brutal de Sony, pese a la inversión brutal de los estudios, pese al éxito de Avatar y Harry Potter, las tres dimensiones hoy nadie se acuerda de ellas menos la gente de Apple que quiere pensar que donde fracasaron las tres dimensiones ahora funcionarán unas gafas que cuestan 3.000 euros y te dejan una cabeza directamente que parece un asocial tremendo. Ese es el concepto.

La poeta Wislawa Szymborska decía que la muerte siempre llega con un instante de retraso. Yo cambio muerte por futuro. Si uno piensa en las películas que hablaban de los 2000, cogemos Regreso al futuro, Blade Runner... nuestro presente no es tan distópico como el presente o el futuro que imaginaron aquellos que proyectaron los años 2000. Pero no hace falta irse a Wells o al cine de los 70, 60, 80. Es que, ¿cuántas veces nos han dicho que las gafas de Google iban a cambiar el mundo? Hace 10 años tenían que llegar las gafas y han llegado muchas cosas, guerras, pandemias y muchas otras cosas, pero las gafas siguen sin aparecer en nuestro día a día. Que con la llegada de los teléfonos móviles los cortos iban a tener una vida mayor que nunca, una presencia más grande. Quizás ustedes no se acuerden, pero cuando empezaron los móviles a ser capaces de reproducir vídeo, en España, estamos hablando de la época de Amena y marcas de estas que ya no queda ninguna, todas empezaron a apostar de forma contundente, de forma directa en el cortometraje. Porque creyeron ellos que el usuario, el cliente, con el móvil tendría a bien ver vídeos cortos. Y sí que quiere ver vídeos cortos. Lo que no quería ver eran vídeos de ficción cortos de gente que no conocía.

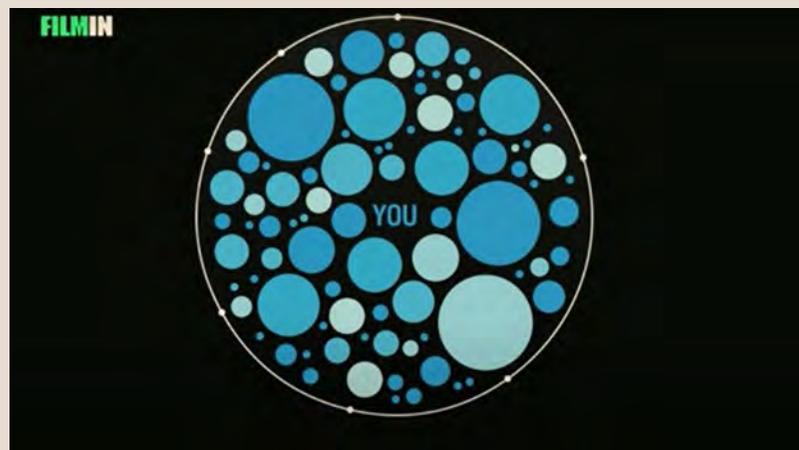
Y aquí hay otras reflexiones importantes. En un momento de abundancia, ¿hacia qué me dirijo? Hacia la novedad y la nostalgia. Y es hacia lo que la gente ve hoy en día de esos vídeos: al Twitch en directo, al vídeo viral en directo, o al videoclip o al archivo que ya conocía. Hay una discusión, podríamos estar dos horas debatiendo sobre el impacto que va a tener la inteligencia artificial, la IA, en la industria del cine y, por supuesto, en el resto de la sociedad. Y eso daría para una charla. Si quedan satisfechos, el año que viene puedo volver y hacemos una disertación sobre los impactos claros que tendrá la IA en el audiovisual. Yo creo que una de las cosas que seguro que veremos, del mismo modo que cuando vamos a un supermercado vemos los

productos bio y uno tiende a pensar que ese producto es más sano y quiere comprar esa alcachofa bio, el vino orgánico y demás, es que habrá películas que tendrán 100% libres de IA. Películas humanas 100%, que será el bio de nuestro futuro. Entonces eso, en lugar de pensarlo como amenaza, pensémoslo como oportunidad.

¿Conocen ustedes el término filtro burbuja? El filtro burbuja básicamente es esto de aquí. Todo esto es Internet:



Y ya lo saben, esto es su Internet, o nuestro Internet:



¿Qué sucede? Que en un entorno de abundancia brutal, imagínense que solo queda aquello que nos recomiendan. A Internet no vamos a buscar, vamos a encontrar; y es un concepto totalmente diferente. Cuando uno introduce unas palabras en Google, no aspira a ir a la quinta página de Google para encontrar el resultado; aspira a que en las cuatro o cinco primeras entradas esté el resultado. Por tanto, no vamos a buscar, vamos a encontrar. Y solo podemos descubrir si estamos dispuestos a perdernos. Y en ese entorno, el dispuesto a perderse es algo que Internet no fomenta. La gente está pasando mucho tiempo en TikTok o en Instagram o en El País o en El Diario Vasco, me da igual. Pero no está mucho tiempo navegando en diferentes páginas a ver qué página encuentro hoy. Internet no está creado para que descubramos páginas, plataformas, como quieran ustedes llamarlo. Y básicamente, funciona por una búsqueda algorítmica y el algoritmo es repetición, no es cuestionamiento. El algoritmo es una caja de resonancia de aquello que nos gusta. Y, por tanto, hace que nuestro mundo cada vez sea más pequeño porque en lugar de cuestionarlo, se reafirma; y esto provoca muchas cosas a nivel de sociedad, no hablaremos de política ahora, pero creo que es importante plantearlo en el entorno cultural y en el entorno cinematográfico. ¿Cómo afecta el algoritmo a la industria del cine?, ¿cómo afecta el algoritmo a la mente del espectador?

[Veamos el siguiente vídeo en el minuto 21:33](#)



“Porque menos del 3% de vosotros leéis libros. Porque menos del 15 % de vosotros lee los periódicos. Porque la única realidad que conocéis es la que veis en la TV. Ahora mismo existe toda una generación que no sabe nada más que lo que ve en la televisión. La televisión es el evangelio, la revelación suprema. La televisión puede crear o destruir presidentes, papas y primeros ministros. Es la fuerza más formidable de este mundo ateo. Pobres de nosotros si cae en las manos equivocadas. Así que apagad la televisión. Apagadla ahora mismo. Apagadla y no volváis a encenderla. Apagadla antes de que termine esta frase. Apagadla”.

Esta película es *Network*; *Network, un mundo implacable* era el título con el que se estrenó en España. Es una película dirigida por Sidney Lumet, escrita por Paddy Chayefsky. Paddy Chayefsky es un guionista que escribió poco, murió joven, y básicamente fue la influencia o el hombre del que sacó todas las ideas Aaron Sorkin, al que posiblemente muchos conocerán por *El lado Oeste de la Casa Blanca* y otras series de prestigio. En cualquier caso, volviendo a *Network*, comparto este clip, este extracto de *Network*, película por la que Peter Finch, el actor que ven ustedes aquí, ganó el Oscar póstumo, ya que murió antes de recoger el Oscar, con Faye Dunaway, William Holden, éxito en taquilla absoluto en España... y fue el año de *Taxi driver*. Este video podría ser una escena actual. Básicamente habla de los temas que nos ocupan hoy. Cambien televisión por redes sociales y ese tipo de discurso de predicador puede aplicarse hoy. De hecho, *Network* está plagado de discursos que nos hablan de la extrema derecha, de las armas, de la crisis del petróleo, del conflicto con Rusia, que se pueden aplicar y entender hoy.

Hablo de *Network* en el momento en el que cuestionamos el algoritmo porque un algoritmo jamás te recomendará una película de los años 70 si tú estás viendo películas entre el 2020 y 2023. Pese a que quizá a ti, como espectador, una peli como esta, donde realmente te cuestionan cosas y puedes sentir cierta conexión con lo que sucede aquí, te puede parecer relevante. Y aquí viene otro concepto que creo que es importante poner encima del atril, que es el de novedad. ¿Cuándo deja de ser novedad una película? ¿Es *Network* una novedad o no lo es? *Network* tiene 50 años. ¿Podría ser una novedad? ¿Es novedad todo aquello que no hemos visto?

Recuerdo cuando estaba en el videoclub, venía gente y me decía, no, quiero una película nueva. Y cuando le dabas una que tenía dos semanas, te miraban con una cara diciendo, no, no, nueva. Lo ves como si fuera una pizza caliente, que fría solo vale si se hace resaca. Tiene que ser una cosa nueva de ahora. Y esa sensación, esa vocación de la novedad, creo que es algo que de alguna manera tenemos que o hemos conseguido, por ejemplo desde Filmin, cuestionar. Y ver que hay mucho público, y mucho público joven, que ve clásicos. También hay algo que quiero cuestionar, y que me da bastante rabia, que es esa idea de una especie de constante condena de la juventud. Esa idea de que la juventud está aturdida, de que la juventud es impaciente, de que la juventud es perezosa... La juventud es, o mucha juventud, la que tenemos en Filmin lo es, es inquieta. Y esa especie de inquietud, con ganas y voraz de conocimiento hace, por ejemplo, que puedan descubrir películas como esta.



