

TK ISSN 1136-7679
Número 20 zenbakia
Diciembre 2008ko abendua
Publicación anual
Edita:
Asociación Navarra de Bibliotecarios
- Nafarroako Liburuzainen Elkartea
Correo electrónico: asnabi@asnabi.com
Página web: www.asnabi.com
Coordinador:
Jesús Arana Palacios
Consejo editorial:
Clara Flamarique Goñi
José Ignacio Etchegaray
Ana Urrutia Jubera
José Antonio Gómez Manrique
Beatriz Cantero Saiz
Dirección postal y administración:
Asociación Navarra de Bibliotecarios
- Nafarroako Liburuzainen Elkartea,
Apartado de Correos 347.
31080 Pamplona (Navarra)
Fotocomposición e impresión:
Ona Industria Gráfica
Polígono Agustinos, calle F
31013 Pamplona (Navarra)
Depósito Legal: NA. 1.029-1996

Los artículos que aparecen en **TK** van, en su mayor parte, firmados y sólo reflejan la opinión de sus autores. La Asociación Navarra de Bibliotecarios no comparte necesariamente dichas opiniones.

Para el número 21 de **TK** se admite para su consideración todo tipo de contribuciones que nos sean remitidas a nuestro apartado de correos o a nuestra dirección de correo electrónico: asnabi@asnabi.com. Más que la procedencia geográfica o el ámbito profesional de los autores, interesa la pertinencia de los textos, es decir, que se circunscriban al contenido de nuestra publicación. El plazo de recepción de originales finaliza el 30 de septiembre de 2009.

Las fotografías de la portada y las portadillas de este número han sido cedidas por Ramón Herrera.

Esta publicación se ha editado con la ayuda del Departamento de
Cultura y Turismo/Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra





Gobierno de Navarra
Departamento de Cultura y Turismo
Institución Príncipe de Viana

Sumario

Presentación 7

Bibliotecas

La magia de que los libros se transformen en biblioteca: la biblioteca de Proyecto Hombre en Estella
por Beatriz Cantero 9

Centro Penitenciario de Pamplona: un particular club de lectura
por Ana Tere Artigas 19

Biblioteca solidaria: cinco años moviéndonos por África desde la biblioteca de Barañáin
por Jesús Arana 23

Diez libros en busca de lector en la biblioteca pública de Iturrama
por Carmen Guerrero, Nati Lerga e Irantzu Turumbay 29

Inauguración de la biblioteca pública de Lekunberri
por Inma Etxarri 33

Helduen hezkuntza iraunkorra eta liburutegi publikoa
por Martín Saragüeta y Luis Lucas 35

IV Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas: kronikatxo bat
por Pablo Azpiroz 43

Futuro del profesional de la información en Navarra: propuesta de creación de un colegio profesional de bibliotecarios, documentalistas y archiveros de Navarra
por Alba Bohigas, María Luisa Garcés y Juan Manuel García 47

Segovia encuentro con autores, festival de cultura. Hay Festival de Segovia, septiembre 2008
por Sophy Villegas 51

Seminario Internacional, Bibliotecas e Banda Desenhada. Seminario Internacional, Bibliotecas y Cómic. 23 y 24 octobre'08
por Nacho Etchegaray y Jesús García 53

Aproximación al nuevo Mapa de la Lectura Pública de Cataluña (2008)
por Javier Nieto 55

Plan de fomento de la lectura en Extremadura: la hora de los lectores
por Luis Sáez 61

Cine en Navarra

Navarra y su contribución a la muerte del cine
por Ramón Herrera 73

El incendio digital: el sector audiovisual en Navarra
por José Luis Roig 81

La filmoteca, una dotación de cine para el séptimo arte
por Juan Ramón Corpas 85

Festivales

El Festival Punto de Vista
por Carlos Muguiro 87

Cine documental: un territorio apasionante
por Ana Herrera 89

Festival Opera Prima de Tudela: el festival de la alegría
por Luis Alegre 91

El cine en IPES
por María Castejón 95

Certámenes

IV Certamen de Cortometraje Juvenil, Huarte 2008
por Itziar Areta 97

I Festival Internacional de Cortometrajes de Temática Social. Gai Sozialei Buruzko Film Laburren Nazioarteko I. Jaialdia, Berriozar 2008
por Josu Bayo 99

Instituciones

Los audiovisuales en la biblioteca del Museo Oteiza
por Sandra Arnal 103

El audiovisual comercial en Navarra
por Bárbara Bassols 107

La formación en la cultura audiovisual. Los talleres de cine como propuesta pedagógica
por Jaione Vicente 111

El videoactivismo como acción política y creativa de producción audiovisual
por Jara Calvo 127

Realizadores

Entrevista a Maitena Muruzabal 131

Entrevista a Ana Díez 141

Entrevista a Mercedes Álvarez 147

Entrevista a Luis Arellano y Joaquín Calderón 153

Entrevista a Helena Taberna 165

Entrevista a Arantza Etxeberria y Manu Álvarez 177

Sobre Cosmos y otras historias
por Diego Fandos 187

Una opción cinematográfica
por Karlos Alastruey 191

El sector audiovisual desde una perspectiva empresarial
por Ignacio Fernández 213

Firmas

Ferrara: jardín con luna
por Ana Urrutia 223

Índices acumulativos: números 11 a 20

Índice de sumarios 241

Índice onomástico 251

Índice de materias 257

Presentación

Te traemos, lector, a las manos el número 20 de la revista **TK**, un número especial por muchos motivos. Para empezar, y aunque parezca una frivolidad, porque es un número redondo y eso siempre da motivo a la reflexión y al balance. Han pasado más de doce años desde aquel 1 de junio de 1996 en que nos pusimos nuestras mejores galas para el estreno. Nuestra intención última ha sido siempre hacer una revista que sin dejar de estar atenta a los debates profesionales, trascendiera las paredes de la biblioteca y pudiera ser leída por personas a quienes les interese la cultura en general o, mejor aún, por personas interesadas en el mundo que les rodea. En ese empeño, a los largo de todos estos años, hemos recurrido a distintas fuentes (bibliotecarios, escritores, libreros, editores, traductores, ilustradores, etc.) para llenar las páginas de una revista que, bien mirado, no es otra cosa que un recipiente. Esta vez hemos ido hasta un manantial que nos ha parecido particularmente rico: el del cine navarro.

No creemos necesario justificar la presencia en estas páginas de realizadores, directores de fotografía, organizadores de festivales y estudiosos del cine en general y del navarro en particular; lo que deberíamos justificar en todo caso sería que hasta ahora hayan brillado por su ausencia. A pesar del compromiso histórico y profundo que tienen con la lectura, hace mucho que las bibliotecas ofrecen a sus usuarios algo más que textos: en los últimos años las bibliotecas se han convertido también en espacios donde recuperar la oralidad y practicar la conversación, donde experimentar con las tecnologías de la información, disfrutar de la música y, cómo no, de la imagen y de manera muy particular del cine.

En las páginas siguientes se pueden leer artículos y entrevistas con algunos de los directores más interesantes del panorama cinematográfico de nuestra comunidad: Helena Taberna, Ana Díez, Maitena Muruzabal, Mercedes Álvarez, Luis Arellano y Joaquín Calderón, Diego Fandos, Karlos Alastruey y profesionales como Arantza Etxeberria, ayundante de dirección, y Manu Álvarez, técnico de fotografía.

Esta —la de acercarse a los creadores y preguntarles por sus obras y sus inquietudes— es sólo una forma posible de abordar el complejo mundo del cine, pero hay otras. Por ejemplo, hemos hablado con los organizadores de algunos festivales y ciclos y el resultado se pueden ver en los artículos de Carlos Muguiro y Ana Herrera (Punto de vista), Luis Alegre (Ópera prima) y María Castejón (Ipes). También nos ha dado noticia de algunos certámenes, como el de Huarte (ItziarAreta) y Berriozar (Josu Bayo Ochoa). Contamos asimismo la experiencia de algunos productores (Eguzki bideoak), distribuidores (Potemkin), guionistas (Jaione Vicente), conocedores del mundo empresarial audiovisual (Ignacio Fernández) y responsables de instituciones que son fundamentales en este ámbito como la Filmoteca (Juan Ramón Corpas). El marco teórico para todo esto nos lo proporcionan Ramón Herrera y José Luis Roig con dos artículos —"La contribución de Navarra a la muerte del séptimo arte" y "El incendio digital"— que nos parecen llenos de pistas para no perdernos. No nos vamos a vanagloriar de haber hecho un dossier exhaustivo ni un análisis sistemático del cine en nuestra comunidad pero nos sentimos satisfechos de poner al alcance de los lectores interesados distintos hilos de los que poder ir tirando.

El resto del número, como es habitual, lo hemos dedicado a la descripción de distintas experiencias en bibliotecas navarras. Hay un primer bloque en el que se cuentan iniciativas llevadas a cabo por bibliotecarias y bibliotecarios a título más o menos personal pero que tienen en común una evidente dimensión humanitaria. Incluimos aquí los artículos de Bea Cantero (que con la chispa que caracteriza sus artículos nos habla de su colaboración con la biblioteca de Proyecto Hombre), de Ana Tere Artigas (que describe su experiencia en un club de lectura de la prisión de Pamplona) y de Jesús Arana (que cuenta la colaboración de la biblioteca de Barañain con distintas ONGs).

Desde la biblioteca pública de Iturrama nos han enviado un artículo —Diez libros en busca de lector— donde se habla de una interesante actividad llevada a cabo hace unos meses con motivo del día del libro. Desde la biblioteca pública de Pamplona-Yamaguchi se relata la experiencia de su participación en Lisboa en un Seminario Internacional de Cómic, y nos cuentan también un Encuentro con Autores en Segovia.

Fieles a una tradición que se remonta a los primeros números de la revista informamos de las inauguraciones de bibliotecas (en este caso la de Lekunberri) y tratamos de que el euskara sea un idioma con presencia en nuestras páginas. En este caso contamos con un artículo de Pablo Azpiroz sobre el último congreso de bibliotecas públicas y otro firmado por Luis Lucas y Martín Saragüeta en el que se describe el programa europeo Grundtvig con el que colaboran.

Por último tenemos tres artículos para la reflexión: los que firman nuestros compañeros Alba Bohigas, Mª Luisa Garcés y Juan Manuel García Cámara sobre las ventajas de los colegios profesionales y otros dos que nos han enviado, uno desde Extremadura contándonos los pormenores del Plan de Lectura, y el otro desde Cataluña acercándonos su nuevo Mapa de Lectura.

Hemos dejado para el final, como hemos hecho en otras ocasiones, la crónica de la bibliotecaria viajera. Nuestra compañera Ana Urrutia, que lleva mucho tiempo deleitándonos con sus viajes literarios, ha ido en esta ocasión a conocer Ferrara, la ciudad de Georgio Bassani.

Y por nuestra parte esto es todo, amigos. Si esto fuera una sala de cine ahora sería el momento de apagar las luces, ponerse cómodo o cómoda y disponerse a disfrutar de una buena película. No es una sala de cine, obviamente, pero eso no significa que no puedas buscar una buena postura y disfrutar. Así que "bueno, ¿a qué esperas? Extiende las piernas, alarga también los pies sobre un cojín, sobre dos cojines, sobre los brazos del sofá, sobre las orejas del sillón, sobre la mesita de té, sobre el escritorio, sobre el piano, sobre el globo terráqueo. Quítate los zapatos, primero. Si quieres tener los pies en alto; si no, vuelve a ponértelos. Y ahora no te quedes ahí con los zapatos en una mano y la revista en la otra" (Italo Calvino).

La magia de que los libros se transformen en biblioteca: la biblioteca de Proyecto Hombre en Estella

Beatriz CANTERO SAIZ*

Libros hay en todas partes. Libros encontramos en todo lugar por donde hayan pasado esos seres bípedos diagnosticados como entes inteligentes. Hay libros en las bibliotecas públicas, hay libros en la Biblioteca Nacional, hay libros en los colegios, hay libros en las piscinas. Hay veces que, comprando un sobre de *Gallina Blanca*, te regalan un libro de recetas de cocina y otro sobre la fauna esteparia.

Había muchos libros en la Comunidad Terapéutica de Proyecto Hombre de Estella. Hoy, además de libros, hay una biblioteca en el Proyecto Hombre de Estella. ¿Quiénes fueron los ingenieros que idearon y levantaron este proyecto? La respuesta es: los usuarios de Proyecto Hombre, los trabajadores y voluntarios de la Comunidad, y una bibliotecaria rural admirada de lo que puede suceder cuando personas más intenciones se aúnan en pro de los libros y de los lectores.

¿Dónde brotan los proyectos?

Como las higueras, en suelo fértil.

El proyecto, hecho realidad, de la biblioteca de Proyecto Hombre de Estella, surgió como surgen las mejores cosas, en principio del azar y, después, de la ilusión y del trabajo. Azares: Olga, una de las médicos del Centro, es amiga de Bea, bibliotecaria en la biblioteca de Noáin. De una conversación, por ejemplo, sobre el cielo y las sombras, probablemente pasamos a otra sobre tantos libros que esperan pacientes a que alguien se ocupe de ellos para, por fin, ser leídos. En el centro de Proyecto Hombre en Estella había libros; también había una biblioteca que, por el correr del tiempo y el vaivén de personas a su cargo, estaba pero no estaba al mismo tiempo. Habría que impulsarla para que volviese a respirar. Esto fue el germen.