Si miramos qué peso tiene el cine no nuevo, digámoslo así, o no percibido como nuevo, en el resto de plataformas, verán ustedes, básicamente es la parte que no son los colores más rojos. Ese resto hacia la derecha se consideraría clásico, teniendo también que el concepto clásico es algo que... Hay gente que dice que es clásica una peli de los 90, otros que es *Tiburón* clásica, otro que solo es clásica *El Acorazado Potemkin*... Al final podrían estar dos horas debatiendo cuándo acaba el cine clásico, si en el año 60, con la revolución de los 70, o con... Hay gente que dice que *Fight Club* o *El club de la lu-*

cha es clásica porque tiene 25 años. No vamos a discutir eso ahora.

Pero en cualquier caso, este es un poco el arrinconamiento que han hecho el resto de plataformas frente a ese tipo de cine, en comparación con Filmin. Y parte de nuestro éxito, pero también el éxito de otros fenómenos culturales, es entender que hay mucho público joven, mucho nuevo público, y no solo nuevo público, que siente cierta conexión directa con el cine clásico. Y de ahí, cuando unos ven limitaciones, otros ven, o vemos, oportunidades.



Y aquí viene el tercer elemento que creo que es clave. Hablaba antes del filtro burbuja, del algoritmo como caja de resonancia, de abjurar del algoritmo... Yo no sé ustedes, entiendo que algunos trabajan con algoritmos, con recomendaciones, con gestores de recomendación. El gestor de recomendación, por supuesto, tiene su utilidad. Si uno aspira a tener una plataforma global y tiene un catálogo diverso, muy heterogéneo, tiene que buscar mecanismos o caminos para que el espectador no se sienta frustrado continuamente. Y el algoritmo, de alguna manera, lo que hace es reducir los riesgos de frustración del espectador. Hay un término en japonés, que ahora no recuerdo cómo se llama, perdónenme, que es la idea esta de estar mucho tiempo paseando entre estanterías y librerías. Uno va a una librería y puede estar horas paseando ahí. Y hay parte de conocimiento adquirido, ¿no? Cuando uno va ahí y coge un libro y lee la contraportada, quizás lee algunas páginas, un poema, ¿por qué no? Y quizás se va de la librería sin haber comprado nada, pero no siente que ha perdido el tiempo. Esa sensación de,

bueno, he estado ahí y he visto cosas. Hablamos de librerías con parquet, como una cosa cómoda; no hablamos de una librería con luz fría desagradable. Entiendo que todos sabemos de lo que hablo.

Con las plataformas, muchas veces lo que sucede es que hay cierto pánico en las plataformas globales sobre el tiempo que tarda el espectador, o que tardamos como espectadores, antes de elegir qué película vemos. O sea, el tiempo de indecisión. Porque un espectador indeciso es un espectador que creemos que podemos perder. Y en nuestro caso intentamos que no: que si el espectador se pasa mucho tiempo navegando en el catálogo, pues lo damos por bueno y es maravilloso que esté navegando, porque a lo mejor mira colecciones, a lo mejor se guarda películas para ver después, a lo mejor tiene más películas para ver después de las que verá jamás en la vida. Ya es algo que de alguna manera es positivo y abrazamos esa idea. Porque construimos una plataforma como quien construye una librería por la que pasear sea algo, digamos, enriquecedor, no un tiempo perdido hasta que encuentro el objeto que me va a llevar a ver la siguiente película.

Y aquí viene la diferenciación necesaria entre el algoritmo y Big Data. El algoritmo es, ya lo he dicho antes, la recomendación personalizada por entornos matemáticos que nos llevan a partir de ciertos patrones, parámetros, a recomendar una película. El Big Data es diferente. El Big Data es, nosotros tenemos los datos, por supuesto, y los analizamos, y del análisis de los datos sacaremos ciertas conclusiones. Y eso nada tiene que ver con el algoritmo: fijaos, las conclusiones las sacaremos nosotros y nosotros decidiremos si ese canal de la crisis entre Israel y Gaza, de la invasión de Rusia a Ucrania, de cualquier tema que quieran ustedes hablar, qué películas están viendo más, qué películas están viendo menos, qué podemos recomendar, cómo podemos recomendarlo. Del Big Data también, por ejemplo, un chaval que está rodando un corto y sube un tráiler a YouTube o a Vimeo, el Big Data le permitirá ver dónde se está viendo ese tráiler: si se está viendo más en Pamplona o si se está viendo más en Cádiz; si el tráiler se está viendo entero o al cabo de 5 segundos la gente para porque le parece un pestiño... Todo ese tipo de información que antes no se tenía, ahora se tiene y es relevante. El Big Data también le puede permitir a un pequeño negocio con muy poco dinero llegar a un público mayor a través de la publicidad segmentada en re-

des, que puede parecer algo complejo, pero que al fin y al cabo cuando uno tiene cierta información, eso no es difícil.



Este era el actor anteriormente conocido como Kevin Spacey. Un actor que tuvo su último momento de esplendor rodando esta serie, que es *House of Cards*. ¿Han visto ustedes *House of Cards*? *House of Cards* fue la segunda serie que produjo Netflix, el segundo original de Netflix. Y se vendió como un acierto del algoritmo. Cuando Netflix estrenó *House of Cards* dijo, gracias al algoritmo hemos producido una serie como *House of Cards*. Y la prensa, que en ese momento compraba cualquier historia que lanzase Netflix, dijo, sí, sí, vamos a comprar esa idea. *House of Cards*, ustedes saben que no es una serie original. Es el remake de una de las series británicas más vistas de los años 90 y, de hecho, en la campaña de John Mayer, de las elecciones generales británicas, se paraba parte de la campaña para ver el episodio semanal de *House of Cards*. Fue una serie de la BBC que tuvo tres temporadas.

Entonces, imagínense ustedes una serie que es el remake de una serie británica de éxito, de género thriller, que todos los que trabajamos en el cine sabemos que el thriller es, junto al erótico, el género que mejor funciona. Dirigida por un señor, un creador, famoso por rodar thrillers: el director de *Seven*, David Fincher; protagonizada por un actor que había ganado un Oscar haciendo un thriller, *Sospechosos habituales*. Y con 120 millones de dólares

de presupuesto. Si realmente te hacen falta algoritmos para creer que eso va a ser un éxito, tienes que despedir *ipso facto* a todo el departamento de creatividad y producción de la plataforma.



Lo que jamás te dirá un algoritmo es que una película de un escritor acabado, alopécico, que viene de fracasar en el Festival de Cannes, será un éxito. Lo que jamás te dirá un algoritmo es que una película de monjas polacas, rodada en cuatro tercios, llamada *Ida*, va a ser un éxito. No hay ningún algoritmo que diga, no, no, hay una tendencia en el mercado subyacente, que sabemos que España quiere ver películas de monjas polacas en cuatro tercios. Eso no pasa. Y ahí está la sorpresa, ahí está la parte excitante del oficio, pero también la nuestra como espectadores; lo que demostramos como espectadores es que lo que no queremos siempre es repetición. O lo que no todos queremos siempre es repetición. Y el ejemplo de *Ida*, el ejemplo de *La gran belleza*, nos lleva a pensar que ahora que se ha anunciado la programación del Festival de Cannes de 2024 y a la que acudiremos todos los distribuidores españoles, ávidos de comprar películas, lo que buscaremos son esas películas: las películas singulares diferentes.



Singulares, diferentes, *ma non troppo*. Que sean raras, pero tampoco tanto. Que sean raras, con final feliz. Que sean raras, con música a Rafaela Carrá. Que sean raras, pero que pasen en Roma. Que sean raras, pero un poco ricas. Ese es un poco el camino que buscamos.

Yo recuerdo que nosotros hemos codistribuido *Anatomía de una caída*, que es la película que ganó la Palma de Oro en Cannes, y nosotros compramos la película sobre guion hace un año y medio, en enero del 23. Sin haber visto nada, tenía solo dos fotos de rodaje, y la compramos con Elastica Films, que es una distribuidora de cine, a medias porque era muy cara, y las cosas que son caras se compran a medias. Y recuerdo cuando la vimos en Cannes, claro, la película duraba dos horas veinte. Ya nos habían dicho que era larga. Dices, bueno, es de juicios, será comercial. Y claro, la vimos y dijimos, *wow*, quizá con media hora menos la gente la verá. Salimos con pánico el día que hicieron un pase privado para los distribuidores; dijimos, esto no va a funcionar nunca porque es muy larga, no se sabe si es culpable o inocente, no sé si cae bien, son dos idiomas, cómo la doblamos, todo eran problemas. Seis meses, ocho meses después, *Anatomía de una caída* ha sido la película europea más vista en los últimos siete años. Cuatrocientos mil espectadores la han visto en España y, por tanto, incluso a nosotros que llevamos toda la vida trabajando en esto, nos ha demostrado cuán equivocados estábamos creyendo que todo el público quiere algo como cortito y digerible. También nos gustan los retos.



Para ir finalizando esta parte, ¿cómo hemos dado respuesta nosotros, ¿cómo hemos construido ese museo para intentar que la gente llegue hasta la planta de arriba, hasta la planta del Louvre a la que hacíamos referencia? La primera, lo importante, con colaboraciones. Cuando uno monta un negocio, lo que busca es cómplices para que ese negocio se dé a conocer. Cómplice puede ser que yo tenga una peluquería, hablo con el hotel de delante para que me manden los clientes. Esa es la complicidad. Cómplice es cuando tienes una plataforma y no tienes dinero, hablas con medios de comunicación más conocidos que tú para montar suscripciones conjuntas; cómplice es cuando eres un director joven, hablas con alguien que es un prescriptor para que te dé a conocer. Ese tipo de complicidades son las necesarias. Afortunadamente, la industria del cine español o el ecosistema cultural español es rico en complicidades. Se tiende a hablar mucho de envidia; a mí me encanta *Showgirls*, pero creo que en el mundo cultural español hay menos *Showgirls* y más complicidades de las que creíamos.

El segundo elemento es el de empezar antes que los demás. Empezar antes que los demás siempre queda muy bien en las biografías y los artículos, pero bastante mal en la cuenta de resultados. Básicamente, cuando empiezas antes que los demás, te equivocas mucho más que los demás, porque no tienes ninguna hoja de ruta. Cuando no tienes ninguna hoja de ruta, estás abriéndote a machetazos por la jungla y no sabes si hay precipicio, hay un león, te pica un mosquito y la palmas o no sé muy bien qué pasa. Filmin estuvo diez años perdiendo dinero, o sea, con cuenta de resultados negativa, y durante diez años, socios como, por ejemplo, Golem, que es una compañía navarra y, por tanto, es justo recordarla y agradecersele, ponían dinero cada año para que esa compañía llamada Filmin no cerrase o siguiese a flote. En un momento en que los gobiernos autonómicos y nacionales despreciaban el cine y cualquier tipo de solución legal a la piratería, en que solo la Unión Europea y los suscriptores podían permanecer apoyándonos.



El otro elemento importante es el tema de cómo conseguimos combatir la abundancia. Y la abundancia significa muchas cosas: uno, abundancia de oferta. Tengo Filmin, pero tengo Netflix, Prime, Max, Disney, Movistar, y a esto le sumo TikTok, Twitch, Facebook, mi vida personal, mis hijos, el cine, los viajes... y muchas más cosas. Por tanto, en todo ese ecosistema de abundancia, ¿cómo combatimos todo esto? Nosotros estrenamos 12 pelis a la semana; por tanto, nosotros somos generadores de abundancia. Y se suele repetir bastante el mantra de que sobran películas y faltan espectadores, pero ¿quién le dice al director o directora que no dirija su película?

Hay una anécdota muy buena de T.S. Eliot, el poeta. T.S. Eliot era también editor en Faber, una editorial inglesa, y a T.S. Eliot le mandaban manuscritos para que publicase, y había un autor muy pesado que le decía, señor Eliot, ¿por qué no me publica?, ¿por qué no me publica? Y Eliot, hartísimo de que ese señor le mandase el manuscrito año tras año, le contestó, en una carta que se conserva, mire usted, a mí me pagan para publicar lo que me gusta y para evitar que gente como usted acabe publicando. Este tipo de frases hoy son bastante incómodas y no suelen decirse a menudo, básicamente porque lo que sucede hoy en día es que el elogio no requiere explicación, la crítica sí. O sea, tú puedes decir, tu película me ha encantado, y responden, ah, fantástico; pero, tu película no me ha gustado, y responden, ¿por qué? Y el por qué ya tiene que razonarse.

Y entonces, antes de razonar el por qué, que te lleva más tiempo, dices, mira, ¿sabes qué?, estreno la película y ya se encontrará los golpes o las hostias cuando se encuentre con el público, pero no seré yo quien se las dé. Por tanto, la puerta de entrada está más abierta y caen más obras. Y eso sucede en plataformas, pero también en festivales.

Uno, ¿cómo gestiono la abundancia? Dos, el desconocimiento. Muchas veces hemos dado por hecho que el público sabe de lo que hablamos, o que le importa de lo que hablamos, y no necesariamente tiene que saberlo. El público no tiene que saber quién es Pasolini, qué era Network, quién es Humphrey Bogart, quién es Hemingway o quién es Proust. De hecho, son nombres que en la propia oficina y hablando con gente, se oye, “ah, no sé quién es Proust”, “no sé quién es Faulkner”, “no sé quién es Humphrey Bogart”. El otro día, con cinco amigos míos, nadie conocía a Humphrey Bogart... Bueno, es normal, tienen 25 años, no tienen por qué conocer a Humphrey Bogart. No han visto Casablanca, por tanto, la película más conocida de Humphrey Bogart. No tienen por qué saber quién es. ¿Es un icono del cine? Bueno, quizás para alguien, pero para ellos será Brad Pitt, no será Humphrey Bogart. Entonces no tenemos que dar por hecho quién es Humphrey Bogart. No tenemos que decir, hostia, panda de ignorantes incultos que no sabe quién es Humphrey Bogart. No, hay que buscar otra manera de decir, hostia, pues vais a ir a ver qué personajazo, que era más feo que un demonio, medía 1,40 y acabó con Lauren Bacall. Eso es lo que mola de Humphrey Bogart. Entonces, directamente, ese tipo de cosas son los caminos que hay que hacer y no decir, en grande, “película seleccionada en el Festival de Locarno”. Si la gente ni sabe dónde está Locarno, cómo para pensar ahora que está seleccionada en el Festival de Locarno. Ese tipo de cosas, de caminos de profesor, de profesorado, de dar lecciones, son los que casi nunca funcionan.

El tercero es el desinterés: el tema de pensar que el cine europeo o el cine de autor es un cine aburrido, un cine complaciente y que en casa no se pueden ver según qué películas. Esa idea de que en casa solo tiene entrada la peripecia; “si no pasan cosas en las películas, yo me aburro y paro la tele...” Puede que haya gente que se aburra y pare la tele y otra gente las verá enteras; yo, personalmente, estoy muy cansado de esta especie de desprecio real y constante que hay al espectador doméstico. Siempre esa idea de que

el espectador bueno es el de las salas de cine y de que el espectador de casa es un poquito menos espectador. No sé si ustedes vieron la última gala de los Goya, pero todo el mundo estaba recogiendo un premio diciendo, vayan al cine, vayan al cine. No, no. Lo que tienes que decir es, vean la peli, vean la peli. Que decida el espectador donde quiere o puede ver la película; porque no hay salas de cine, porque no tengo tiempo para ir, o por lo que sea.

El segundo cliché asociado a eso también es la idea de que las películas hay que verlas de golpe. Si vas a la sala de cine, la verás de golpe porque no puedes decirle al proyeccionista que pare cuando yo quiera irme al baño, si tengo que ir al baño, o si tengo hambre. Pero en casa puedo parar las películas, y paremos las películas. Yo creo que se paran poco. O sea, antes de ver mal una película, es mejor pararla y ver a cachos bien que verla entera mal. Y eso de nuevo vuelve con esa cantinela de explicar al espectador cómo tiene que acabar viendo las obras.

Muchos de los que nos criamos en los 80 somos hijos de videoclub. Y eso significa ser hijos de películas dobladas al castellano, vistas en un formato cuatro tercios. Por tanto, en *El Gato Pardo* veíamos la mitad de Burt Lancaster. Eso era el formato con el que veíamos las películas en los 80 y pese a todo, hemos seguido siendo cinéfilos, más cinéfilos que nunca. Y hablamos de los directores que están hoy en día marcando el paso a nivel mundial.

Aquí viene lo de la impaciencia. Y ha pasado con dos películas, con dos casos muy concretos. Uno fue el de Chantal Akerman. Muchos de ustedes saben que *Jeanne Dielman* fue elegida por una encuesta en la revista Sight and Sound como mejor película de la historia del cine. Eso podemos cuestionarlo; Garco iba a escribir un libro cuestionándolo, poor tanto, ya tienen ustedes objeto de debate. Y *Jeanne Dielman* es una película de dos horas cuarenta o dos horas treinta con un ritmo muy lento. Y por otro lado, Béla Tarr. *Be-latar* es un director húngaro con una filmografía corta de calidad indiscutible. Su última película es *El Caballo de Turín*. Y no sé si ustedes han visto a Béla Tarr, pero *El Caballo de Turín* digamos que no es que sea *La Jungla del Cristal*. Es una película que tiene una cadencia muy lenta y, por supuesto, mil capas de profundidad. Tanto *El Caballo de Turín* como *Jeanne Dielman* han sido películas vistas por decenas de miles de personas en la plataforma y vistas enteras; a cachos, pero enteras. Por lo tanto, hay esperanza, hay audien-

cia y hay camino para debatir o rebatir la idea de que la impaciencia es algo endémico y es un mal que no se puede curar.



Básicamente, los caminos que hemos elegido, y alguno de ustedes si ha utilizado Filmin lo sabrá, es una, la colaboración, y la otra, la cercanía. Cuando tú tienes menos dinero que los demás, menos músculo que los demás y menos altura que los demás, lo que tienes que ser es más ágil que los demás y más permeable al entorno que los demás. Es muy complicado que otras plataformas se atrevan, se animen o tengan los reflejos para hacer las colecciones que hacemos nosotros. Un domingo cualquiera, que puede suceder, respondemos o reaccionamos a la realidad, a la actualidad, y lo hacemos porque creemos que el cine, que parte del cine nos puede ayudar a entender mejor ciertos contextos en los que vivimos.