Olga y yo juntas somos capaces de hacer con soltura pequeñas cosas: cuajada casera, encender una estufa de leña, transplantar con fortuna una huerta en peligro. Pero las obras de reforma de la biblioteca del Proyecto Hombre se nos quedaban grandes. Fue entonces cuando apareció Pibe, voluntario y maestro del centro dotado de una potencia energética que hace innecesaria la implementación de más centrales nucleares en el mundo. Pibe colaboraría en el proyecto de la biblioteca con la intensidad que le caracteriza (una intensidad sin duda necesaria para inyectar combustible a un proyecto) y, a día de hoy, se ha convertido en otra de las piedras angulares de la biblioteca. Porque además Pibe es lector, un lector que opina que "leer

* Biblioteca Pública de Noáin

posibilita la recreación de un mundo intelectual variadísimo, riquísimo, donde uno puede inventarse, configurar nuevos mundos, nuevos colores, nuevos sentimientos, nuevas maneras de enfocar el mundo; la lectura nos posibilita entendernos y reentendernos", es decir, Pibe es un lector militante y no es sino eso lo que necesitan las bibliotecas y los planes de lectura que en el mundo han sido, y son. El proyecto de impulso de la biblioteca fue apoyado también por la dirección y el resto del personal del centro, que ha mostrado siempre su buena disposición para aquello que necesitásemos. Estos son buenos comienzos.



Es también fundamental en una empresa de este tipo la colaboración de personas con diferentes perfiles que aporten sus habilidades en distintos campos. Yo puedo decir que en una biblioteca no tiendo a perderme, pero sí me perdía los primeros días por los pasillos del centro de Proyecto Hombre y, buscando la biblioteca, llegaba a la zona de planchado. Los usuarios sí sabían llegar y me hacían de lazarillos. Pibe también conoce el centro como la palma de su mano, y sobre todo conoce el fluir del centro, cómo se forma un grupo, cómo se le motiva, hasta dónde podemos llegar. Los usuarios del centro conocen mejor que nadie sus propias necesidades, qué le piden ellos a una biblioteca, qué compromiso para su mantenimiento están dispuestos a *firmar*, qué cuestiones —que a los bibliotecarios nos parecen importantísimas— no tienen ningún sentido, o validez actual, para los usuarios. Así, entre unos y otros, conseguimos que el andamio no tuviera riesgo de desmoronarse antes de que las paredes se empezaran a secar.

Saludar antes de entrar

El día de la primera reunión yo estaba nerviosa. A los diez minutos, ya estaba encantada. Creo que en Proyecto Hombre, afortunadamente, se empieza por el principio, y en el principio están las personas; la biblioteca es importante, pero si ha esperado años, bien puede esperar otros cuarenta y cinco minutos. Primero me presenté, fui conociendo a los usuarios, fuimos hablando de bibliotecas, me enseñaron el centro y su actividad, la conversación saltaba de los libros a las buenas vistas que ofrece el edificio, de las buenas vistas a las rastas y su mantenimiento, de las risas a los libros otra vez. A algo tan natural como esto, los nomencladores del siglo XXI le han otorgado un nombre: familiarizarse con el entorno. En todo caso, no me cabe duda de que para la organización de una biblioteca esto es esencial: observar, hablar, inter-

venir es fundamental para que la biblioteca no se convierta en una isla, sino que sea, como en el Proyecto Hombre, una parte del todo.

El grupo de la biblioteca comenzó con Jesús, maestro voluntario cuya voz y mirada nos contagiaba su imprescindible tranquilidad, Pibe, dos usuarios y yo. Estoy segura de que no es habitual encontrarse, una mañana de un jueves primaveral cualquiera, con un grupo de individuos dándole vueltas a la mejor fórmula para montar una biblioteca. En Estella eso estaba sucediendo. Las personas del grupo éramos todos conocedores de bibliotecas, todos lectores. Primero miramos, tocamos los libros, valoramos el estado de la biblioteca y apuntamos directrices. Como siguiente paso, se acordó que en la próxima sesión llevaríamos a cabo el expurgo de parte de la colección.

En aquel momento había tanto por hacer, que la diversificación de tareas se constató como inevitable. Uno de los usuarios y yo le dimos vueltas y más vueltas a los campos a rellenar en la base de datos que contendría los registros. Tomamos como referencia una ficha bibliográfica común y, en principio, anotamos todos los campos posibles. Muchos de estos campos posteriormente, y felizmente (pues la medida del lomo de un libro es algo que no a todos interesa por igual), fueron descartados, ya que hemos de tener en cuenta que la colección no es grande y se encuentra en libre acceso, y por ello las búsquedas se darán en las estanterías y no mediante la base de datos, que detentará principalmente una función de registro/administrativa.

En esta fase de realizar la base de datos, ya pusimos en práctica uno de los principios que ha guiado nuestra actuación durante todo el proceso: hay que simplificar. ¿Por qué? Indudablemente porque lo más sencillo es lo mejor, porque esta tendencia es la que se ha de seguir en los servicios destinados a un público, porque esta biblioteca será mantenida por muchas personas distintas y con distintos perfiles y lo importante es la inteligibilidad en la organización de la biblioteca, y para que el traspaso de poderes no sea farragoso y disuasorio.

La base de datos ya estaba creada, pero aún no era el momento de rellenar las casillas. Primero teníamos que dejar de suspirar al enfrentarnos a todos esos libros que allí vivían. Vivían algunos de los libros, otros morían silenciosamente, pues gran parte de la colección era un fondo inapropiado considerando a los potenciales usuarios y la coherencia interna de la colección. Dos criterios habíamos de emplear para el expurgo, unos criterios tan clásicos como lo son el contenido y el continente. El contenido aludía a los muchos, demasiados a todas luces, libros de temática religiosa, libros adoctrinantes y de llamamiento a castidades varias, cuya calidad no entramos a cuestionar (o sí), pero sí cuestionamos su valor de lectura actual y su pertinencia en la colección. Con el continente nos referíamos al estado terminal de muchos de aquellos libros. Estaba claro que mantener en el fondo libros cuyo continente o contenido era radioactivo impediría nuestro encuentro con otros libros sí destinados a la lectura. Todos estábamos de acuerdo en que, si pretendíamos que la biblioteca fuese visitada con más asiduidad, la biblioteca tenía que ser atractiva, no tenía que despertar el rechazo que en ocasiones provoca el polvo.

El expurgo es una actividad que si se lleva a cabo en soledad puede llegar a ser desalentadora, pero entre varios bibliófilos, créanme, puede llegar a ser lo contrario, a ser entretenida e

interesante. El componente 'varios' hace que el expurgador no sienta el abismo de convertirse en un juez absoluto que ordena sin que le tiemble la voz: *este libro sí, este libro no.*

Vimos que en la biblioteca había cuatro tipos de libros, en función de su destino inminente: los libros que obviamente pasarían, en el peor de los sentidos, a mejor vida, por su desastrosa situación física; aquellos cuyo interés era obviamente nulo para los lectores de Proyecto Hombre; los que por supuesto seguirían formando parte de la colección; y los dudosos. Los libros dudosos constituyen el *quid* del expurgo y es ahí donde ser un equipo era, de nuevo, un placer. Para unos eran expurgables los libros que para otros eran necesarios. En las bibliotecas públicas se emplea en ocasiones el recurso de *si un libro es interesante para alguien, es susceptible de ser interesante para otro alguien*; todos los que participamos en el expurgo defendíamos a los nuestros y eso nos hizo a todos aprender, nos hizo conocer las bondades de algunos libros que hubiésemos descartado sin pensarlo dos veces. ¡Cuánto libro valioso se ha salvado gracias a que cada uno de nosotros respondía por él!

En la biblioteca los días de expurgo fueron multitudinarios: Bea (psicóloga del centro) y otros usuarios se animaron a colaborar. Fuimos apilando en un rincón de la biblioteca los libros expurgados. En algún momento pensé que sólo nos faltaba Torquemada encendiendo una pira con aquella pirámide de libros; pero sólo, y por fortuna, fue un *déjà vu* histórico: allí estábamos todos por los libros, nada de quemas, procuraríamos que los libros expurgados no sufrieran más, bastante dolor para un libro probablemente será el no sentirse querido, el no sentirse leído.

Era una mañana de expurgo cuando conocí a la persona que a partir de ahora llamaremos: la bibliotecaria de PH. Hoy ella evoca aquella mañana: "Todavía recuerdo el momento en que me dijo Bea (la terapeuta) si quería ayudarles con el expurgo en la biblioteca, me entusiasmé, porque a mí las bibliotecas me apasionan. Así que nos pusimos manos a la obra entre varias personas y empezamos a trasladar clasificando libros de un lado para otro, y a eliminar otros que no nos parecían adecuados. Me pareció bastante entretenido, porque siempre cae en tus manos algo que te parece muy interesante, o algún libro por el que siempre has tenido curiosidad, y no lo has encontrado". La bibliotecaria de PH, aunque ocupada en otros talleres, cuando podía, daba un salto a la biblioteca y preguntaba qué había que hacer; casi antes de terminar la respuesta, y con una intuición prodigiosa, la bibliotecaria de PH se unía a nuestro grupo y veía claramente la línea a seguir. Ella nos cuenta así su proceso de investidura como bibliotecaria de PH. "Más adelante, por exigencias del guión, me fui incorporando, ya que uno de los compañeros que se habían sumado al grupo, se iba de la casa y al otro le era imposible seguir en la biblioteca, por sus responsabilidades como técnico de cocina. Así que al final, me comprometí a encargarme de la biblioteca con otros dos compañeros y con Pibe (voluntario y maestro de la comunidad), y con el asesoramiento de Bea (bibliotecaria de Noáin). Y aquí estoy, intentando acabar de organizar la biblioteca. Sé que me queda mucho trabajo, pero espero acabar de organizarla antes de mi marcha. Ya que para mí, es un trabajo muy motivante y sé que me voy a sentir muy satisfecha cuando lo acabe".

Después llegó el momento de clasificar los libros aprobados como aptos. Como el volumen de libros no era parejo al de la *British Library*, y el espacio en estantería nos permitía manio-

brar, hicimos la selección de narrativa, y ensayo o libro divulgativo sin estrecheces. La narrativa la fuimos distribuyendo en los estantes por orden alfabético, aquí los autores de la A, aquí los de la R… En esta fase participaron muchos usuarios, y fue un grato momento ver a tantas personas tocar libros, especular con los *raros* apellidos de los ingleses, intentar descubrir en vano el apellido de los autores anónimos.

Pasados quince días volvimos a vernos. Siempre que he abierto de nuevo la puerta de la biblioteca de Proyecto Hombre he tenido que exclamar *"¿acaso no dormís por las noches, sino que expurgáis, clasificáis, tejueláis en sueños?"*. El ritmo de trabajo de Proyecto Hombre provoca agujetas a los no olímpicos. En este momento la bibliotecaria de PH ya comandaba el barco, aunque no barco frágil, sí barco de papel. A la bibliotecaria de PH le gustan los libros y conocía y frecuentaba la anterior biblioteca; tal vez por eso el procedimiento bibliotecario lo cogió al vuelo, como si en otra vida se hubiese jubilado como capataz bibliotecaria, y a la bibliotecaria de PH, además, le gustaba, y le gusta, trabajar.

Había que registrar los libros y, al mismo tiempo que se registraban, darles su signatura. Aquí quizá entró en juego la inercia de ésta que relata el proyecto y que lleva un cuarto de vida ordenando todo lo que le rodea por alfabético de apellido del autor. Quizá no me expliqué bien, quizá di por hecho que el mundo había de conocer la terminología y los procedimientos propios de los bibliotecarios, quizá hice lo que les reprocho a veces a informáticos y mecánicos, que den por hecho que yo vivo entre *routers* o bujías. Dar por hecho, esto tal vez provocó que, en la siguiente sesión, dado el gran trabajo que habían realizado durante esas semanas, compartiésemos unos minutos de desolación. Se había empezado a tejuelar el fondo de narrativa siguiendo el número currens (tal vez en otra vida la bibliotecaria de PH había sido una trabajadora de la Biblioteca General). Se había avanzado mucho y, aparentemente, había que retroceder. Le dimos la vuelta al asunto: no debíamos llamarlo retroceso, sino mejoría. Esto es algo que en las bibliotecas públicas también a veces nos pasa y, a veces también, se nos olvida reaccionar. Ante protocolos hoy obsoletos, en vez de desecharlos y optar por otros modelos, huimos hacia delante y por no corregir, tropezamos, y por no corregir de nuevo, volvemos a tropezar.

En aquella jornada hube de rescatar, no sin esfuerzo, los porqués de las actuaciones bibliotecarias, ¿por qué ordenamos por apellido de autor?, ¿cuáles son las ventajas? Pues bien, que las obras de un mismo autor estarían juntas, que por ello había que dejar espacio en los estantes para intercalar los nuevos ingresos, que de este modo es más fácil para el usuario saber donde está un libro de un autor que conoce y no tener que buscar en la base de datos, que éste es el sistema que se usa en la mayoría de las bibliotecas y así se familiarizarían los usuarios de la biblioteca de Proyecto Hombre con el modelo de organización de los fondos en las bibliotecas públicas y podrán ser usuarios autónomos de éstas.

Dicho y hecho. En la siguiente visita la sección de narrativa ya estaba organizada y ordenada por apellido de autor. Le añadimos a este fondo los iconos que hoy lucen también en los lomos de los libros de muchas bibliotecas públicas y que facilitan al público la identificación de los géneros (romántica, policíaca, erótica, terror, ciencia-ficción...).

Esto en lo que atañe a la narrativa, pero también la biblioteca de Proyecto Hombre cuenta con libros de divulgación y ensayo, a los que la bibliotecaria de PH también ha otorgado su lugar, "en una pared de la habitación están los libros de narrativa; en la otra pared de enfrente tenemos los libros temáticos, ahí los englobamos por materias (historia, arte, filosofía, pintura, etc.), estos los clasificamos con una pegatina en la parte inferior, en la que se especifica la materia de la que se trata". Por supuesto, no usamos la CDU; de hecho, si alguna vez entra un ejemplar de la CDU en la biblioteca, se clasificará sin duda en la sección *Bichos raros*. Dentro de los centros de interés en los que se han organizado los libros temáticos, destaca uno por su volumen de libros, es el de los libros sobre Navarra, sección que además tiene más posibilidades de crecimiento vía donaciones que otras secciones. Por ello se ha decidido subdividirlo en subcentros de interés: en el tejuelo figura Navarra, pero se les ha dotado también de un icono que representa los contenidos de Geografía, Historia, Cultura, Arte, Naturaleza...

Esto respecto a los libros. Pero mientras unos estábamos obsesionados con el libro, Pibe empezó a pensar en los lectores, en formular el procedimiento de préstamo de la colección. La bibliotecaria de PH nos explica el sistema de préstamo de su biblioteca, "para llevar un control sobre los libros que se leen, cada libro lleva una ficha de papel dentro con los siguientes datos (el titulo, autor, fecha y lector). Ahí apuntamos la persona que coge ese libro, la fecha del día que lo coge, y vamos contando también las veces que ese libro se va leyendo por los diferentes lectores. Esto tiene por finalidad saber cuáles son los libros que más interés suscitan entre nuestros lectores, sea ya por el tema o por el autor. Para así tener un conocimiento de sus intereses, y a la hora de proponer comprar más libros, tener en cuenta sus gustos". La bibliotecaria de PH, sin necesidad de haber estudiado miles de manifiestos, directrices y otros credos bibliotecarios, sabe lo que una biblioteca ha de pretender.

Finalizar (en su acepción bibliotecaria): verbo enmendado, avance de la próxima edición, que diría la RAE

¿Qué es finalizar? Las bibliotecas no aceptan esa acepción: cuando se ha hecho lo que se pretendía, aparecen más labores que emprender. Hoy por hoy, la bibliotecaria de PH, quien sin duda mejor conoce la biblioteca de Proyecto Hombre, reflexiona sobre lo que queda por hacer. "Es necesario realizar un protocolo de actuación, para que la persona que me sustituya cuando me vaya, sepa cómo tiene que llevar la biblioteca. El protocolo de actuación consistiría en explicarle las tareas que realizamos para organizar los libros. Otra de las ideas que nos parecen interesantes, es crear unas *estanterías recomendadas* en la propia biblioteca, con los libros que puedan promover más interés, lo más leído, lo que más se vende, o libros que a nuestro criterio consideramos que nos puedan motivar más. Otra de las ideas sería crear en un lugar cualquiera de la casa, que creamos oportuno, *un lugar de tropiezo de libros* (comedor, sala de televisión, *hall*, pasillos, etc.), para que así podamos despertar la curiosidad y hacerles sentir más cercanos los libros, de alguna manera, sin tener que trasladarse a la biblioteca". Y también procurar el ingreso de nuevas donaciones, o montar un pequeño espacio de libros infantiles para las visitas (o para cuando uno va de visita), o concertar una visita guiada a alguna biblioteca pública, o..., ya está aquí de nuevo la pertinaz biblioteca que se niega a quedar jamás finalizada.



La implicación de la bibliotecaria de PH es tan evidente y tan lúcida que a veces me planteo la posibilidad de secuestrarla para que se mantenga en su cargo actual. Pero, afortunadamente, va a salir pronto del centro y, como persona responsable que no podrá nunca dejar de ser, ya tiene claro el perfil de la persona que tomará su testigo, y este perfil que ella señala no difiere en absoluto del perfil del bibliotecario que requiere cualquier biblioteca pública. "Pienso que la persona que me sustituya tiene que ser una persona que tenga ilusión por encargarse de la biblioteca, que sepa amar los libros, ya que cada uno de ellos es, de alguna manera, un pequeño tesoro por descubrir para según qué persona. También reunir cualidades como ser trabajador, ordenado y paciente. Nombro estas cualidades porque el trabajo de la biblioteca, a veces se convierte en un trabajo duro, en el que tienes que llevar un riguroso orden, y ser lo más eficaz posible organizando los libros".

Por todo ello, porque alguien tomará el testigo, finalizar no existe en nuestro ámbito. Y afortunadamente no existe, porque de otra forma nos invadiría, por una parte, una sensación de vértigo al *finalizar* y, por otra, correríamos el riesgo de ponernos un plazo para el *The End*. Cierto es que en alguna ocasión casi nos vencen las prisas, las ganas de "inaugurar", pero procurábamos expulsar a ese fantasma, valorando que uno de nuestros objetivos era "ir haciendo", intentando que este hacer fuera en sí mismo una forma de disfrute y satisfacción, y ahí tenemos la experiencia de que tantas manos hayan tocado esos libros que hasta hace poco parecían estigmatizados como casta intocable. Sólo teniendo claro que también era importante estar, y no sólo tejuelar libros como poseídos, dimos cabida en el proyecto de la biblioteca a muchos momentos de amena charla, ¿sobre libros?, a veces sí, pero también sobre bicis, sobre Noáin, sobre Estella, sobre el mundo.

También acabar algo es triste, porque cuando algo finaliza a veces es porque ha muerto y este no es el caso. El equipo de la biblioteca de PH ha logrado de alguna manera darle nueva vida a la biblioteca, ha conseguido que se hable de ella, que se admire —o que se mire simplemente—, que se consulte, que se continúe. Y es que también jugábamos con ventaja, porque el aula de la biblioteca siempre se ha utilizado en Proyecto Hombre: por una parte para rescatar algún libro de allí, pero por otra, y fundamental, para estar, para realizar reuniones de grupo... Y eso hace que desparezcan los prejuicios y que no haga falta ir a la biblioteca sólo para buscar libros. Y, quizá, por aquello de que el roce hace el cariño, un día alguien que pase por allí —ahora que la biblioteca está organizada y tiene buena cara— se acerque a un libro.

Colaterales

Decir hoy colateral, en tiempos de tantos daños, genera desconfianza, pero si hemos conseguido darle la vuelta a la biblioteca de PH, bien podemos darle un giro al desprestigio de la colateralidad. En Proyecto Hombre también la biblioteca tuvo bienes colaterales. Y es que cuando hablamos de bibliotecas, nos solemos encontrar con un hecho maravilloso: aunque los objetivos estén marcados y la dirección del trabajo vaya hacia un objetivo concreto, la realidad nos ofrece consecuencias colaterales que dan aún más sentido a las actuaciones. Hablar sobre libros y bibliotecas, como hablar del espárrago de Navarra, es una fórmula publicitaria cuyo éxito está comprobado. En nuestro caso, tanto darle vueltas a las bibliotecas repercutió en que un usuario, miembro inicial del equipo de la biblioteca y lector impenitente de Proyecto Hombre, se decidiese a visitar la biblioteca pública de Estella, de la que yo, sin exagerar un ápice, le dije que era magnífica. Allí pasó, nos contó, tardes maravillosas. También en la biblioteca de Noáin hemos recibido gratas visitas de otro ex-usuario de Proyecto Hombre. Este quizá sea uno de los objetivos que siempre perseguimos los bibliotecarios: que los ciudadanos tomemos conciencia, en estos tiempos de hipotecas insalvables, de que todos tenemos en propiedad compartida una segunda vivienda, y tercera, cuarta, quinta, las bibliotecas públicas de nuestro entorno.

Parándonos a pensar

Tantas veces hemos hablado los bibliotecarios de la finalidad de las bibliotecas, que es probable que hoy recitemos de memoria los valores universales de estas entidades y no saboreemos con la intensidad inicial lo que las bibliotecas suponen. Por eso, cuando ante la pregunta de por qué es necesaria una biblioteca en Proyecto Hombre, oigo las palabras que a continuación reproduciré, me reafirmo en que el porvenir de las bibliotecas está en las manos de los lectores, de las personas que las respetan y las defienden porque las quieren, y que las definiciones de la Unesco quedan entonces para engrosar los folios muertos de muchos cursos de formación y las horas muertas de muchos opositores. Dice la bibliotecaria de PH: "la mayoría de las personas que ingresamos en este centro venimos de un mundo vacío, sin ilusiones, artificial de alguna manera, que hemos perdido el interés por las cosas cotidianas. Algunas adquirimos el hábito de la lectura en algún momento de nuestra vida, y hemos sabido disfrutar de ella, pero quizás al meternos en el mundo de la droga, lo hemos dejado un poco de lado, o lo hemos abandonado del todo. Pero también, hay otras personas que desconocen del todo lo que se puede disfrutar con la lectura, porque nunca conocieron esa experiencia. Considero que en ambas situaciones, el que haya una biblioteca en el Proyecto Hombre, nos ofrece la ocasión de recuperar esa costumbre perdida, y a las otras se les da la oportunidad de aprender a sentir y disfrutar de la lectura".

Para finalizar, he tenido la tentación de buscar una frase sacada de algún manual canónico, o de hacer memoria y transcribir uno de tantos comentarios pro-bibliotecas que me he oído decir, o de subrayar alguna gloriosa frase emitida por el Ministerio Mundial de las Bibliotecas, pero, para ser sincera, he encontrado algo mejor, algo expresado por la bibliotecaria de PH de esta manera: "Para mí el leer supone por una parte trasladarme a otras realidades, sentir emo-

ciones diferentes, soñar, aprender distintas maneras de pensamiento, entretenerme, evadirme por un rato de mis preocupaciones. Todos estos motivos hacen que me parezca que la lectura nos puede proporcionar aportaciones importantes en este momento de nuestra vida, en el que estamos en un proceso de cambio". Las bibliotecas, ya públicas ya pertenecientes a alguna entidad, son eso, son hogares para seres en proceso de cambio —lo que somos todos—, para seres, afortunada e inevitablemente, en movimiento. Y a los conjuntos de libros que existen en muchos centros, asociaciones, pueblos, sólo hay que insuflarles aire para que sus letras vuelvan a ponerse en orden, y salga de allí una biblioteca. En la Comunidad Terapéutica de Proyecto Hombre regalan, a día de hoy, bombonas de oxígeno.

Ahora a mí, a la bibliotecaria de Noáin, y auxiliar de biblioteca en la de Proyecto Hombre, sólo me queda darles la enhorabuena a las personas que han trabajado y trabajan por la biblioteca de Proyecto Hombre, al que buscaba ese cómic que leyó en la infancia, al que no le gustó el último libro de Gioconda Belli, al que todo había leído de marxismo-leninismo, al que sabía hacer, entre otras cosas, maravillosos collares, al que dice que no le gusta leer pero le gusta el libro que le gusta, a la bibliotecaria de PH, a Pibe y a Jesús..., y agradecerles, a todos los usuarios y al personal, la buena acogida y, por qué no, las exquisitas lentejas, y los saludos, sonrisas y charlas, exquisitos también.

Les dejo ahora con las palabras de una de las personas que ha levantado la biblioteca de Proyecto Hombre, de la bibliotecaria de PH, creo que éstas explican perfectamente el porqué de nuestra actual satisfacción.

Mi interés por la biblioteca y cómo percibo la biblioteca de PH para los usuarios residentes

Desde pequeña en mi casa siempre ha habido varias librerías, mi madre supo fomentar ese gusto por la lectura en todas las hermanas, ella siempre ha leído y sigue leyendo a sus 78 años. De hecho, una vez me presenté a una oposición de bibliotecaria para ver qué exigían, me pareció difícil, ya que no había estudiado nada, pero me quité ese gusanillo de ver lo que se pedía.

(...)

En un principio, cuando empezamos a organizar la biblioteca, pensamos que era mejor que nadie cogiese ningún libro, hasta que acabáramos de prepararla. Conforme nos pusimos manos a la obra, nos dimos cuenta de que iba a costar varios meses; inicialmente, la gente respetó la decisión de no coger libros. Más tarde, surgió de algunos de los residentes la iniciativa de ir cogiendo libros pidiéndome permiso, a lo cual accedí, porque vi que si no iban a estar mucho tiempo sin poder usar la biblioteca. Pedí que se me dejase escrito el titulo, autor del libro, fecha y el nombre de la persona que lo cogía. De esta manera, yo iba sabiendo los libros que se iban prestando, y me hacía una idea más o menos de la cantidad de gente que utilizaba la biblioteca. Vi que hay varios residentes muy interesados por la lectura, que tienen costumbre de leer y saben además los libros que les interesan. Hay otros, sin embargo, que me preguntan directamente a mí, para que les recomiende algún libro fácil, ya que son per-

sonas que no han tenido esa costumbre. Ayer me decía uno de ellos, que llevaba ocho años sin leer, pero que al ver la biblioteca, y al ver a otros residentes leyendo, que se quería animar y me pidió que le aconsejara algún libro.

Estuve preguntando a varios de los residentes qué tipo de libros eran los que más les gustaban. A la mayoría les gusta la novela policíaca, de suspense y terror. Los que ya tienen más costumbre de leer me contestaron, que les interesaba mucho la novela en general y sobre todo la histórica.

Todo esto refleja que hay un interés por la biblioteca, aunque no sea mayoritario, no importa. La finalidad es que los residentes se vayan acercando a los libros de alguna manera. El objetivo primordial no es que toda la comunidad lea, sino que sepan que tienen una biblioteca donde poder curiosear, descubrir y elegir lo que más les guste. Y por otro lado, fomentar que se contagien esas ganas de interesarse por los libros por parte de unos a otros.

Centro Penitenciario de Pamplona: un particular club de lectura

Ana Tere ARTIGAS BEGUÉ*

"No pones la vida en los libros.
La encuentras en ellos"

Alan Bennett
Una lectora nada común

Toda historia tiene un principio y mis principios en este club de lectura son un tanto curiosos. Mi relación con este proyecto se inicia con una visita al centro penitenciario de Nanclares de la Oca en septiembre de 2006 con la Asociación Vasca de Profesionales de Archivos, Bibliotecas y Centros de Documentación-Artxibategi, Liburutegi eta Dokumentazio Zentroetako Profesionalen Elkartera y donde salí con una sensación amarga y con muchas ganas de poder involucrarme en cualquier proyecto en donde yo pudiera colaborar con estas personas. Me pareció que estaban abandonadas y sin embargo con muchas inquietudes por hacer cosas.