Y también hay otro elemento, cuando empezamos Filmin, en 2008 lanzamos la plataforma y en 2010 la primera suscripción, teníamos 300 películas: 280 eran dramas. Imaginad qué drama teníamos de compañía: 280 dramas, creo que 5 comedias, 4 pelis de miedo y una erótica. Ese era el catálogo de Filmin en 2010. Imagínense si en ese momento hubiésemos indexado por géneros; entran ustedes en Filmin y ven: Dramas, 290; Comedias, 5. Vale, gafapastas aburridos, salgo corriendo de aquí y no vuelvo nunca más. De alguna manera, sabiendo que eso era un camino que no nos iba a conducir más que a la

banca rota, le dimos la vuelta y dijimos, en lugar de crear géneros, o sea, búsquedas por género, creamos búsquedas por estados de ánimo: pelis para recordar a mi expareja. ¿Quién quiere recordar a su expareja? ¿Alguien? En cualquier caso voy a entrar como curiosidad para ver qué película me recomienda Filmin para recordar a alguien que no quiero recordar. Y eso es como, en lugar de decir, sube a la cuarta planta del Louvre que hay un cuadro que tienes que ver, te pongo una cosa como súperextraña que no esperarías jamás y picas; y no es una clickbaiting, es otra cosa, es un poco más emocional y vas ahí y dices, ¿qué hay? O lo que ve Rosalía, o lo que ve C-Tangana o lo que ve Hideo Kojima, por poner ejemplos muy alejados. Entrarás ahí.

Nosotros vimos que un director como Seijun Suzuki, que es un director asiático de los años 60, famoso por sus pelis de Yakuza, gracias a una colección llamada “Lo que ve Tarantino”, empezó a verse. La gente no va a buscar en su buscador de la tele, en los mandos de la tele, que son los peores mandos de Occidente... porque en 2024, el futuro llega con muchos años de retraso para los mandos de la tele... Si intenta poner Suzuki en un mando de la tele, que se equivocan, posiblemente pone una S, dos Zetas, una K, Y, entonces directamente dejas de buscar, y adiós muy buenas. No vas a hacerlo. Ya no digo Kiarostamy, Tarkovsky... vaya usted a saber lo que quiera poner. Entonces, ¿el camino cuál era? Colecciones como, por ejemplo, que Tarantino recomienda a Suzuki; entonces yo veré Suzuki. Gaspar Noé fue un ejemplo muy claro. Rosalía puso en los agradecimientos de *El mal querer*, antes de citar una canción, a Gaspar Noé, y en ese momento impulsó parte de la carrera de Gaspar Noé en España, y ya sé que había rodado *Irreversible*, incluso *Climax*, pero aun así, fue ese momento el que impulsó esa película, y créanme, porque soy distribuidor de las películas de Gaspar Noé y vivimos en primera persona ese fenómeno.

Y hay otro elemento importante; que simplemente lo tengan en cuenta ustedes si algún día hacen una plataforma o trabajan en plataformas: que nada, absolutamente nada, tiene que ver navegar en web, por tanto ordenador, con navegar en tablet o móvil, con navegar en tele. En el ordenador, manda el teclado, en la tablet, manda el dedo, en la tele, manda el mando. Y son tres maneras completamente diferentes de navegar, tres maneras completa-

mente diferentes de buscar, y por tanto tres maneras completamente diferentes de construir un ecosistema visual que permita al espectador sentirse cómodo. Quien diga, es que mi página es adaptable: vete a la izquierda y vete a trabajar otras cosas, no tienes ni idea de cómo funcionan estas cosas. Ese no es un camino, o es el camino también para que esto no vaya a ningún lado. Y durante mucho tiempo se creyó que cuanto más grande era la pantalla, mayor era la fidelidad del espectador hacia la pantalla, pero se ha demostrado que no, que no necesariamente. Por ejemplo, las tablets son animales de compañía de muchas personas, que se las llevan a la cama; ponen la tablet y se quedan durmiendo, o con el iPad, que es su pareja muchas veces, ¿no? Y eso se ha demostrado que funciona; la puedes ver entera o te puedes quedar dormido.

Y por último quería hablar de otro de los elementos. En este entorno de abundancia, de abundancia brutal, es el cómo descubrimos obras. Y las obras se descubren con prescriptores. El prescriptor puede ser tu expareja, C-Tangana... o el prescriptor más general que hay son los festivales de cine. En el mundo de edición literaria uno tiene cierta relación de confianza y complicidad con las editoriales, ¿no? Uno ve un libro de Acantilado, o de Impedimenta, o de Asteroide, o de Anagrama... de Alfaguara incluso, o de Tusquets, y dice, ah, será bueno porque lo han publicado ellos. Con las salas de cine pasaba, quizá no tanto, pero si estaba aquí o ahí me puedo fiar de ellos, pero menos, porque es verdad que las salas de cine a veces nos confunde. Ahora tienen Harry Potter en un cine que uno no esperaba, y demás. Con los festivales de cine también nos puede pasar. La industria del cine no ha conseguido que las distribuidoras nacionales calen en el imaginario colectivo, como sí han calado por ejemplo las editoriales literarias o incluso algunos sellos discográficos.

Los festivales sí que son elementos de prescripción incuestionable, los festivales son generadores de audiencia; nosotros hemos colaborado con los festivales durante muchos años. Durante la pandemia, que los festivales muchas veces tuvieron que hacerse de forma online, virtual, muchos acudieron a nosotros para ofrecer sus obras a través de la plataforma y funcionó muy bien. Y muchos entendieron que internet lo que le podía permitir al festival,

Los festivales sí que son elementos de prescripción incuestionable, los festivales son generadores de audiencia; nosotros hemos colaborado con los festivales durante muchos años. Durante la pandemia, que los festivales muchas veces tuvieron que hacerse de forma online, virtual, muchos acudieron a nosotros para ofrecer sus obras a través de la plataforma y funcionó muy bien. Y muchos entendieron que internet lo que le podía permitir al festival, sea cual sea, desde poesía, y teníamos festivales de videopoesía, hasta festivales de documental o de terror, es que si un festival de siete días, para el que has trabajado un año, lo limitas a salas de 50 personas, estás haciendo que tu trabajo se quede muy corto. Si ese trabajo, aparte de esa sala de 50, de 200, de 300 butacas, lo compartes con una audiencia potencial de N decenas de miles de posibles espectadores, tu trabajo será más enriquecedor para ti, para tu festival como marca, para tus patrocinadores, que son los que quieren visibilidad, para los creadores que necesitan visibilidad, y para los espectadores que acabarán agradeciendo incuestionablemente que es mejor ver la película donde uno esté, y que si yo no puedo desplazarme a Barcelona, Sevilla, Gijón, o a Pamplona, quiero seguir pudiendo disfrutar de la película.



Lo que sucedió, desgraciadamente, es que una vez acabó la pandemia, muchos festivales que habían recorrido ese camino, lo han deshecho. Han deci-

dido que ese no era el camino, que tenían miedo a que internet canibalizara el hecho de la sala de cine, cuando se ha demostrado sobradamente que la experiencia de la sala de cine nada tiene que ver con la experiencia doméstica, sobre todo en un festival.

Nosotros, hace 14 años, creamos nuestro festival propio, que se llama Atlántida; es un festival que se celebra en Mallorca, del 20 al 28 de julio. Les invito a que vengan ustedes; es gratuito, por tanto, la invitación me sale barata, y es un festival en el que combinamos música, cine y conferencias. ¿Por qué combinamos música, cine y conferencias? Por dos motivos: en esta obsesión por recuperar o renovar parte del público de Pasolini perdido, creíamos que uno de los caminos más útiles para hacerlo eran por un lado los conciertos, y nosotros en Mallorca lo que hacemos es poner conciertos desde Rigoberta Bandini, Morat, Alice, o Julieta, y después películas que pueden interpelar al público que va a ver esos conciertos, de las cuales ese público no tiene la más remota idea de nada. Jamás el público que fue a ver a Morat hubiese visto una peli como *Mogul Moggli*, que es una peli con Riz Ahmed, de un rapero pakistaní en Londres, y de repente veías a 1500 chavales alucinando con una peli que jamás hubiesen visto. Ese es el poder de la música. El poder per se de la música, pero también el poder prescriptor. Y no ves a Morat diciendo, voy a recomendar esta peli, eso no funciona; funciona que estás ahí y la ves.

Y las conferencias, igual, ¿qué hacen los festivales cuando llevan un documental? Traen al director, el director habla del documental, empieza el documental y a lo mejor hay un Q&A. Nosotros lo que hicimos era, invitemos a expertos conocidos del tema del que trate el documental, que va a atraer público para ver a esos expertos que se quedarán a ver el documental. Y es darle la vuelta. Y y la gente dirá, ¿por qué no traes al director, es el director quien tiene que hablar de su obra... Bueno, pero a lo mejor hay otros caminos para que su obra hable por sí misma, pero haya más público que la pueda ver. Eso es un poco darle la vuelta a esos caminos.

Y en esa idea de buscar diferentes rutas, hemos hecho siempre dos tipos de comunicaciones para vender el festival. Les compartiré los tráiler de la primera edición del festival, la segunda, en Mallorca.

[Veamos el siguiente vídeo en el minuto 52:28](#)



Son dos ejemplos, como pueden ver ustedes, casi antagónicos. Parecen dos festivales diferentes, pero de hecho son los mismos festivales. ¿Por qué, por ejemplo, en el último ponemos Putin, colonialismo, Tinder...? O sea, palabras que pueden apelar a un público joven. Es uno de los caminos que hay para buscar nuevas audiencias: no tener problemas, no tener pudor... Un festival tradicional lo que pondría son nombres de directores. ¿Pero para qué voy a poner nombres de directores si nadie los conoce? Entonces buscamos otro tipo de caminos para buscar al público y que vean las películas.