Una llamada de mi compañero Jesús Arana me ayudó a ponerme en marcha. Estaban interesados en buscar una persona que emprendiese la creación de un club de lectura, de manera voluntaria, dentro del Centro Penitenciario de Pamplona. Ya en otras ocasiones se había intentado abordar este proyecto con un resultado desigual. Después de entrevistarme con la coordinadora de esta actividad y presentar un pequeño informe sobre el proyecto, quedamos en hacer una presentación del evento a todo el personal del Centro Penitenciario (tanto femenino como masculino), aunque desde un principio solo estuvo pensado para el módulo masculino.

El día 11 de octubre de 2007, nos reunimos en el salón de actos del Centro Penitenciario de Pamplona para explicar, mediante una pequeña charla, en qué consistía un club de lectura, qué podíamos esperar de él, qué periodicidad se iba a establecer además de presentar el primer libro del club. Así el día 24 de octubre nos reunimos siete personas en la biblioteca del Centro Penitenciario de Pamplona para comentar la lectura del primer libro de nuestro particular club de lectura.

Club de Lectura

Se determinó que nuestro club de lectura funcionase los miércoles a las 10:30 horas de la mañana con una periodicidad quincenal. En las primeras sesiones también asistió Mª Eugenia,

* Biblioteca General de Navarra

coordinadora de la actividad dentro del Centro Penitenciario. Como norma básica se estableció que, en la tertulia del club, se entregasen los libros a los usuarios para su lectura y se recogiesen los ya leídos. Todo ello lo realizaría la persona encargada del club. Además de las propias lecturas, en cada sesión se apoyaban los textos con materiales anexos a los mismos: biografías de los autores, situación de la obra en su contexto histórico u otros documentos que pudieran completar su lectura.

Los distintos lotes de libros que han ido circulando estos meses son los fondos que la Red de Bibliotecas Públicas de Navarra posee para los usuarios de los clubes de lectura de esta comunidad. Con la debida antelación se recogían en el depósito que la Red de Bibliotecas posee para tal fin, y después de su lectura se devolvían. Hemos perdido dos ejemplares a lo largo de estos nueve meses de andadura. No es una mala estadística. En total hemos leído doce títulos, a través de los que he intentado presentar todo tipo de géneros y de autores, tanto clásicos como modernos, literatura hecha por mujeres y por hombres, cómic o narrativa, en donde ha faltado la poesía y el teatro.

Durante estos meses, el club de lectura ha sufrido interrupciones importantes que han afectado al devenir de la actividad. Las causas son varias: permisos penitenciarios, fin de las condenas de varios usuarios del club y, por último, la necesidad de formar varios grupos de lectura. Fue un época de un cierto desamparo. Aunque quincenalmente asistía al club, en varias ocasiones me encontré sola en la biblioteca, sin saber a ciencia cierta qué es lo que pasaba con mis tertulianos. Ha sido muy complicado llegar a tener un club de lectura estable en estos meses.

Debido a la naturaleza de los usuarios hemos llegado a tener tres clubes de lectura, el último formado solo por dos personas, con muchos altibajos entre lectores de uno y otro grupo. La falta de estabilidad en los lectores del club ha influido para no poder completar las lecturas que me hubiera gustado realizar. Cada vez que el grupo se consolidaba y daba pie para elegir algún libro más complicado de lectura o la introducción de libros de poesía y teatro, estos cambiaban y había que empezar de nuevo hasta volver a coger los usos de lectura de los nuevos usuarios.

En cuanto a los gustos de lectura de nuestros participantes en el club me gustaría resaltar varias cosas. Han sido unos lectores exigentes y, si no les gustaba el libro propuesto para la quincena, lo abandonaban directamente y no hacían ningún esfuerzo en su lectura. Asimismo la biografía que, a veces, acompaña al libro les influía en su evaluación final. El libro de Truman Capote, *El arpa de hierba*, fue muy vilipendiado por la problemática vida del autor. Sus conclusiones finales me dejaban muy sorprendida y me planteaban siempre una pregunta "¿Hemos leído el mismo libro?". Seguro que existía una segunda lectura paralela a la mía que estaba influenciada por el lugar donde convivían.

La necesidad de hacer una evaluación lectora de los usuarios del club, necesaria para conseguir pequeñas ventajas carcelarias, ha sido una de las tareas más difíciles de realizar durante la duración de esta actividad. Me resultaba muy dificultoso valorar la lectura de los presentes en las tertulias. Algunos eran grandes lectores y otros asistían de manera pasiva, sin haber

leído nunca el libro, aunque los temas que se iban tratando en las tertulias sí eran de su interés y al final participaban en las mismas. Al final, y de manera muy irregular, conseguía realizar este balance.

Siempre he intentado escuchar más que hablar y siempre me contaban cosas que les importaban sin ningún tipo de cortapisas. Ha habido momentos muy agradables y enriquecedores tanto en mi vida lectora como personal. Muchas veces, y de manera espontánea, se unían a la tertulia personas que frecuentaban la biblioteca y que hacían más interesantes nuestras charlas. Algunos usuarios han comentado que el club les servía muy bien para evadirse de la rutina diaria y otros me han dado las gracias por acudir cada quince días al centro penitenciario. Me he sentido respetada y me ha dado siempre pena no poder despedirme de mis lectores. Me alegraba por ellos cuando volvía y ya no estaban pero me hubiera gustado saberlo antes para, después de tantos meses, poder desearles suerte.

La cárcel es dura y no solo para las personas ahí recluidas sino también para los que vamos a realizar labores de voluntariado. La paciencia es nuestra arma. Las puertas se abren con dificultad y se cierran a tu paso con estrépito y tienes que estar atenta a un montón de indicaciones para poder entrar o salir de ella. Aun y todo es una bonita experiencia con la lectura como excusa perfecta para poder tratar un grupo de personas que de otra forma hubiera sido muy difícil llegar a conocer y además realizando una de las cosas más placentera de mi existencia: **LEER**.

Biblioteca solidaria: cinco años moviéndonos por África desde la biblioteca de Barañáin

Jesús ARANA PALACIOS*





El 21 de junio de 2005, miércoles, celebramos la primera edición de la feria solidaria "Nos movemos por África - Afrikaren alde mugitzen gara". El origen de esta iniciativa estuvo en una idea lanzada desde la biblioteca pública. Se trataba en primer lugar de dar respuesta a un problema que iba en aumento: qué hacer con los donativos (libros, discos y películas de segunda mano) que cada año los usuarios llevaban a la biblioteca y ésta, por problemas de espacio, no estaba en condiciones de incorporar a sus fondos. En el pasado, en alguna ocasión y siempre con el conocimiento de las personas que habían donado los libros, se habían vendido y con el poco dinero que los libreros de lance habían dado a cambio se habían comprado unos pocos libros nuevos. Pero ésta era una solución que no terminaba de resultar satisfactoria.

En la primavera de 2005 desde la biblioteca se les comentó a la entonces concejal de cultura María Ángeles Aristu, a Blanca de la Fuente, que a la sazón estaba haciendo funciones de técnico de cultura, y al responsable de Nakupenda África (la única ONG que en aquellos momentos tenía sede en Barañáin), Ramón Arozarena, la posibilidad de hacer un mercadillo y vender todos estos materiales. El dinero obtenido así se destinaría a los proyectos de cooperación que los padres blancos estaban llevando a cabo en distintos países africanos.

La iniciativa no sólo se acogió con entusiasmo sino que desde el principio se pensó cómo mejorarla. En seguida nos pusimos en contacto con la Escuela de Música, el Auditorio, Baragazte, los talleres de la propia casa de cultura… para que hubiera actuaciones en el patio

* Biblioteca Pública de Barañáin

del complejo cultural durante las horas en que estuvieran abiertos los puestos de venta. Desde el primer año un grupo de ceramistas se prestaron desinteresadamente a elaborar y vender objetos de cerámica y destinar los beneficios para la misma causa. Y también la propia ONG Nakupenda África puso en venta algunos objetos de artesanía que tenía almacenados.

Así pues con esta idea de convertir lo que hasta entonces había sido un problema en una oportunidad nos pusimos manos a la obra. Con el tiempo comprendimos que estábamos haciendo algo que no sólo era útil, puesto que estábamos generando un dinero para ayudar a gente que lo necesitaba, sino que además nos estábamos embarcando en algo estimulante por cuanto la organización de esta feria suponía una de las pocas ocasiones en que distintos servicios colaborábamos en un proyecto común.

Empezamos lanzando una campaña de recogida de libros usados: lo que hasta entonces había sido algo que aceptábamos a regañadientes esta vez lo impulsamos nosotros. Y la respuesta fue magnífica. No podemos menos que agradecer a los cientos de personas que trajeron a la biblioteca uno, diez, quince libros… y así hasta los 1.600 que recogimos en unas pocas semanas.

Unos días antes, el 9 de junio, algunos padres blancos explicaron en la biblioteca con proyección de fotografías los proyectos en los que estaban trabajando. En aquel momento nos explicaron que el dinero que se obtuviera del mercadillo de Barañáin lo iban a destinar a la construcción de un jardín de infancia – guardería en Kali (Mali) y a otras infraestructuras en Mahagi (R.D. del Congo), en Tanzania y en Uganda.

La primera edición de la feria fue todo un éxito, se recaudaron 1.114 euros, un dinero que se sacó de la nada gracias a la participación de decenas de voluntarios. Fueron muchas las personas que se ofrecieron a atender los puestos de venta de libros, entre ellos algunos concejales como María Ángeles Aristu y Lola Salvo; y fueron también muchas las personas que sin cobrar nada vinieron a actuar, a cantar, a bailar… aquella primera edición de la feria fue un éxito gracias a la entrega y al entusiasmo de un montón de gente: todos los participantes en los grupos de bailes latinos y de salón de la casa de cultura, los cantautores (y muy en particular Jorge Sánchez que año tras año nos cede su equipo), los participantes en los cursos de Baragazte de danza del vientre, sevillanas, rueda cubana, capoeira, hip-hop, break, flamenco; a muchos profesores y alumnos de la escuela de música Luis Morondo de Barañáin (incluyendo la Big Band), a grupos particulares que se ofrecieron a actuar gratuitamente esa tarde, como el grupo africano Kadum Karama, los componentes del movimiento Bola, el grupo Animet, el grupo Pueblo Negro de Senegal, las cuenta cuentos Izaskun Mujika y Patricia Enériz.

En años sucesivos se han ido sumando más participantes a esta iniciativa y aportando pequeñas novedades: desde el segundo año contamos con la colaboración de dos restaurantes de Barañáin (La Casona y Sidrería Auzmendi) que se ofrecieron a regalar una cena para dos personas que junto con las entradas para un espectáculo en el Auditorio era lo que se sorteaba en la rifa que se ha venido haciendo todos los años desde entonces.

El segundo año los beneficios ascendieron a 2.300 euros, el tercer año se recaudaron 1.593 euros, si bien es verdad que el tiempo no acompañó porque estuvo lloviendo casi toda la tarde



y en el 2008, hemos obtenido 2.618 euros (entre los que se incluyen los vídeos que hemos ido vendiendo a lo largo de todo el año).

A los servicios culturales se han ido sumando en años sucesivos los responsables del Área de la Mujer, el Servicio de Inmigración, la ludoteca (que este último año, que teníamos interés en atraer al público infantil, tuvo un especial protagonismo), las Apymas de los cuatro colegios de Barañáin, los clubes de jubilados… creando entre todos una red sin precedentes de participación que es modélica en muchos sentidos. Con el tiempo hemos comprendido que uno de los aspectos más valiosos de esta iniciativa, y que la hace única, es esta interacción entre los servicios culturales y sociales del municipio entre sí y con los ciudadanos. Entre todos hemos practicado una curiosa sinergia en la que, con la ayuda desinteresada de muchos y en parte con los recursos de algunos servicios, conseguimos generar una riqueza (8.000 euros) cuya importancia sólo es posible calibrar mirándola desde una perspectiva adecuada.

Nuestra intención es que en años sucesivos esta feria vaya sumando colaboradores y creciendo en importancia y que se convierta en una fecha señalada para todos los ciudadanos de Barañáin. Un día no sólo de puertas abiertas de la casa de cultura, biblioteca, escuela de música, auditorio, baragazte, ludoteca, servicio de inmigración, área de la mujer, etc. sino un día para la solidaridad, para que en vísperas de las fiestas y a las puertas del verano, durante una tarde, todos recordemos y hagamos un gesto por personas, por países, por continentes enteros que con lo que a nosotros nos sobra pueden mejorar un poco sus condiciones de vida. Esa es la razón última por la que todos, ese día, *nos movemos por África*.

Palabras contra las guerras

Por otra parte, desde el 23 de septiembre de 2005 cada año a finales de septiembre, también en el patio del complejo cultural de Barañáin, dedicamos una tarde a celebrar el día internacional de la Paz, y lo hacemos a través de distintos actos con los que pretendemos dar valor a las palabras y a la música.

La jornada suele empezar con una sesión de cuenta cuentos, que nos sirve para dar inicio al curso (todos los miércoles tenemos tres grupos de veinte niños que vienen a una de las tres sesiones que organizamos). Lo peculiar de ese día es que lo hacemos al aire libre. La narra-

ción está a cargo de las dos personas que la biblioteca tiene contratadas: Izaskun Mujika para los grupos de euskara y Patricia Enériz para los de castellano.

Después de los cuentos, varios poetas navarros vinculados al Ateneo y al grupo Aspaldiku (José Luis Allo, Javier Asiáin, Iosu Moracho, Josu Jiménez Maia, etc.) suelen venir a recitar sus poemas de contenido más "pacifista".

Y para concluir la velada damos paso a la actividad que dio origen a esta jornada (una actividad que se había venido realizando en los últimos años en el marco de la Feria del Libro de Pamplona) y que consiste en la lectura por parte del público asistente de textos breves (no más de tres minutos) contra las guerras.