Y ahora sí, ya para acabar, volvemos al cuadro con el que hemos empezado la obra y creo que es un cuadro cuya idea es ver las cosas más de cerca. Este cuadro es El jilguero y a partir de este cuadro, Donna Tartt escribió un libro, un *bestseller*, llamado El jilguero igualmente. Es un cuadro que está en Holanda... creo que quedan ocho obras de Fabritius conservadas en museos; algunas están en la National Gallery, otras en el Rijksmuseum y esta es una de ellas.

Cuando vamos a El jilguero, al principio hay una imagen de falsa libertad; uno ve al jilguero, que mira al espectador y creemos que está libre porque no hay una jaula, cuando vemos el cuadro no hay una jaula. Pero realmente sí está atado con una cadena. Y es esa idea de que a veces nosotros creemos

que estamos libres, pero finalmente tenemos una cadena en los pies. Y la idea para la que trabajamos nosotros en Filmin es que trabajamos en el arte para intentar que esa cadena se rompa y que los espectadores realmente sean libres en su decisión. Y para eso es necesario tener cine de calidad como el que ofrecemos.





Transitar la cultura: ¿generaciones encontradas?

Fernando Sáenz de Ugarte, gestor cultural y productor, e **Iván Carmona**, cofundador y violonchelista de Suakai.

Fernando Sáenz de Ugarte:

Como introducción, es cierto que cuando miras hacia atrás en el camino, los que me habéis invitado como que yo ya tengo una cierta edad, y la tengo, es cierto que si miras hacia atrás ves muy claro cuáles han sido los hitos en el recorrido, ¿no? Y cuando miras hacia adelante no tienes ni puñetera idea de cuáles van a ser los hitos que van a marcar tu futuro. Y, sin embargo, los hitos del pasado sí que son muy claros. Y fijaros, a mí la educación y el tiempo libre es lo que me ha traído hasta aquí. Yo era un chavalín que estaba en un grupo scout, en un barrio de Vitoria, en un momento en el que de repente Vitoria se convirtió en el centro de lo sociocultural, a nivel casi casi estatal. Junto con Cataluña fueron como los dos grandes polos de desarrollo de lo que era lo sociocultural. Cada barrio empezó a tener su centro sociocultural, etcétera. Y en medio de todo esto me arrastró la posibilidad de empleo. En aquel momento, desde los 16 años, ya uno podía estar poniendo carteles, repartiendo no sé qué, montando y desmontando cosas a la salida de un teatro, y de todo eso fue que te vas subiendo a un carro en el que poco a poco vas llegando hasta aquí y vaya usted a saber a dónde nos va a llevar el futuro.

Es cierto que los hitos hacia atrás, lo que decía, los tengo claro, los hitos hacia adelante no los sé. Y que la construcción que te haces como profesional es absolutamente modular: eres un mecano que va sumando piezas, no voy a decir un RoboCop, pero sí es cierto que vas sumando piezas en tanto en cuanto tu día a día te va demandando. Y sobre todo en mis tiempos, en un momento en el que no había una formación como tal para ello; yo tengo hasta el título DS de monitor y de director de Tiempo Libre... y había uno que era el de animación sociocultural, que también te lo conseguías en aquel tiempo con una serie de horas y de prácticas. Antes de que existiera realmente el título de animador sociocultural o animadora sociocultural como tal.

Entonces, sobre todo yo vengo desde ese punto, alguien que está más relacionado con la educación y el tiempo libre, con lo comunitario sobre todo y con lo sociocomunitario, que es algo que todavía lo tengo en mente, que luego lo he desarrollado también con Derechos Humanos, e Iván viene sobre todo desde la música, pero que al fin y al cabo luego estamos compartiendo silla y vamos trabajando en todo eso. Igual sí que es cierto que yo por lo menos desde el tiempo del que vengo, es del tiempo de lo sociocultural y de una ciudad claramente en la que en ese momento se dio el boom y ese boom me pilló la onda expansiva y entonces tiras para adelante y vas llegando hasta aquí. Y en todo ese tiempo ciertamente lo que podemos decir es que a este niño llama-

do Gestión Cultural no lo conoce ni su madre; desde aquel tiempo a lo que ha cambiado hasta ahora.

Iván Carmona:

Hablábamos (entre nosotros) antes de que intentábamos encontrar diferencias. Una diferencia puede ser esta, puede ser la otra y realmente luego acabábamos en el mismo camino... Pero sí que es verdad que mi pasado es bastante diferente. Yo soy chelista y realmente yo estudio chelo. Tengo muy claro desde el principio que quiero tocar, tocar, tocar y sé que voy a estudiar chelo, pero a la pregunta de, en qué formato, dónde, te gustan las orquestas, dónde vas a acabar tocando chelo... no tenía clara esa respuesta. Sabía que queríamos hacer algo distinto y al acabar la carrera con 23 o 24, no recuerdo, montamos Suakai con mi pareja, con Claudia, que es violinista, que estaba un poco en esa misma posición, con siete años más. Y la verdad que montamos Suakai simplemente como primera idea para seguir tocando y para montar algo que, en su momento, para nosotros era muy importante la calidad, que fuera de máxima calidad e intentamos trabajar con ese tipo de músicos y que fuera algo distinto. Nosotros veníamos de un mundo clásico, puro clásico, y para mí es un mundo que se ha quedado y se está quedando un poco atrás en algunas partes a nivel de innovación y demás. Ya no hablo de qué es para mí innovación, porque no consiste para mí en tocar todo con chelos eléctricos y dando saltos, no hace falta eso. Pero bueno, nosotros queríamos hacer algo diferente.

Y entonces empezamos con Suakai y, como decías antes, empiezas a hacer de todo, porque empiezas a ser programador web, a ser un montador de vídeos, y entonces dejas de ser chelista... aunque nosotros hemos querido mantenerlo y de hecho nos mantenemos en activo, que es una de las cosas que más me gusta. Y entonces empiezas a hacer de todo, empiezas a conocer el sector, pero yo no había tenido el contacto con el sector de manera tan profunda hasta que montamos Suakai y poco a poco te vas dando cuenta de lo que hay. Llevamos ya ocho años y creo que ya nos hemos dado cuenta de todo y de que nuestra idea del principio era muy utópica y muy ideal; hay mitos que se nos han caído y otros que hemos descubierto cosas nuevas que la verdad que nos están abriendo un poco el camino y seguimos. Ahora mis-

mo, desde octubre, hemos hecho un replanteamiento de Suakai a nivel conceptual, que han tenido que pasar ocho años para que pasara esto, pero bueno, entiendo que como en todos los proyectos. Esa es mi historia de entrada.

Fernando Sáenz de Ugarte:

En general, también otra de las cosas que veíamos que teníamos en común era que lo que intentamos hacer ahora desde Dantzaz es intentar impulsar al sector, intentar hacer que el sector de la danza contemporánea pueda desarrollarse, en un marco, además, o en un contexto muy claro, que es territorial, pero en una serie de territorios que tienen una relación muy natural entre ellos, léase Euskadi, léase Navarra y léase Iparralde o Aquitania, depende de lo que quieras tomar, y también ahora estamos en proyectos pirenaicos. Así que digamos que es un poco ir buscando esos territorios de encuentro en ese sentido, intentando incidir en un sector donde la gente, realmente, esto de, mamá quiero ser artista, pero se le pregunta, pero seriamente qué es lo que vas a querer ser, o estudiar...

Iván Carmona:

Me lo han preguntado muchas veces eso: ¿Pero de qué trabajas? No, que soy músico. No, pero ¿de qué trabajas?

Fernando Sáenz de Ugarte:

Y cómo intentar hacer... bueno, uno, esto tenemos que intentar normalizarlo, y dos, tenemos que intentar generar las condiciones como para que todo esto pueda suceder. ¿Qué contexto le vamos a dar a todo esto? Y por un lado también tienes que seguir construyéndote en nuestra propia profesión de gestión cultural también; es algo que cada cual viene de donde viene o a veces viene directamente de la gestión cultural y poco a poco te vas construyendo. Y si eres un o una artista, lo que tienes que hacer también es ir construyéndote y cómo vas haciendo todo eso. ¿Cómo vas siendo intérprete? Pero aparte, necesito componer, necesito producir, necesito distribuir, necesito

sito... Y entras a toda la cadena de valor casi sin quererlo.

Iván Carmona:

Sí, y yo creo que con un objetivo común. Es verdad que somos figuras bastante diferentes y tú has trabajado mucho en lo público y yo, esto es privado total, es una SL, Suakai, pero realmente a veces lo de la SL se confunde. Parece que estamos ganando pasta por haber creado una SL, cuando seguramente yo tenga el sueldo más bajo igual de la sala, pero a la hora de la verdad el objetivo es, para mí, por lo menos desde Suakai, impactar a través de la música, en nuestro caso, en la sociedad en general, pero que el sector se vaya levantando y profesionalizando cada vez más. A mí me encantaría que hubiera 17 Suakais en la misma calle, si puede ser. O sea, para mí no es competencia, simplemente eso gana muchísimo todo. Y supongo que desde lo público, en principio, debería ser también la misma idea, pero luego no lo tengo claro en algunos casos... porque ahí ya empieza a haber cosas políticas y a mí mi sensación algunas veces con los políticos, con algunos por supuesto, y esto son opiniones, claro, es que el primer objetivo es mantener la carrera y seguir, y el segundo objetivo ya todo lo demás, entonces hay veces que va un poco reñido, pero es mi opinión.