Todos los años contamos también con alguna actuación musical.

Nuestra biblioteca se sumó desde hace cinco años a esta iniciativa puesta en marcha por un colectivo llamado "Hipocresía infinita" y a la que en los últimos años se han ido sumando otras bibliotecas. Así este último año el mismo día (el 24 de septiembre) y a la misma hora (las siete y media de la tarde) hubo varios grupos de personas en distintos lugares (la biblioteca de Barañáin, Burlada y Noáin que este año colaboró además con la elaboración de un cartel especialmente llamativo) dedicando su tiempo a leer y escuchar palabras contra las guerras.

A nosotros esta jornada nos sirve para señalar el principio del curso, el horario de invierno y el inicio de las actividades de la biblioteca y del complejo cultural de una manera especial, de la misma manera que el mercadillo de junio nos sirve para marcar el final.

Guía de lectura "Materiales que puedes encontrar en la biblioteca para construir una sociedad más justa e igualitaria"

Este año, conjuntamente con el servicio de Inmigración y el Área de Igualdad del Ayuntamiento de Barañáin, hemos elaborado una guía de 85 páginas de la que se han publi-



cado 9.000 ejemplares (2.000 de ellos en euskara) que se han buzoneado por toda la localidad. Del diseño se ha encargado Maitane Larreta. A continuación transcribimos la presentación (que se hace en castellano, euskara, francés, inglés y ruso) y la introducción.

Saludo institucional

Las ciudades del futuro deben construirse sobre lo que un autor ha llamado "ética de la hospitalidad". En un mundo global conceptos como "forastero" y "extranjero" cada vez tienen menos razón de ser; sólo hay personas que viajamos juntas un tiempo y que compartimos, además de derechos y obligaciones, la responsabilidad de dejar tras nosotras un mundo en condiciones. Para ayudar a la vecindad de Barañáin a reflexionar sobre esto y a tomar conciencia de la sociedad plural en que vivimos es por lo que desde el Ayuntamiento, contando con las Áreas de Inmigración e Igualdad y la Biblioteca hemos elaborado esta guía que esperamos sea de utilidad.

Introducción

Esta guía que tienes entre manos recoge una serie de documentos —libros, CDs, DVDs— que puedes encontrar en la biblioteca pública de Barañáin. Se trata de documentos actuales, variados, pensados para todos los públicos y que tienen algo en común: de una u otra manera nos hacen tomar conciencia de los cambios profundos que han tenido lugar durante las últimas décadas en nuestra sociedad. Gestionar estos cambios es una tarea colectiva. Es necesario dejar de ver la diversidad como una amenaza. El hecho de que convivan en una misma ciudad personas de distinto origen, distinta religión, distintas creencias..., lejos de ser un inconveniente puede convertirse, si sabemos cómo hacerlo, en un valor, algo que nos enriquece a todas las personas. El problema ciertamente no es ese. El verdadero peligro es vivir en una sociedad desintegrada, sin proyectos comunes, una sociedad en la que cada persona, cada grupo vele únicamente por sus propios intereses y vea en los demás potenciales rivales. Con esta guía lo que pretendemos es contribuir en la medida de nuestras posibilidades a conjurar ese peligro. La hemos titulado *"Materiales para construir una sociedad plural e igualitaria"* porque entendemos que es desde el respeto y, antes aun, desde el conocimiento de los otros y de las otras, desde donde podemos empezar a cimentar un mundo habitable para las generaciones venideras.

La guía se estructura en tres secciones: libros para personas adultas, libros infantiles y audiovisuales. Las dos primeras secciones se dividen a su vez en libros de conocimientos (ensayos, monografías, manuales, diccionarios, atlas, distintas guías…) y en obras de ficción. En algún momento pensamos incluir una muestra de autorías de diferentes culturas pero son tantos que nos pareció una tarea casi imposible de abordar. En la biblioteca de Barañáin, ni que decir tiene, se pueden encontrar novelas de autorías africanas, chinas, japonesas, indias, de Europa del Este, de América del Sur… Si alguien quiere conocer cómo son los países de donde proceden algunos de nuestros vecinos y vecinas podría empezar por ahí. Sin embargo en esta guía las novelas que hemos incluido son aquellas que tratan el fenómeno de la inmigración desde distintos puntos de vista. En la sección de audiovisuales hemos seguido el mismo crite-



rio en lo que se refiere al cine pero no así en la música. Ahí sí que hemos incluido una muestra variada de músicas de diferentes partes del mundo.

Esperamos que la persona lectora de esta guía vea en ella reflejada la filosofía que inspira la labor de la biblioteca. A lo largo del siglo XIX en las incipientes democracias occidentales las primeras bibliotecas públicas surgieron para garantizar el derecho de toda la ciudadanía a acceder a la formación y a la cultura. En los albores de este siglo XXI deben convertirse además en lugares de convivencia. Uno de los retos más importantes que tienen planteado ahora mismo es precisamente éste: que cualquier persona, sea quien sea, proceda de donde proceda, crea en lo que crea, se sienta como en su propia casa cada vez que entre en una biblioteca pública.

Diez libros en busca de lector en la biblioteca pública de Iturrama

Carmen Guerrero Aspurz, Nati Lerga Senosiáin e Irantzu Turumbay*

Para celebrar el 23 de abril en la biblioteca de Iturrama nos planteamos este año hacer a los libros protagonistas de "su día", conferirles voluntad e imaginarlos saliendo a recorrer el mundo más próximo para encontrarse en él con sus lectores.

La idea inicial partía de la experiencia del *bookcrossing*[1] pero la filosofía de esta iniciativa de intercambio de libros iba más allá de nuestro objetivo, pues implicaba registrar los hallazgos en la página web o hacer la *liberación* en lugares especificados previamente y nuestra propuesta se acercaba más a un juego de pistas o de caza del libro-tesoro en el entorno más cercano a la biblioteca y en un día concreto de especial significado para ésta.

Finalmente decidimos que íbamos a liberar en distintos puntos del barrio diez libros cuyo contenido estuviera relacionado con el lugar donde habían sido depositados. En la biblioteca pro-



* Biblioteca Pública Pamplona-Iturrama

1. Una comunidad virtual de lectura basada en la idea de compartir libros con el mundo. Iniciativa a la que se han sumando algunas bibliotecas públicas constituidas en Zona Oficial de *bookcrossing* donde cualquier persona puede liberar libros, de tal manera que otros puedan libremente cogerlos y una vez leídos y registrados en la página web: www.bookcrossing-spain.com, volver a ponerlos en circulación.

porcionaríamos las claves que permitirían a los usuarios encontrar y quedarse el ejemplar que les interesara.

Además, para saber si los libros habían sido hallados y conocer a los afortunados estos debían acercarse con su libro a la biblioteca y entre ellos se sortearía un vale para canjear por libros en una librería cercana.

Tomamos prestado de Pirandello el nombre de su obra más conocida para bautizar esta *actuación* en la que el escenario iba a ser el barrio de Iturrama y los protagonistas diez libros en busca de su lector.

La puesta en escena

Elegimos los títulos pensando en diversos perfiles de lectores y buscando abarcar distintos géneros y materias desde *bestseller* a clásicos de la literatura, obras de divulgación científica o temas locales.

El barrio de Iturrama, en el que íbamos a realizar la *suelta de libros*, es una zona relativamente moderna pero aún conserva algunos hitos anteriores a su urbanización. Es el caso de la "Fuente del Hierro", una fuente de aguas ferruginosas que da nombre a una de las calles principales y por extensión a todo el barrio y que fue el lugar elegido para depositar un ejemplar de *H2O: una biografía del agua*, de Philip Ball.

Junto al Frontón de López, permanece asimismo intacta una pequeña construcción de hormigón, que es en realidad el búnker que el mencionado López levantó como refugio en caso de conflicto bélico. Nos pareció un escenario perfecto para liberar allí la obra *Las benévolas*, de Jonathan Littell.

Quisimos recordar también algunas efemérides, como el cincuenta aniversario de la publicación de *El Gatopardo*, que camuflamos en la propia biblioteca entre las guías de viaje (como no podía ser de otra manera junto a la Guía de Sicilia) o el aniversario del nacimiento de Mercè Rodoreda, colocando *La plaza del diamante* en un parque frecuentado por las palomas, protagonistas de fondo de esta novela.

El entorno más cercano a la biblioteca nos ofreció otros dos lugares donde *liberar* los libros: la estación meteorológica y de control de calidad del aire, que se encuentra en el propio bulevar de Iturrama y en la que abandonamos *El Templo de la Ciencia. Los científicos y sus creencias* y el Instituto Iturrama en cuya conserjería dejamos un ejemplar de *El niño del pijama de rayas*, de John Boyne en la edición en euskera, lengua en la que se imparte la enseñanza en este centro.

Contactamos además con establecimientos de la zona como "La Vinoteca" donde colaboraron exponiendo en su escaparate el último éxito de Noah Gordon *La bodega*, el hotel "Ciudad de Pamplona" en cuyo *hall* hay una pequeña biblioteca donde *despistamos* una copia del *Álbum del bloqueo de Pamplona: recuerdos de una Guerra Civil* de I. J. Urricelqui Pacho, o la estación de servicio más próxima en la que dejamos la guía *Rutas por Navarra en coche*.





Para los más pequeños elegimos *Matilda*. La versión cinematográfica de esta entrañable historia fue una de las últimas películas que se exhibieron en los cines Iturrama, y junto a su cartel, que aún permanece expuesto, dejamos esta obra de Roald Dhal.

Una vez decididos los libros y los sitios donde *liberarlos* se trataba de dar a conocer nuestra particular propuesta, y para ello seguimos los siguientes pasos:

—Elaboramos un cartel a partir del póster oficial que la UNESCO[2] edita con motivo de la celebración del Día Internacional del Libro y que está disponible en formato PDF para ser descargado desde su página web.

—Para cada libro preparamos una etiqueta adhesiva en la que junto con el logo de las bibliotecas y el cartel de esta jornada, en un breve texto el libro se presentaba al lector.

—Redactamos un díptico que explicaba en qué consistía esta actividad y en el que aparecían las portadas de los diez libros junto a las claves para localizarlos, y del que encargamos un número de copias suficientes para repartirlas entre nuestros usuarios los días previos al 23 de abril.

—Comunicamos nuestra propuesta para celebrar el Día del Libro al Servicio de Bibliotecas que se encargó a través del gabinete de prensa del Departamento de Cultura de dar difusión

2. Desde la página www.unesco.org/culture/bookday es posible descargar el cartel oficial del Día del Libro en formato PDF de alta resolución con el texto oficial en francés o inglés o sin texto para utilizar libremente adaptándolo al contenido y la lengua que se desee.

a la misma en la propia web del departamento y en los medios de comunicación.



Los libros encuentran su lector

…Y llegó el día 23. Nos consta que desde primera hora de la mañana algunos lectores "rondaban" el lugar donde esperaban encontrar el libro de su elección, pero no fue hasta comenzar nuestra jornada laboral por la tarde cuando hicimos el recorrido dejando cada ejemplar en su lugar, con el mayor sigilo posible y procurando no ser vistas. Junto a cada libro, debidamente protegidos en una bolsa, colocamos como señal indicativa una "b" correspondiente al logo de Biblioteca Pública.

A lo largo de esa misma tarde fueron apareciendo la mayor parte de los *agraciados* que posaron con su libro mientras nos contaban entusiasmados cómo había sido la "caza". Otros se acercaron para explicar que, o bien habían madrugado demasiado, o al llegar habían encontrado solamente la señal con la "b" que habíamos dejado, que indicaba que alguien se les había adelantado. En todos los casos la expectación fue considerable y comprobamos cómo muchas personas, usuarios habituales y otros no tanto, se mostraron interesadas y con ganas de participar en futuras ediciones.

Bajo el título "Los libros encuentran a su lector" expusimos las fotos de los participantes que habían conseguido un libro junto con su nombre del que tomamos nota para efectuar más adelante el sorteo. La ganadora de éste resultó ser una usuaria frecuente de la biblioteca, a la que nos encantó hacer entrega del vale para la compra de libros.

Como conclusión debemos hacer constar nuestra satisfacción por el resultado de esta experiencia y la de los usuarios, que de esta manera formaron parte activa de la celebración del Día del Libro. Algunos se llevaron con su ejemplar un recuerdo para siempre de esta jornada y otros quizás conocieron algo más sobre un autor o sobre el barrio donde viven.

Se trataba, de alguna manera, de dar un nuevo significado a lo que no deja de ser uno de nuestros objetivos: propiciar el encuentro del libro con el lector, aunque esta vez fuera lejos de las estanterías de la biblioteca.

Inauguración de la biblioteca pública de Lekunberri

Inma ETXARRI*

El día 24 de abril de 2008 se re-inauguraba la biblioteca Pública de Lekunberri, tras más de cinco meses de obras.

El local adecuado para la ocasión se encuentra en el mismo caserón donde se encontraba la antigua biblioteca, antes situada en el segundo piso del mismo.

Con este cambio ganamos muchos aspectos y desde luego el más importante es el de la accesibilidad, al encontrarse la actual biblioteca en la planta baja del edificio.

También ganamos en espacio tanto para fondos como para usuarios, el anterior espacio tenía unos 100 metros cuadrados y el actual contará con un total de 400 m. más o menos.

Sin duda, la obra ha mejorado la Biblioteca en muchos aspectos y hoy lo podemos corroborar tras cuatro meses de aclimatación.



* Biblioteca Pública de Lekunberri

Nuestros fondos están totalmente accesibles y bien ubicados, a la vez se han conseguido crear varios espacios comunes y al mismo tiempo individuales (véase el *txoko* para los pequeños, o la zona de audio, o la de revistas).

La zona de Internet y de estudio es amplísima y diáfana, muy cómoda para los usuarios, con lo cual, sin duda, hace que el número de visitantes aumente considerablemente una vez nos visitan por primera vez.

No quiero terminar sin hacer mención de la belleza del nuevo espacio. Uno de nuestros grandes miedos era quitar la Biblioteca de la *ganbara* o desván del antiguo inmueble, al ser un lugar lleno de luz y muy acogedor, pero los arquitectos del nuevo proyecto tuvieron mucho cuidado en este trabajo y han conseguido un espacio maravilloso donde se conjuga lo antiguo con lo moderno, donde los grandes pilares del inmueble se mezclan con los libros, y donde el rojo y el negro alternan perfectamente con la madera y la piedra de nuestro antiquísimo edificio.

Un saludo y ya sabéis: estáis invitados a visitarnos, así con la excusa podéis admirar la hermosa Biblioteca y mi hermoso pueblo.

Helduen hezkuntza iraunkorra eta liburutegi publikoa: Europako Grundtvig programa barnean aurkeztutako truke-proiektua

Martin SARAGUETA* y Luis LUCAS**

IRUDI DIGITALA ETA ONDARE KULTURALA

Laburpena

Hemen aurkezten dena Kortes eta Aurizberriko liburutegi publikoetan aurrera eramaten ari den kooperazio proiektu bat da. Koordinadore lanetan dihardute bertze bi elkarkidekin osatzen duten lantaldean Europako Sokrates-Grundtvig programaren barnean. Proiektuaren eremua —izenburuan erran bezala— helduen hezkuntza iraunkorrean datza, zeinak maiz liburutegien munduan "erabiltzaileen formakuntza" izena jasotzen ohi duen.

Hasierako izapideak, lantaldearen osaketa, proiektuak irauten duen bi urtetarako aurreikusitako ekintzak, liburutegien erabiltzaileenganako eragina eta abarreko xehetasunak saiatuko gara azaltzen.

Sarrera eta bide administratiboa

1. Hasierako ideia —gure herrietako argazki zaharren berreskuratze eta liburutegietan egoten den hezkuntza informalaren inguruan lan egitea— Kortesko liburuzainaren lanbide-interesatik sortzen da. Ekintza mota hauek PAP-Grundtvig (lehen Sokrates-Grundtvig zena) programaren barnean sartzen zirela bermatu ondoren, Aurizberriko liburuzainarekin kontaktuan jarri zen elkarren artean kooperazio proiektu bat diseinatzeko asmotan, bertan helburu nagusia liburutegien erabiltzaileen parte-hartze aktiboa izanik.

Orduan hasi ziren administrazioarekin lehenengo kontaktuak, bai udal arduradunekin, bai Nafarroako Liburutegi Zerbitzuarekin, haien baimena ezinbestekoa baitzen kandidatura onartua izan ahal izateko. Izendun balioko baimena baino ez zen zeren eta alde praktikotik bazter guztiak garbiak baitziren: Grundtvig programak gastuen ehuneko ehuna betetzen zuen eta proiektuak eguneroko lan eskemari aldaketa nabarmenik ez zekarkion.

Nagusien onarpena eskutan, gure kandidatura aurkeztu genuen Europako Hezkuntza Programetako Erakunde Autonomoaren aurrean (OAPEE http://www.oapee.es). Hasieratik erakunde honen oniritzia eta laguntza jaso genuen batez ere liburutegi publikoak izateagatik.

---

* Aurizberriko Liburutegi Publikoa

** Cortesko Liburutegi Publikoa

"Ikaste-Elkarte" batean parte hartu ahal izateko gutxienez Europako bertze bi herrialde ezberdinen kide bana aurkitu behar dira, eta hau lortu ahal izateko bi bide dira erabilgarri: PARTBASE datu basea kontsultatuz —truke-proiektutan interesaturik dauden erakundeen zerrenda— (http://partbase.programkontoret.se/framees.htm) edo "Kontakturako Mintegi" batera joan (PARTBASEN bitartez erakunderen batekin kontaktuan jarri bazara, Kontaktu Mintegi batean harekin elkartu ahal izateko prestatze-bisita bat eskatu dezakezu). Guk bi bide horiek jorratu genituen emaitza ezberdinekin.



2. **Montecatiniko Kontakturako Mintegia** "Comenius Grundtvig partnerships working towards Lifelong Learning Programme (Italia, 2006ko azaroaren 29tik-abenduaren 3a arte). Kontakturako Mintegiak Europako Sokrates programetan parte hartu nahi duten erakunde edo irakasleentzat topaguneak dira. Mintegi hauek aldez aurretik zehaztutako gai bat jorratzen dute eta estatu bakoitzeko Sokrates Agentzien plangintzan daude, beraz aise kontsultatu daitezke norberaren neurriko bat aurkitzeko.

Montecatinin Europako herrialde guztietako 130 ordezkari elkartu ziren. Erakunde bakoitzak stand batean haren aurkezpena egiteaz gain, proposatzen zuen aurreproiektuaren berri ematen zuen, eta gehienetan norberaren lurralde eta administrazioaren xehetasunak eskaintzen ziren (politika, gastronomia, geografia...). Guretzat mintegi hau Interneten bitartez lortutako kontaktuak baino askoz ere baliotsuagoa izan zen. Gure iritziz malgutasun handiarekin joatea garrantzi handiko kontua da; beharbada aurreproiektu on batekin agertuta ere, askoz ere elkarkide hobeak dituzten proiektuak aurki daitezkeelako.

3. **Proiektuaren idaztea**. Mintegiaren ondorioz lau kidetako talde bat osatu zen (Nafarroa –2–, Italia, Turkia eta Lituania), gehi Montecatinin egindako kontaktuei esker lortutako bi kide berri (Frantzia eta Finlandia). Denen artean eta Internet lanabesa zela, hiru hilabetez proiektuaren behin betiko idazteari ekin genion. Kide bakoitzak bere estatuko agentziari aurkeztu eta emaitza desberdinak jaso genituen: Lituania, Turkia eta Italiako agentziek ezetza eman zieten herrialde horietako kandidatuei (diru falta arrazoi nagusi) eta bertze hiruak onartu. Azkenean lan taldea honela gelditu zen:

Kortesko Herri Liburutegia (Nafarroa)

—3.500 biztanle. Nafarroako hegoaldean.
—Nafarroako Gobernuko liburutegia. Udala instalazioen arduraduna da eta finantzaketan parte hartzen du.
http://bibliotecacortes.googlepages.com
http://www.villadecortes.com/

Aurizberriko Herri Liburutegia (Nafarroa)

—250 biztanle (Aurizberri), Nafarroako iparrean. 3.000 biztanle bere eragineko inguruan.

—Nafarroako Gobernuko liburutegia. Herrien mankomunitatea finantzaketan parte hartzen du.
http://herrilib.en.wanadoo.es/home.html
http://www.erroibar.net/

Hämeenlinna's Settlement. Hämeenlinna (Finlandia)

—48.000 biztanle, Häme lurraldean kokatuta, Finlandiako hegoaldean.
—Finnish Federation of Settlements-en barnean lan egiten duen 40 taldeetako bat da.
—Hämeenlinna`s Settlement-en helburuak gizarte ekintzak eta finlandiar eta etorkinen arteko integrazioa bultzatzea dira. Bi hiritar multzo hauei hezkuntza ekintzak zuzentzen zaizkie.
www.hameenlinna.fi
www.hmlsetlementti.net

Espace Publique Multimédia de Kerourien. Brest (Francia)

—250.000 biztanle. Bretañako garrantzi handiko hiria.
—Espace Publique Multimédiak Kerourien auzoan garatzen ditu bere aktibitateak. Bertan etorkinen eta famili gutxietsita kopuru handia dago.
—Udalak mantentzen du eta elkarlana Kerourieneko Giza Zentroarekin betetzen du. Frantzia osoan dagoen "Ligue de l'Enseignement" erakundearen parte da.
http://www.mairie-brest.fr/
http://kerourien.blogspirit.com/

4. **2007ko azaroaren 12 eta 15a bitartean lau elkarkideen lehenbiziko bilera izan zen**. Norberaren Agentzia Nazionalak behin betiko onarpena adierazi ondoren izan zen Kortesen lehenbiziko bilkura hau. Hau proiektuaren benetako hasieratzat har daiteke. Bilkuraren helburuak elkarren ezagutza pertsonala, norberaren erakundeari buruzko informazioak alderatzea eta batez ere hurrengo bi urteetan bete behar genituen ekintzen planifikatzea izan ziren.

Helburua

Hona hemen PAP-Grundtvig-ek berak zehaztutako zenbait helburu, batez ere gure ikuspegitik bat datozenak hain zuzen ere:

— Herrialde diferentetan helduen hezkuntza eta kulturarekin lotuta dauden erakundeen elkarren arteko ezagutza lortzea.

— Kulturen arteko elkarrizketa bultzatzea.

—Proiektuaren aldi guztietan ikasle helduen parte hartze sustatzea (planifikatzean, martxan jartzeko tenorean, ebaluazioan...) eta honela, erakundearen egunerokoan haien parte hartze aktiboa lortzeko.

— Emakume eta gizonentzat proiektuan sarbide orekatu eta bidezkoa bermatzea.

— Jende nagusiaren hezkuntza beharrak ezagutzea, eta behar hauen asetzerako behar izango diren estrategiak diseinatu, esate baterako, ikas-lekuak sortzen gizarte zentrotan edo tokietako liburutegi publikoetan.

—Aldaketei aurre egin ahal izateko behar diren tresnak ematea adineko jendeari, arreta handia jarriz teknologia berriko tresnetan.

Proiektua zela eta helburu xumeak nahi genituen, xumeak baitziren gure tresnak eta lan indarra. Zerbait behar bezala bete nahi bagenu praktikotasunari begira egotera behartuta geunden. Horregatik arestian zerrendatutako helburuak gure liburutegietan ezartzeko honela berregin genituen:

—Liburutegiko erabiltzaileen formakuntza irudi eta komunikazioko teknologi berrietan eskaintzea (lehentasuna emakumezkoei emanda, haiek baitira gure herrietan teknologia berrien inguruan behar haundiago dutenak).

—Behar bezalako garrantzia ematea norberaren ondareari: liburutegiko erabiltzaileen argazki zaharren bildumak digitalizatzen irakasten, eta baita editatzen eta euskarri digitaletan muntatzen.

—Ondare kolektiboari behar bezalako balio ematea erreferentzia katalogo bat eraikitzen erabiltzaileek ekarritako inguruko argazki zaharrekin.

—Liburutegia ikusgarri bihurtzea, eta eskaintzen dituen zerbitzuen publizitatea egitea: gaur egungo erabiltzaile eta erabiltzaile bilakatu daitezkeenek ikus dezaten liburutegia modu diferente batean, hezkuntzarako zentroa bezala, ingurune teknologikoa bezala, edo proiektu eta ekintza diferentetarako topagunea bezala.

—Elkarren arteko harremanak, elkarrizketa interkulturala eta trukeak hastea Europako beste hainbat erakunderekin, batez ere tamaina bereko edo antzeko inguru edo baliabideekin baldin badabiltza. Honela liburutegia eredua bilakatuko da eta bultzatuko du gure eskualdeko beste elkartek beren proiektu propioak has dezaten.

—Isolatze profesionala haustea ezaugarri bereko liburutegi batekin kooperazio lana egitean.

Horrela ikusita —azken produktua lau elkarkideen artean argazki zaharren erakusketa egitea baino ez bada ere— benetako helburua askoz ere zabalagoa bilakatzen da eta proiektuaren zehar betebeharrezko diren ekintzen guztietatik isurtzen da: liburutegiko erabiltzaileekin lantaldeen osaketa, argazkien bilketa, argazki horien dokumentazioa, digitalizazio eta softwaren bitartez manipulaziorako ikastaroak, katalogazioa, ikus-entzunezko muntaiaren eraiketa, Interneten bitartez elkarrekin komunikatzeko behar diren tresnen lanketa, ingelesaren berrikuspena, eta azkenik herrien arteko erakusketaren antolaketa... eta dena erabiltzaileek beraiek egina, arduradunak diren horiek aktibitate guztietarako beharrezkoak diren hezkuntza ekintzak kudeatzeko.

Azkenik eta helburuei buruz hitz egitean azpimarratzekoa da PAP-Grundtvig programa malgutasun handikoa dela, eta horregatik posiblea da lan talde batean dauden elkarkide bakoitzak helburu ezberdinak finkatzea. Gure elkarkide bretoi eta finlandiarren kasuan errepikatu behar da ez direla liburutegi publikoak eta horregatik katalogazioa, dokumentuen hedatzea edo ondarearen babesa ez dute batere aurreikusten.

Bresteko Kerourien Multimedia Zentroan emakume helduen gaurkotzerako hezkuntzan egiten dute indarra —guk erabiltzen ditugun tresnak eta prozesu bera segituz—. Jakina, haiek bildu-

ko duten argazki bildumaren gaia bestelakoa da, eta emakumeak Kerourien auzoan jokatzen duen paperean eta bere garrantzian oinarritzen da.

Hämeenlinako Settlementtiren kasuan etorkinen gazteengan dute ikusmira, gehien bat errefuxiatu politikoak direnak: programan parte hartzen duten gazteek, beste lekuetan ez bezala, badakite teknologi berriaz eta ohituta daude tresna hauek erabiltzen, baina ez dakite batere bizitzera joan diren lekuaz. Hämeenlinan hautatu duten lan egiteko bidea da argazki zaharren berreskuratze —normalean leku publikoetatik— gaur egungo egoerarekin alderatzeko. Honela etorkinen ikasi eta ulertu egin dezakete harrera egin dien herriaren nondik norakoak.