Entonces, realmente el objetivo es el mismo. Nosotros tenemos la suerte de que en Suakai que hacemos lo que queremos y para mí esa es una de las cosas que no quiero perder nunca. O sea, estamos ahora mismo trabajando con patrocinadores y demás y se planteó el año pasado un patrocinio con una empresa muy grande, de mucho dinero, y una de las cosas que echaron para atrás era que era tan grande que íbamos a perder toda la operatividad y no queríamos porque es lo que nos permite hacer nuestras ideas cuando queremos. Y eso es maravilla.

Fernando Sáenz de Ugarte:

Ahora que sacas el tema patrocinio, o el tema de cuál es la contrapartida que tienes que hacer en tanto en cuanto tú tengas una serie de ayudas, bien sean públicas o bien sean privadas... Cada vez, aunque se habla mucho de la

libertad, de la libertad creativa, de la innovación, etcétera, una de las cosas que yo veo en nuestro día a día es que está bastante direccionado el hacia dónde tiene que ir también tu aspecto creativo. Es decir, "cuidado, ¿es sostenible?, ¿estás trabajando con la sostenibilidad?" "Cuidado con todo el tema, por ejemplo, de identidades y cosas así. No se te vaya a ocurrir hacer un no sé cuántos...". "Cuidado con las estéticas". Cuidado con el tema de... Entonces, a pesar de la libertad creativa, a la hora de vosotros poder hacer vuestras producciones, tienes que mirar la otra parte también, que te la puede dar un patrocinador o puede ser directamente una entidad pública que te dice, esto no lo veo.

Iván Carmona:

Yo estoy de acuerdo en muchos casos en los que se dicta un poco el camino. De hecho, creo que hablando, por ejemplo, del tema amateur-profesional pienso que una de las cosas que se tendrían que mejorar en este caso es el tema de la profesionalización del sector en sí. Ahí en el tema del amateur-profesional siempre se entiende como amateur versus profesional y yo no lo entiendo así. Para mí son dos cosas diferentes; de hecho, la gran suerte que tenemos en el sector es que hay una base amateur enorme, esto no pasa en los fontaneros. Pero luego tiene también la otra parte de que un fontanero nunca te va a ir el sábado a cambiar un grifo porque tiene muchas ganas de cambiar grifos, "es mi pasión y necesito cambiar un grifo". Esto en la música, por ejemplo, pasa muchísimo. Entonces, a lo que iba, es que para mí simplemente se tienen que diferenciar. Que yo envíe una propuesta a un programador, que aquí hay muchos, y que 3.500 euros de caché no es caro, simplemente es que si lo comparas con los 1.500 euros del grupo amateur, es que son cosas diferentes. Es que no hay altas, no hay IVA, no hay estructura, y seguramente igual estoy ganando menos.

Y para mí sí que es importante que se dicten unas líneas, vía la subvención o incluso los patrocinadores. Ellos tienen sus propios intereses, también hay un punto ahí privado que quizás no va con esa idea de profesionalizar el sector; luego también eliges tú el patrocinador que quieres, por supuesto, pero también hay que poner un poco el foco. Igual en un patrocinio privado tienes que decir que no, simplemente por valores, no solo son ellos los que di-

cen que no a ti. Pero a nivel público, que es donde yo me centro, es muy interesante que se dicten las líneas, a mí me parece que no es algo malo.

Fernando Sáenz de Ugarte:

¿Y a nivel artístico también, de la creación artística?

Iván Carmona:

No, a nivel artístico no. El otro día leímos las bases del Artem Pro, que es la convocatoria de producción de espectáculos que ha salido ahora. Por ejemplo, de todos los criterios de valoración, de 100 puntos, según mi criterio, centrados en la propuesta son como 30 ó 25. Todo lo demás son genéricos: me refiero a género, accesibilidad, viabilidad económica... Son cosas que son importantes, obviamente, pero que si yo planteo un concierto de música clásica o uno de rock, van a ser independientes. Son independientes a la propuesta. Y yo creo que la solución está ahí, en que no sean cosas a valorar. La diversidad de género a mí no me parece bien que tenga 5 puntos en una subvención; si realmente quieres hacerlo, ponlo como requisito, como decir, hay que hacer el 40% o el 30%. Pero eso es una acción que quizás hay que ser un poco valiente también porque igual hay proyectos que no entran, hay gente que igual se te queja. Ya somos pocos y yo entiendo que igual es complicado.

O que se ponga en requisito que se dé de alta en la Seguridad Social. Nunca me han pedido un alta de un músico y llevo 8 años. Nosotros hemos dado de alta a los músicos hasta en un tanatorio de un cuarto de hora, que tocamos muchos: se le da de alta, obviamente. Hemos sido los únicos que hemos dado de alta en el sector de las bodas. Y de hecho es curioso porque todos los grupos van hasta 500 euros más o menos, y luego hay un salto de más del doble, y entonces entramos nosotros. ¿Pierdes bolos? Sí, claro. Pero a lo que voy es... ¿por qué en los teatros no se pone como requisito que para entrar, como en el Arena, te pongan de alta? Ponlo en la subvención. En la subvención no me exiges el alta a los trabajadores, por ejemplo.

Y a lo que iba, el género, la accesibilidad... para mí son cosas superimportantes,

pero ponlos como requisito. Eso te hace que las propuestas elegidas sigan las líneas que tú quieres, y además el porcentaje de puntuación que valora la propia propuesta artística es mucho mayor. Entonces, realmente, la propuesta que vas a tener seguramente sea la mejor. Bueno, luego es cierto que somos muy pocos, entonces es una decisión un poco valiente porque igual de los pocos que somos te cargas a varios.

Fernando Sáenz de Ugarte:

Te voy a llevar un poco a la contraria. Antes estábamos hablando con programadoras o técnicos de cultura de los diferentes ayuntamientos y dicen que en los últimos X años hemos pasado de gestionar administrativamente un 20% y trabajar en meneo cultural y artístico en el pueblo un 80%, y ahora estamos en un 80%, y en un 20% solo de meneo. Claramente necesitamos más horas y más recursos para que realmente eso se menea, y luego nos quejamos de que hay poco meneo: “es que no viene el público”. Ya, es que tenemos que hacer mucho. Si tenemos que controlar todo ese tipo de cosas, desde el sector siempre tenemos tendencia a que haya más criterios, para que haya más control, para que haya más trabajo administrativo, más no sé qué. Entonces es ver cómo podemos manejar esas herramientas.

Y hablando más de autorías, que no tanto de interpretaciones, porque las artes escénicas son artes en vivo y las artes en vivo tiene que haber gente ahí que interpreta algo que alguien ha creado, producido o lo que sea, y eso también hay que defenderlo. Pero en cuanto a autorías, ¿cuántas gentes que se dediquen a la autoría como tal, léase escritura, léase lo que fuera, realmente se dedican a ser autores o autoras todo el rato?

Iván Carmona:

Muy pocos, poquísimos. En el sector musical, que es el que conozco, yo hago una diferencia porque cuando hablamos de la música parece que somos David Bisbal o Barricada. Ninguna de mis producciones puede ir a un Zentral o a una Arena, por ejemplo. Entonces hay una parte que diferencia entre artes escénicas y música, pero por lo menos en lo que nosotros hacemos no hay

tanta diferencia, yo lo llamo artes escénicas musicales. Por lo que te digo: no es David Bisbal. Luego hay otro sector ya musical en el que entran promotores y ese tipo de cosas, que ya es otra historia. Pero realmente como nosotros, está Raúl, está David Echeverría y para de contar, de los que tenemos una empresa que hacemos proyectos musicales; alguno igual me dejó, pero sí, somos poquísimos. Pero es que yo pienso que por el hecho de no exigir ese tipo de cosas y pensar que igual de los tres que estamos nos quedamos dos, ¿cuál es la alternativa? ¿Seguir como hasta ahora? Es que seguimos. O sea, yo llevo ocho años y no ha habido ni uno nuevo. Entonces pienso que hay que ser un poco radical ahí y creo que justamente esta profesionalización va a hacer que haya más representación y más gente que se atreva a vivir de esto.

Al final, quizás hay que dejar de lado otros tipos de criterios. Vuelvo a Artem Pro, que es la subvención que hay para profesionales, por eso me centro también en ella y en lo público. Hay un requisito de cinco actuaciones más, que a mí me parece de entrada correcto porque esto persigue que alguien que haga una producción básicamente paga todas las nóminas de lo que es su staff y luego hace solo el estreno y no hace más; entonces por eso entiendo que se pone ese requisito. Pero a la hora de la verdad es muy difícil, no es real, muchos programadores nos habéis firmado eso, pero, y además gracias por el favor, diciéndonos luego, oye, te firmo pero envíame después y ya si eso, ya vemos si te contrato o no.

Entonces, eso es la realidad. Igual, por ejemplo, eso hay que quitarlo y confiar que en esos proyectos superprofesionales yo te aseguro que voy a hacer más de cinco actuaciones. Pero es que como no haga más de cinco, estoy jodido, estoy muerto. Entonces hay un punto en el que si me estás financiando ese espectáculo y yo soy profesional y tengo una empresa que mantener, ya te digo yo que tengo que hacer mucho más. Entonces, casi sería poner el foco por otro lado para llegar al mismo sitio. Es una opinión mía.