Metodologia

0. **Proiektuaren abiapuntua** hasieran luze azaldutako izen emate prozesua izan zen, baina bai azpimarratzeko duen ezaugarri batekin: "Zentroak" (liburutegiak, helduen eskolak, akademiak...) eta ez erakundeak dira eskaerak egiten dituztenak eta mintegietan parte hartzen dutenak. Honek esan nahi du haiek beraiek —eta inork gehiagorik ez— direla informazio guztia kudeatzen dutenak, eta egoera hau ez da aldatzen proiektua behin betiko itxura hartzen duenean eta elkarkideak izendatuta gertatzen direnean. Guzti honengatik oinarrizkotzat jo dezakegu hurrengo puntua:

1. **Informazioa.** Proiektua Espainiako Agentzi Nazionalak (OAPEE) behin betiko onartua, maila eta helburu ezberdinekin pentsatutako bilkura informatiboak hasi ziren:

—**Administrazioekin bilkurak.** Zergatiak eta proiektuaren nondik norakoak azaltzeaz gain, bilkura hauek balio izan zuten alde praktikoak garbitzeko (lan baimenak, lan denborak, ekintzen esportagarritasuna, tokiak, lanabesak...) herri eta Nafarroako Liburutegi Publikoen Sareko arduradunen aurrean.

—**"Itu" taldeekin bilkurak.** Jakina denez, bilkura hauen zergatia zen erakunde hauen interesa sortzea eta elkarte eta partikularren parte hartzea suspertzea. Aurizberriko kasuan itu taldeak ziren emakumeek osatutako lau elkarte ezberdinak, eta Korteskoan aldiz, gurasoen elkarteak, musika taldea, elkarte kulturalak, kirol elkarteak...

—**Jende guztiari irekitako bilkurak.** Liburutegiak ezin dio inolaz ere eskaintzen dituen zerbitzuak inori murriztu, honengatik, eta nahiz eta talde batzuek nolabaiteko lehentasuna izan, ezinbestekoak ziren mota honetako bilkurak, hots, gizarteari bere osotasunean proiektuaren berri eta honek irekitzen zituen aukeren berri ematea. Azpimarratzekoa da, nola askotan laguntzarik preziatuena heldu zaigun "ahaztutako" liburutegiko erabiltzaileen eskutik: trebetasun bitxiko pertsonak, aldez aurretik —urteetako lana egina— jasotako argazki zaharren bilduma ederren jabeak, argazkigintzak jantziak, erretiratuak ikasteko gogo izugarriekin eta komunitateari bere denbora eskaini nahi diotenak, informatikan edo hizkuntzatan trebeak...



2. **Lan taldeen osaketa.** Lehenengo bilkura horien ondoren, argazkiak bilatzeko taldeak antolatu ziren, Aurizberriko kasuan mendialdeko herri ezberdinetan zehar, eta Korteskoan etxe eta bilduma partikularren artean. Talde hauek antolatzean iritzi jakin batzuk ezarri behar izan ziren non zehaztu nola jokatu behar baitzen liburutegiak maileguan jasoko lituzkeen dokumentuekin. Hona hemen garrantzitsuenak: mailegatzailea pertsona bakar batekin izango zen harremanetan, eta beti, proiektuko laguntzaile berdinarekin. "Bilatzaileak" argazkiaren jabeari zehaztasun osoz azaldu beharko lioke zertarako nahi genuen materiala (erakusketa bat egiteko, DVD bat argitaratzeko, Interneten bitartez bidaltzeko...) eta baita zer-nolako prozesua segituko genukeen dokumentuekin ere (eskaneatu, katalogatu, editatu...). Laguntzaile berak argazkiari jarraipena egitearen arduraduna eta itzulketa bermatzeko arduraduna izan behar luke, (jaso zen egoera berdinean, pertsonalki eta ahalik eta lasterren, jakina). Itzulketetako Aurizberriko kasuan aste beteko epea ezarri zen eta hilabetekoa Kortesen. Azkenik, mailegatzaileei argazki guztiekin argitaratuko zen DVDaren kopia eskainiko zitzaien, telebista arrunt batean ikustekoa.

3. **Ikas beharren ezarpena.** Lehenbiziko argazkiak liburutegira heldu baino lehen egutegi bat zehaztu behar genuen ekintzen ordena finkatuz, esaterako ezinbestekoa baitzen jakitea eskaneatzen e-mailez bidaltzen baino lehen. Ordutegiak denentzat aproposak (eta liburutegiko ordutegirako egokiak) finkatu, taldeen tamaina zehaztu, irakasleria bilatu eta hitzartu..., horri guztiari ekin genion.

40

Aurizberrin izandako emaitzak ikastarotxo aunitzen ezarpena sei pertsonentzat taldetarako izan zen. Arras zehatzak izanik, ikastarotxo bakoitza bi ordutako bi saiokoak baino ez ziren. Egun jarraituetan egitekoak eta ikuspegi erabat praktikotik aurreikusiak ziren: ez zen "informatika" irakatsi behar; ez zen eragile sistemez mintzatuko, direktorioen arbolez edo aplikazio bakoitzaren ahalmenaz. Eskaneatzen, DVD muntatzeko programa bakar bat erabiltzen, web posta zerbitzu bakarra erabiltzen, bitakora mota bakar batean bloga sortzen eta posteatzen irakatsiko zen.

Lan metodologia erabat kooperatibotzat hartuko genuen: ikasi beharrekoak erabiltzaileen beraien trebetasunez beteko genituen, eta behar izanez gero bakarrik kanpoko irakasleei deitzera joko genuen. Lan administratiboak liburuzainak garatuko zuen.

Irakasleriari buruz, lan kooperatiboaren ideia arras ongi onartu zen: hiru boluntario, liburuzainaz gain, ikastarotxoak emateko ardura hartu zuten.

Materiala eta lanabesen auzia ez zen batere zaila, liburutegiak berak edo Gundtvig programaren dirulaguntzak beteko zutelako.

Kostesko kasuan, eskema bera jarraitu zen, baina handiago den herri baten ezaugarrietara moldatuta: hiru hilabetetarako plangintza egin zen, non ikastaroak lau eta hamar lagunen arteko kopururako ziren, bi orduetako bi saioetan banaturik.

4. **Aurizberrin orain arte emandako ikastaro-tailerrak honako hauek izan dira:**

—Eskanerra eta antolatzea (8)
—Irudien manipulatzea (4)

—Ikus entzuneko muntaiak (6)
—Komunikazioa: posta elektronikoa (2)
—Komunikazioa: blogak eta foroak (4)
—Komunikazioa: English level 0 (2)

Izandako ikasleen kopurua: 104.

Kortesen berriz, 2008ko ekainaren arte emandako ikastaroak 16 izan dira:

—Eskanerra eta antolatzea (4)
—Web bilduma. Picasaweb eta Flickr (2)
—Irudien manipulatzea. Picasa eta Xnview (2)
—Ikus entzuneko muntaiak. Memories-on-tv (2)
—Komunikazioa: posta elektronikoa. Yahoo eta Gmail (2)
—Komunikazioa: blogak eta foroak (2)
—Adobe Photoshop Lightroom (1)

Izandako ikasleen kopurua: 131.

5. **Herrien arteko truke bisitaldiak.** Argazkien bilketa bukatuta, eta ikastaroen erdian geundelarik aurreikusitako sei bisitaldien artean bigarrena heldu zitzaigun. Kortesko hasierako bilkura lehenbizikoa izan bazen, bigarren hau —eta lehenbiziko aldikoz ikasleen parte hartzearekin— Hämeenlinnan izan zen 2008ko martxoan. Hiru egunetako bisitaldi honetan leku eta erakunde interesgarri aunitz ikusteko parada izan zen, esate baterako, Hämeenlinnako herri liburutegia, Sibelius Musikako Institutoa, Helduen Hezkuntzarako Verkathedas Zentroa, edo Hämeenlinna Settlementik duen Zentro Multikulturala. Beste aldetik, koordinatzeko lanak betetzeaz gain, garrantzitsuena dudarik gabe, hiru herrialdetako ikasleen arteko hartu-emanak izan ziren, eskarmentuak alderatzen, proiektu pertsonalen berri trukatzen...

Artikulu hau idazteko momentuan ez da izan oraindik hirugarren topaketa, zein Bretainiako Brest hirian izanen den 2008ko irailaren 10, 11 eta 12an. Kerouriengo Espace Publique Multimédia da antolatze lanen arduraduna, eta horregatik momentuz ezin dugu bilkura horren zehaztasunik eman. Dena den, honen berri —dugun proiektuari buruzko informazio eta dokumentazio guztiarekin gertatzen den bezala— zuen esku jarriko dugu nahi izanez gero.

6. **Tokiko erakusketak.** Bisitaldiak burutu ondoren herri ezberdinen taldeak norberaren erakusketak antolatzen hasiko dira. Erakustaldietan mota guztietako materialak egonen dira (DVDak, artikuluak, foiletoak...), eta ez bakarrik berreskuratutako argazkiak. Elkarkide bakoitzak ikusi behar izanen du zeintzuk diren hautatutako helburu zehatzak materialen hautaketa egin orduko. Gure kasuetan erakusketen garrantzia zeran datza: alde batetik liburutegia ikusgarria bihurtzeko asmoa dela eta, eta bestetik, modu praktiko batez erakutsi ahal izateko nola liburutegiak eskaintzen dituen “bertze motako” zerbitzuak, zeinek ez baitira “betikoak” inolaz ere, esate baterako, tokiko dokumentuak sortzeko ahalmena.

7. **Herrien arteko erakusketak.** Tokiko erakusketatik hautatuko den materialez baliatuko gara herrien arteko erakusketekin parte hartzeko. Topa-gune hauek honako leku eta datetan izanen

dira: Hämeenlinna (2008ko urrian) Brest (2009ko martxoan) Aurizberri-Espinal y Cortes (2009ko ekainean).



Emaitzak

Proiektuaren erdialdean egonik emaitzak izugarri onak izan direla esan genezake, eta aldez aurretik ezarritako helburuak bete direla ere: liburutegiko erabiltzaileek irudi katalogo digital baten sorreran parte hartu dute, burututako hezkuntza ekintzak arrakastatsuak eta ikaslez beteak izan dira, liburutegiko erabiltze berriak egin izan dira eginiko ekintzen inguruan hurbildu direnen artean, erabiltze zaharrek aukera berriak aurkitu dituzte liburutegian baitan... kontaktua, elkarren ezaguera, trukaketa eta beste herrialde eta erakundeetako pertsonekin izugarrizko aurkikuntza suertatu dira gure inguruko elkarte eta taldetarako. Orain, haiek beraiek dira Europan kontaktu eta proiektu berrietan beren kabuz hasi nahi dutenak... Orain arte argitaratu gabeko dokumentu aski dugu argitalpen txiki bat egiteko edo erakusketa eder bat antolatzeko adinakoa... hainbat erabiltzaile beraien argazki zaharren bilduma partikularrak digitalizatu, antolatu eta muntatu egin dituzte... benetan harro gaude egindakoarekin.

Ondorioak

—Helburu betegarriak, baliabide xumeak eta prozesu luzea eta lasaia pentsatutakoa egin ahal izateko, hauxe da erabili dugun formula.

—Aurkitu ditugun zailtasunak anitzak izan dira (ezberdintasun kulturalak, hizkuntzen aniztasuna, baliabideen diferentziak...) baina denak gaindi daitezke.

—Liburutegien arteko elkar lana, haien diferentzi eta berdintasun guztiekin izugarrizko aberastasuna ekarri digu, bai zailtasun aurrean ikuspuntu diferenteak kontuan izateko bai eta erantzunak emateko orduan. Liburutegien arteko, ez baina sareen barnean baizik eta binaka, arras baliagarria da.

—Guk nahi duguna herri liburutegia berpiztea da, elkartruke eta formakuntzarako topa-gune bezala izan behar duen balioa emanez. Bestetik gure ondare grafikoaren berreskuratze eta behar bezalako balio emate lortu nahi dugu. Herri liburutegia iragana eta etorkizunaren arteko zubia izan dadila nahi dugu.

—Europako Batasunean aurki daitezken truke-programek gurea bezalako proiektuak errazten dituzte eta oso garrantzitsua dena, ekonomikoki egingarriak bihurtzen dituzte.

IV Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas: kronikatxo bat

Pablo AZPIROZ IRIBAS*



Irailaren 24tik 26ra bitartean *IV Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas: bibliotecas plurales* delakoa burutu zen A Coruñan. Kristalezko hiriak —izengoiti honekin ezaguna omen zen XIX. mendean— bere jantzi ederrenetan agertu nahi izan zuen hara hurbildutakoen aurrean, eta zinez lortu egin zuela. Bertan aspaldi ikusten ez omen zuten eguzki pean hartu gintuen, eta hura aski ez zela eta espresuki prestatua balitz bezala, Palexco batzar eta erakusketetako jauregiaren ondo-ondoko nasatik transatlantikotzar bat abiatu zen lehenbiziko kafea hartzen ari ginen unean berean. Horixe, luxua lehorreko piratendako.

Santiago bidea egiteko moduko motxila bana jaso ondoren sartu ginen jauregiko entzutegian. Bi izan ziren han gertaturiko ezustekorik azpimarragarrienak: batetik, Suso de Torok emandako sarrera-hitzaldia, zeinari gaur egungo bibliotekaren rolaren ez-ezagutza ikaragarria zerion; eta bestetik, bibliotekari multikultural eta demokrata saldo batek oparitu zigutena, izan ere, Galiziako Xuntako Kultura Kontseilariak galegoz egin zigun bere harrera-hitzaldia eta, lotsagabekeria izugarria zelakoan, ziplo altxatu eserlekuetatik eta ospa egin zuten aretotik Nebrijak araututako hizkuntza berriz ere aditu ahal izan zen arte. Bestalde, eta Suso de Toro zezen bihurtua agertu zitzaigula aprobetxatuz, Sanferminetako entzierroekin paralelismo bat egiten ahalko genuke, izan ere, oso nafar gutxi —bakarren bat hobe genuke esan— ikusi ahal izan ziren idazlearen adarren aurrean. Hala ere, honek ez zuen inor ezustean harrapatu, zeren aldez aurretik ezagunak baitziren nolakoak izan behar ziren Nafarroako liburutegi publikoen langileok bertaratzeko laguntzak.