Fernando Sáenz de Ugarte:

Sí, lo que pasa es que ahora mismo tu cabeza está funcionando con varios sombreros a la vez: tienes que trabajar como gerente, un poco a ver de qué



ma-

nera yo el negocio, mi *business model* que tengo si realmente puede ser viable o no y si realmente las instituciones están colaborando lo suficiente como para que yo tenga un *business model* que pueda ir para adelante. Pero claro, también tienes que tener tu sombrero puesto, me imagino, de intérprete, tu sombrero puesto de productor, tu sombrero puesto de compositor, etcétera. Entonces todo eso tiene que convivir dentro de una misma cabeza y eso tampoco es fácil. Y lo que sí que es claro es que si fuera en el montaje de la Volkswagen sí que tienen claro cuáles son las piezas que tiene que tener un coche, ahí no hay demasiado problema y ese coche tiene que tener una serie de piezas.

Sin embargo, en este mundo de la cultura muchas veces parece que es un laboratorio constante. Oye, ¿qué pasa si le quitamos esto? Claro, generalmente no anda porque le solemos quitar las ruedas, le solemos quitar el motor, no hay gasolina o lo que fuera y vamos con una serie de elementos que son bastante cruciales para que la cosa funcione y vamos haciendo probaturas. Creo que también del gran laboratorio que somos en el mundo de la cultura, a nivel institucional sobre todo, de cómo generar políticas culturales, yo creo que ya bastante claro lo tenemos en KUNA, que es que tenemos una gran falta en los ayuntamientos, que es quien tiene que definir gran parte de las políticas culturales. En un 70% o un 80%, el dinero que llega como para

poder financiar todo eso viene del ayuntamiento. Sin embargo, los ayuntamientos, por arte de biribirloque, en este santo Estado, no tienen marcado qué tienen que hacer con ese dinero. “Pon dinero”. “¿Cuánto?” “Da igual”. ¿Tienes técnica? ¿Qué es eso de técnico? Pues ponle también, pero también de fiestas y también de juventud y también de no sé qué. ¿Y a qué te tienes que dedicar? Pues a esto. ¿Y tu programación qué criterios tienes? Pues es que nos están forzando a que sólo sea económico y a poder ser administrativamente llevable.

A ver, hay cosas que se me dicen a mí, a Dantzaz, de cualquiera, y que no es que estén maldichas, es que es una foto de la realidad. “¿Que vais a traer qué?” “¿Técnicamente?, ¿cómo?”. Entonces, cualquier complicación técnica, cualquier complicación que tenga que ver con montajes días anteriores o días posteriores, cualquier no sé qué es una piedra añadida a una mochila que ya de por sí ya está suficientemente potente. Entonces, tenemos un coche al que realmente le cuesta moverse y es un coche que está hecho de todas nuestras piezas. No solamente es que es la pieza del artista, la pieza del autor, la pieza de quien lo lleva, la pieza del público, sino que nos olvidamos de cómo funciona todo ese ecosistema. Tendemos normalmente a tener una mirada bastante cerrada en lo nuestro y nos cuesta muy mucho el poder hacer todo esto. Que haya este tipo de encuentros donde estemos gente de diferentes partes de la cadena de valor, mola mogollón. Y a mí eso me parece fundamental.

Por ejemplo, si os decimos, hola, te puedo hacer un bolo a 2.000 o te puedo hacer el mismo bolo por 1.500. Estamos un poco a veces jugando con eso que era cuando te venía el fontanero que tú has dicho que viene los sábados porque le gusta mucho. Y antes era, bueno, ¿con IVA o sin IVA? Y tú decidías si lo querías hacer con IVA o sin IVA, pero estaba la posibilidad de, venga, pues va sin IVA y va por aquí. Hay veces que esos *irrikitus* como para que esas cosas puedan entrar, sí que tendríamos que ser súperserias y súperserios para decir esto no puede ser, esto tiene que ser serio. Y si hay tres personas en escena, normalmente tendríamos que tener como una regla de tres y decir, tres personas en escena, pues es que mínimo tienen que ser 3.000 euros, más o menos, o 2.000 y no sé cuántos. No puede ser que tengas a tres personas que vengan a trabajar, que han hecho sus ensayos y lo

que sea, y tienen que cobrar eso. Tiene que haber una serie de mínimos. Lo mismo que ahora queremos hacer con la agricultura, es decir, un tomate, pues mira, es que este tomate o esta leche no puede valer menos de no sé cuántos. ¿Por qué? Pues porque entonces quien lo produce se nos va a morir. Y si se nos muere y no lo produce, pues tenemos un gran problema.

Entonces somos un poco materia prima porque al fin y al cabo esas autorías son materia prima que van generando esto, que tenemos que cuidarlas, tenemos que producir algo que está vivo todo el rato que lo ponemos sobre una tabla y por lo tanto todo eso hay que mantenerlo. Pero no es un estándar de calidad, es simplemente un criterio económico para decir, en esta situación este tendría que ser un mínimo. Eso tendría que llegar obviamente a los teatros, que los teatros están gestionados por vosotras y por vosotros que bastante tenéis ya como para poder hacer que todo eso funcione. Y parece que siempre hay dedos acusadores, de decir, ah, porque sois unos mierdas, los programadores sois unos mierdas, no tenéis ni puta idea de lo que tenéis que programar. He dicho idea, ¿no? Perdón por la palabra... Y entonces yo creo que no es tanto cuestión de que tenemos que ir señalándonos, “y tú eres un perro, Iván, porque tú me cobras mogollón y ya sé yo lo que.. y te acabas de comprar un coche tú, además que te he visto”. Ese tipo de intentar siempre ir a la persona en vez de ir a la estructura, y es la estructura la que está fallando. Tenemos una estructura que realmente está mal planteada desde hace mucho tiempo y ahora está cada día fallando más.

En Euskadi, en esta bonita comunidad autónoma lindante a la nuestra, se ha montado durante estos tres días una cosa que se llama Creativity World Forum. Es un nuevo euskalki que tienen ahora en Euskadi que se llama inglés. Totalmente en inglés, sin traductores; por lo tanto, o sabes inglés o te j... puntos suspensivos. Y donde han venido experiencias de todo el mundo para decirnos qué es esto del mundo de la creatividad: a partir de ahora, que sepáis, las industrias creativas y culturales es lo que va a ocupar a partir de ahora todas nuestras políticas culturales, hermanos, hermanas, amigos y amigas, y vamos a ser súpercreativos y creativas. Esto nos lo dicen a artistas y autores que están todos los días generando y están todos los días haciendo que la creatividad sea su medio de vida. Pero, sin embargo, no había ni autores, ni autoras, ni gente del mundo de la cultura, ni gente del mundo del ar-

te. Había gente de universidades, había gente de grandes empresas, había gente de grandes agencias públicas que estaban dedicadas a todo esto, pero de repente estamos haciendo políticas culturales y artísticas sin cultura y arte. Y parece ser que es lo que nos viene encima. Y ese es un grave problema, es decir, que nos está tapando tanto ya lo administrativo, lo político... Lo que tú decías: ¿realmente lo más importante del mundo cuando tú haces una producción o estás generando tu gran novela va a ser que aparezcan personas que su identidad sea de una manera X, o cis o lo que fuera? ¿Realmente va a ser importante que tú digas que quien anda en ese coche dentro de esa novela sea un coche eléctrico o sea un coche diésel? Noo lo sé. ¿Que luego los medios sí que sean más o menos sostenibles? De acuerdo, vamos a ir cambiándolo. Pero creo que estamos en medio de un algo... El Gramsci decía lo de que cuando un viejo mundo se muere, el nuevo mundo nace y entre medio hay monstruos. Y estamos en un momento de monstruos, desde mi punto de vista. Se están generando muchos monstruos, que algunos están guays, son majicos, se puede convivir con ellos, pero en general hay muchos monstruos que a mí me cuesta muchísimo convivir con ellos, muchísimo.

Iván Carmona:

Yo, en cuanto a los programadores, no soy de los que digo, “es que lo hacen mal”. Porque realmente hay una situación que me parece muy complicada. Cuando tienen 400 correos al día o 200, ¿cómo voy a decirte yo, es que no has leído el mío? Ya sé que no has leído el mío, pero es que no puedes. Hay un punto en el que eso lo entiendo perfectamente. Pero sí que pongo mucho el foco en lo público porque creo que nosotros podemos hacer fuerza y hacemos toda la que podemos. Pero para que cambie la historia yo creo que desde lo público se puede hacer mucha presión. Es como cuando yo, como director de Suakai, me pego mucho tiempo haciendo la web, tocando el cello y tal: como director de Suakai realmente estoy dirigiendo poco. Igual la labor que tengo que hacer, que es lo que hemos intentado conseguir estos años, es que haya otra persona que me esté haciendo la web, que haya otra persona que tal. Es complicado, muy complicado eso.

Pero realmente si perdemos el foco de que el que gobierna, el que legisla,

tiene que gobernar, legislar, en vez de estar enterrado en papel, pues ahí está complicado. Yo la solución no la tengo, obviamente, porque si no tendríamos una bolita de cristal y yo sería muy rico, y tendríamos un Suakai con muchísima internacionalidad. Y no, es muy difícil. No lo sé. Luego también hay que ser críticos con nosotros mismos. El tema de la innovación, por ejemplo, así como antes has dicho, hay que exigir a un programador que esté el alta, que haya un porcentaje de grupos profesionales que se pasan por el teatro al año...

Habría que echar un vistazo también hacia nosotros, porque el tema de la innovación, para mí, me parece importantísimo. Yo entiendo innovación como estar al día, sin más: un iPhone de hace tres años te parece ya viejo, ves un SEAT del 2006 y dices, ¡cacharro! Y, sin embargo, en la música seguimos haciendo conciertos, no del 2006, seguimos haciendo conciertos como en el 1700. ¿Sabes? ¿Y cuatro millones y medio se lleva la sinfónica? Algo así, no recuerdo. Más. Vale. No vamos a entrar en polémica. Un millón arriba, un millón abajo. Y no quiero decir que tengas que tocar la quinta de Beethoven con violines eléctricos. Simplemente estar un poco al día. Igual es que tienes que cambiar el formato en el que lo presentas: diseño de luces y un audiovisual, ya está. Tampoco te hablo de hacerlo en Dolby Atmos, como estamos haciendo nosotros.

Pero creo que esos requisitos de los que yo hablaba se tiene que plantear desde Gobierno de Navarra, que son los que le dan la pasta, por ejemplo. Yo no soy de los que piensa que la sinfónica, por ejemplo, se tiene que extinguir, ni mucho menos. Me parece que donde ha llegado es una cosa impecable. Me parece genial. ¿Funcionario músico? Yo lo firmo ya, mañana. Porque estamos hablando de una posición muy buena donde están, eso no se puede perder. Pero quizás hay que exigir: para darte esto, que cumplas una serie de cosas. Y para mí la innovación es básica. Es quedarte atrás. Es ir todavía con campanolos o con Seat Panda. Nadie lo plantea.

Fernando Sáenz de Ugarte:

Una de las cosas que tienen precisamente las artes es que tiene una gran parte de artesanía. Y hay que defender ese trabajo artesano. El trabajo, tus

16 o 18 años desde que empezaste en la Escuela de Música hasta que terminaste en el Conservatorio Superior... si sumas horas, no sé cuántas horas y si vas a créditos, vete a saber cuántos créditos serían. Y es un trabajo que está basado básicamente en repetición. Es un trabajo artesanal. Insistencia, insistencia, repetición, repetición. Y eso es lo que hace realmente un buen intérprete, pero también un buen autor o autora. Es decir, que es un trabajo de artesanía que tenemos que defender. Hay fábricas de artesanía que igual ahora no le vemos tanto sentido como unidad. Como dices, la orquesta, mierda. La Catedral de Burgos, tíramela que vamos a hacer un Primark aquí; venga, que es lo que se lleva ahí. No, hay que intentar mantener. Y para mí la orquesta son dos cosas: es patrimonio y es también cultura actual. Es contemporáneo a la vez que es patrimonio. Y tiene que serlo haciendo nosotros.

De hecho, yo defiendo que cada teatro en cada pequeña población tendría que ser fábrica. El problema está que no tenemos la estructura para serlo. No os sintáis fustigadas porque no es que tengáis que hacerlo vosotras y vosotros. La cuestión es que los ayuntamientos tendrían que planificar que dentro de su política cultural y artística en ese teatro no solamente se exhiba. En ese teatro hay que crear, en ese teatro hay que producir y en ese teatro hay que hacer trabajo con la comunidad. Y para eso necesitamos a muchos y muchas profesionales que estén trabajando ahí. Y en un pueblo pequeño pues igual hay una fábrica más chiquita. Y en un pueblo grande o en una ciudad como Pamplona pues tiene que haber un fábrica, donde haya profesionales que estén currando. Lo que tú dices todo el día de ser funcionario y no ser funcionario, yo ahí bien, lo revisaremos. Porque esto de quedarte toda la vida currando como intérprete o como artista...

Iván Carmona:

Por supuesto, ahí hay que tener los criterios para luego continuar y para mí habría que hacer unas evaluaciones...

Fernando Sáenz de Ugarte:

Pero que esté la fábrica para mí es fundamental. Tiene que haber esas fábricas

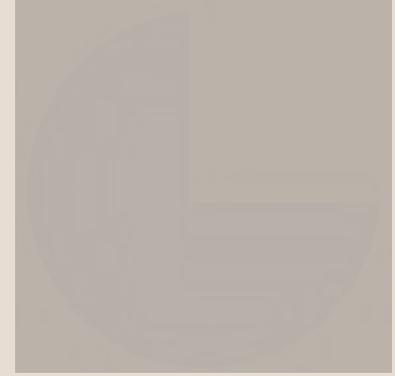
porque es lo que realmente nos mantiene. Y tendría que haber una plantilla, pero igual es con contratos temporales, que lo permite perfectamente nuestro sistema de Seguridad Social de artistas. Seguimos manteniendo la temporalidad y, por tanto, puedes contratar a gente en proyectos X, pero que siga habiendo y que tengan un contacto con la comunidad y que también pueda haber amateurs que participen. En estilo alemán y que haya coros por detrás y que luego trabajen no sé qué y lo que fuera. Pero eso sí que tendría que ser. Y lo poco que hay yo creo que hay que mantenerlo. Y yo con el ejemplo de la Catedral de Burgos, por favor, que sea la Catedral de Burgos y que lo siga siendo, aunque su imaginario no sea identitariamente correcto, ni mantenerlo igual resulte que no vaya a ser muy sostenible, ni si piensas en cómo se construyó, realmente hay mucho de colonialismo, hay mucho de clasismo y hay mucho de no sé cuántas cosas, pero somos eso. Es decir, no podemos olvidarnos de que eso está ahí.

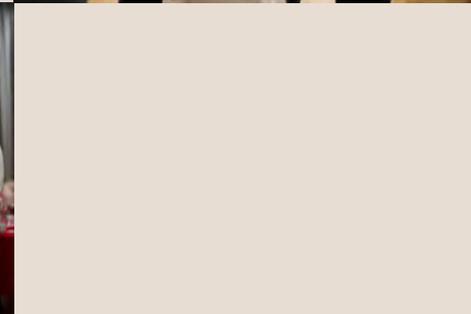
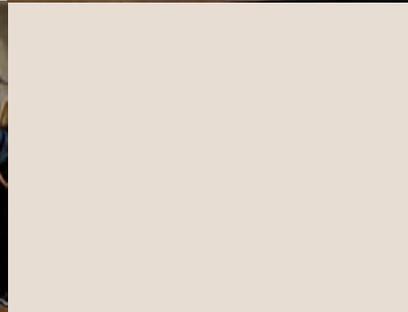
Iván Carmona:

Para mí no es incompatible, de hecho, es que tiene que ir unido. Nosotros siempre hablamos de la música y decimos, mirando al futuro, honrando al pasado. Y para mí me parece que no son cosas diferentes. Me parece que la orquesta tiene su esencia, la música clásica como tal tiene su esencia y eso no se tiene que perder. Por eso digo no es necesario hacer la quinta de Beethoven con todo violines eléctricos, para mí no. Es como es, suena como tiene que sonar y es lo que dices, es la Catedral de Burgos. Pero eso no quiere decir que no puedas hacer unas visitas a la Catedral de Burgos un poco más interesantes, adaptadas al día de hoy y quizás con un sistema que sea interactivo. ¿Quiere decir que la Catedral de Burgos ya no se está viviendo como antes? Claro, han puesto luz para hacer las misas, ¿sabes? Antes no, antes ponían velas. Es un ejemplo tonto pero se ve a dónde voy. He puesto la orquesta porque es un ejemplo muy claro: siempre hablamos de la orquesta porque al final se lleva mucho dinero y son un buen ejemplo para... Digo, dame uno de los millones y hacemos maravillas. Estamos haciendo cosas enormes y con mucha repercusión y con mucho avance tecnológico y tal con nada...

Entonces creo que hay que exigir esa innovación, pero ya te digo, no tanto tecnológica. Eso en principio se tiene que dar por hecho; si estamos en el mundo de la tecnología, pues sí, habrá parte tecnológica que lo vas a meter. Quizás no al instrumento, porque igual eso lo quieres mantener. Quizás no a la música, perfecto, pero algo. Me acuerdo en un debate... esto voy a sacar polémica seguramente, si alguien me oye me va a matar, pero yo recuerdo en un debate con la antigua gerente, con María Antonia, con la cual me llevaba perfectamente yo, y que como ya no está, se puede hablar, y fue un debate público que se puede ver, pero hablamos de innovación. Y pusieron varios ejemplos nuestros. Además fue curioso, porque pusieron un ejemplo nuestro de hace seis años y yo dije, para mí eso ya no es innovación, eso ya se nos ha pasado, para mí eso está viejo ya. Y pasamos la voz y dice, nosotros innovamos porque tenemos las entradas puestas para coger por internet. Esto fue así, y no me acuerdo qué más. Y llevamos las redes sociales con un nuevo programa que tal.

A mí no me hacía mucha gracia, me preocupaba. Pero es que esto pasa mucho. Y luego hay cierta parte también que en el mundo del arte, de la cultura, que somos muy guays y nos gusta siempre, mira, lo que yo hago es muy desde dentro, el interior es una cosa muy esencial... Ya, pero el otro día hablábamos en un congreso de sostenibilidad, y decían, no hay nada más sostenible que tocar la guitarra acústica en acústico en el bosque de Orbea. Vale, vale. Yo también hago un proyecto que voy por pueblos, a pueblecitos de ocho habitantes, pero cuesta 200.000 euros cada año, ¿de dónde saco la pasta? Entonces hay un punto en el que ese equilibrio es complicado. Y ahí es donde entran los requisitos, yo todo esto lo exigiría. Y si no, no entras.





Congreso celebrado en el

Centro de Arte Contemporáneo Huarte—Uharte Arte Garaikideko Zentroa

16 y 17 de abril de 2024

LO QUE VENDRÁ

Patrocina



Colabora



Organiza