Honela, kritikak alde batera utzita, politikarien agurrak eta de Torok emandako mintzaldia aditu orduko, benetakoa hasi zen. Bi egun eta erdiz Europatik eta Ameriketatik etorritako kasik ehun lagunek —bibliotekarien Olinpoan direnek eta bidean direnek— erakutsi zizkiguten beren proiektuak, ikerketak, ezagutzak… azken finean, beren lana eta ilusioa. Bi aretotan gertatu ziren ekitaldiak —*poster saioak, komunikazioak, esperientzien mahaiak* eta *eztabaida mahaiak*—, eta egun bakoitzean gai zabal baten inguruan eratu ziren aipatutako ekitaldiak: *biblioteken arteko lankidetzarako egiturak, liburutegi irisgarria edo erabilerrazgarria, eta biblioteka publikoaren irudia eta proiekzioa.*

* Sanduzelaiko Liburutegi Publikoa (Iruñean)

Egunez egunekoa aipatzeagatik eta labur-labur esanik, zera nabarmenduko genuke ardatz bakoitzean esandakoaz —eta ia dena jakina baina ahanzteko erraza—.

Biblioteken arteko lankidetzarako egiturak

Bakarka deus gutxi gara; elkarlanean, berriz, ahaltsuak. Proiektuak aurrera ateratzeko, beste eragilerekin aliantza estrategikoak sortu behar ditugu eta partaide guzti-guztiek irabazi behar dute aliantza horietan. Kontuan hartu behar da aliantzok pertsonek osatzen dituztela eta, proiektuek zein aliantzek, iraunkorrak edo sostenibleak izan behar dutela —epe ertaina eta luzea landu beharra dago—. Gainera, beste gauza batzuekin gertatzen omen den bezala, tamaina ez da garrantzitsuena, eta bakoitzak jakin beharko du zenbaterainoko aliantzak behar dituen egituratu —nolako proiektu, halako aliantza—. Testuinguru honetan, gorria maite dugunondako, eguneko momenturik esperatuena ailegatu zen: Martin Saraguetak eta Luis Lucasek —Aurizberriko eta Cortesko biblioteka publikoen arduradunek, alegia— egin ziguten beren komunikazioaren aurkezpena. Benetan txukun aritu zirela beraiek bakarrik garatutako nazioarteko proiektua azaltzen gure lankide aitzindari "glokalistak".



Liburutegi irisgarria edo erabilerrazgarria

Bigarren eguna, nahiz eta irisgarritasunaren kontzeptua oso zabala izan, biblioteka 2.0ren eguna bilakatu zen. Honen harira esandakotik, nabarmenduko genuke paradigma berri batean sartzear gaudela eta horrek amildegi edo eten digitalaz gain, beste amildegi edo arrailak dakartzala berarekin batera —ekonomikoak, sozialak...—. Hortaz, erronka berriei aurre egiteko —*(r)evolución* hitza aipatu zuen baten batek—, norberaren jarrera bihurtzen da aktiborik baliotsuena gure lana bibliotekari modernoen gisara betetzeko, hau da, informaziorako pasabide izateko —*gateway*— eta ez zaintzaile interesatu hutsak izateko —*gatekeepers*—. Gauzak honela, luze eta zabal aritu zen berriro ere 2.0 teknologien gaitasunez —erabiltzaileengana ailegatzeko ahalmen handiko tresnak sortzen ahal direla, komunikazio bidirekzionala sustatzeko aukera apartak ahalbidetzen dituztela, diru aldetik nornahiren esku daudela, trebakun-

tza prozesuak inoiz baino errazagoak direla, eguneroko lana arintzen digutela, eta abar luzea—. Jakina, hau dena adibidez josita eta adibide bakoitzak alboan zituela bere *widgets, gadgets, plugins, tagging, posts, feeds, wikis…* baina kasualitatea ote, kasu honetan inortxo ere asaldatu gabe. Azken batean, batzuek gozatu egin genuela eta liluratu gintuztela hor barna egiten ari direnarekin; hori bai, bistatik galdu gabe bakarren batek esan zuena —eta txalo gutxi jaso zuena fededunen aldetik—, izan ere, modako kontuekin gertatu ohi denez, beti jakin behar baita zergatik eta zertarako nahi dugun teknologia bat inplementatu —prozesu kontzientea—, alor honetan ere ebaluatzeko kultura eza izugarria baitugu eta aski ongi probatuta baitago teknologia sartzea sartzeagatik ez digula ja ere ematen. Bukatzeko, esan behar dugu egun horretan ere beste bi lagun ikusteko aukera izan genuela hizlarien artean, izan ere, Villar Arellanok eta Lorena Gilek —Civicaneko bibliotekariek— beren fonoteka ospetsuaren nondik norakoak aurkeztu zizkiguten, eta beraiek ere ezin hobeki aritu ziren mikrofonoen aurrean.

Biblioteka publikoaren irudia eta proiekzioa

Azken egunaren izarra marketinga izan genuen, eta gai horretaz solasteko nor eta puntako adibide bat ekarri ziguten: New York Public Library-ko marketing arduraduna. Harrigarria kontatu ziguna, baina halaber, espero dezagun lan egiteko modu hori sekulan ez iristea hona —behinik behin honetan bi errealitate arras diferenteak dira gurea eta beraiena—. Gurera etorrita, bada, liburutegiaren proiekzioa behar bezainbeste lantzen ez dugulako mezuaz gain, oso proiektu bitxiak eta ikusgarriak erakutsi zizkiguten hainbat bibliotekarik —haurren ingurukoak, komikien gainekoak, musika eta hitza uztartzen zituztenak…—. Horixe, bibliotekak eskaintzen duena helarazi behar diegula ezagutzen ez gaituztenei.



Marketingaren ingurukoak entzunda, berriro ere antolatzaileen eta politikarien balorazioaren ordua heldu zen, eta non bazkaldu baino ez genuela gogoan, kongresuaren ezustekorik onenetako bat suertatu zen: Cándido Pérez umoristaren agerraldia eszenatokian, izan ere, bibliotekariei ederki jo zigun adarra kongresua ixteko ekitaldian.

Esanak esan, nahiko gustura pasatu ziren hiru egunak. Hizlari gehienek oso interesagarriak izan ziren eta nabari da badirela lan egiteko gogoak —bibliotekariek askotan erakutsi dute alde militante bat—, eta horrelako bilkuretatik ateratzen dira ideia eta harreman berriak proiektu berriak mamitzeko. Nolanahi ere, mostradoreko bibliotekari bati baino gehiagori aditu ahal izan nion komentarioren bat edo beste metro koadroko gorbatadun dentsitateaz, izan ere, argi zegoen dentsitate hori ez zela bat egiten biblioteketako errealitatearekin —gehienak xumeak, beheko maila administratiboko langileek atendituak…—. Beraz, errealitate profesionala eraldatzea baldin bada halako kongresuen benetako helburua, ahalegin berezia egin beharko da zailtasun handienak dituzten profesionalek bertan parte har dezaten, beraiek dira eta egunerokoarekin dantza egin behar dutenak.

Honela bada, etorriko dira beste kongresu edota ekimen batzuk —hala espero dezagun behinik behin—, baina zaila izango dute Galiziako olagarroa, albariñoa, eta abar gailentzen. Moitas grazas A Coruña.

Futuro del profesional de la información en Navarra: propuesta de creación de un colegio profesional de bibliotecarios, documentalistas y archiveros de Navarra

Alba Bohigas Rosell*, María Luisa Garcés Álvarez**
y Juan Manuel García Cámara***

Un Colegio Profesional es una entidad de Derecho Público, con personalidad jurídica y plena capacidad para el cumplimiento de sus fines. Para ello es necesario que se apruebe por Ley.

Profesionales implicados

El proyecto de creación de un Colegio Profesional de Bibliotecarios en Navarra, puede justificarse a través de los siguientes argumentos:

El vacío normativo en nuestra profesión hace deseable la regulación del acceso a la profesión y la ordenación del ejercicio profesional, creándose una entidad o Colegio Oficial que represente a los profesionales ante los poderes públicos y privados.

La cada vez más precaria situación en Navarra tanto de las bibliotecas (especialmente las escolares y públicas) como del personal bibliotecario, tanto en la Administración Pública como en el sector privado.

La creciente proliferación de Colegios Profesionales de Bibliotecarios y Documentalistas en otras Comunidades Autónomas, y la conveniencia de sumarnos a estas iniciativas lo antes posible, para poder trabajar con un colectivo cada vez más numeroso.

El aumento de Diplomados y Licenciados en Biblioteconomía y Documentación en Navarra en los últimos años.

Las herramientas de acción

Legalmente, se prevén dos instituciones para representar, defender y agrupar a los profesionales de un sector: asociaciones y colegios profesionales.

* Biblioteca Pública de Tafalla

** Biblioteca General de Navarra

*** Biblioteca Pública de Peralta

La diferencia principal consiste en que, mientras la asociación es una figura de naturaleza jurídica privada (representa intereses privados, y su relevancia es proporcional al número de asociados), el colegio profesional es una corporación de Derecho Público, constituida por ley no sólo para defender a sus colegiados, sino para defender intereses públicos, por sus características de creación.

Sin embargo, asociaciones y colegios son plenamente compatibles. Las primeras poseen un papel importantísimo y meritorio en la defensa del profesional de la información, pero sólo llegan hasta donde la ley les permite. Los segundos representan la única herramienta capaz de actuar con todo el respaldo legal, pudiendo incidir de forma efectiva en la definición de planes de estudio, y que actuarán como interlocutor válido con la Administración a la hora de fijar políticas archivísticas y bibliotecarias, entre otras muchas funciones.

Ventajas de un Colegio Profesional

Representar y defender la profesión y los intereses profesionales de los colegiados, en coherencia con los intereses generales de la sociedad.

Dar visibilidad a la profesión, y proyectar una imagen competente, positiva y activa dentro de la sociedad.

Participar activamente en la toma de decisiones que afecten al colectivo de profesionales.

Ordenar, dentro del marco legal establecido, el ejercicio de la profesión, sin perjuicio de la competencia de las Administraciones Públicas de Navarra.

Velar por la satisfacción de los intereses generales relacionados con el ejercicio de la profesión, y colaborar con la Administración en el ejercicio de sus funciones.

La delegación en el Colegio, por parte de la Administración, de una serie de competencias legales, tales como los procesos de selección de personal o la participación en órganos consultivos.

Defensa de las atribuciones específicas para evitar el intrusismo y la competencia desleal entre profesionales. Fortalecer los valores éticos profesionales, y luchar en defensa del papel de los bibliotecarios, documentalistas y archiveros en la Sociedad de la Información.

Informar los proyectos normativos de la Comunidad Foral relativos a las funciones, honorarios o cursos de formación que afecten a la profesión.

Colaboración con las Administraciones Públicas de Navarra. El Gobierno de Navarra, mediante Decreto Foral, podrá delegar en los Colegios Profesionales de Navarra, el ejercicio de funciones administrativas relacionadas con la profesión colegiada.

Establecimiento de acuerdos con entidades e instituciones y obtención de ventajas para todo el colectivo de colegiados.

Estar representado y defendido jurídicamente, y amparar los intereses profesionales del colectivo, con todos los recursos que los colegios profesionales tienen a su disposición.

Tener un punto de encuentro para los profesionales de las bibliotecas y los archivos, que permita compartir, intercambiar experiencias y buenas prácticas con los profesionales del sector, a través de grupos de trabajo, fórums, etc., que permitan avanzar en ámbitos especiales de interés, fomentando la innovación, la formación y el reciclaje de los profesionales.

Promover activamente la mejora del acceso al mercado de trabajo y de sus condiciones laborales.

Cooperar en la actualización y mejora de los planes de formación universitaria y trabajar por la formación continua a lo largo de la vida laboral del profesional.

Derechos de colegiación

Titulación

El Colegio Oficial de Bibliotecarios, Documentalistas y Archiveros agrupa a los profesionales que estén en posesión de la titulación de Diplomado en Biblioteconomía y Documentación o Licenciado en Documentación.

Habilitación o incorporación al Colegio de los no titulados.

El planteamiento seguido en otras CC. AA. (caso de Valencia, y donde la creación del Colegio también surgió desde una Asociación profesional), respecto a la incorporación al Colegio de aquellos profesionales que no ostentaban las titulaciones citadas, fue la acreditación de forma fehaciente de una experiencia profesional determinada.

Requisitos de creación

La legislación navarra señala importantes requisitos que se han de cumplir para poder proceder a la creación de un Colegio Profesional.

1- La creación de un Colegio Profesional debe hacerse mediante Ley Foral. Se permite lo que se denomina “derecho de petición”, y que consiste en que sean los interesados quienes soliciten que se cree un colegio profesional determinado, aportando para ello cuantas razones y fundamentos consideren adecuados.

2- Su ámbito territorial no podrá ser inferior al de la Comunidad Foral de Navarra. Además, no es posible que exista en el mismo ámbito territorial más de un colegio profesional o que incluya titulaciones ya integradas en otros Colegios.

3- Debe tratarse de una profesión cuyo ejercicio esté legalmente condicionado a estar en posesión de una determinada titulación oficial.

Recordemos que un Colegio profesional defiende los *intereses públicos*; de esta manera, es necesario potenciar y publicitar la importante labor social de los profesionales de la información como elementos de integración social de colectivos desfavorecidos, de inserción laboral, de acceso a las nuevas tecnologías, de innovación en las empresas, etc.

Se trata de poner de manifiesto la tantas veces reclamada visibilidad profesional de nuestro colectivo, su utilidad y responsabilidad social.

Segovia encuentro con autores, festival de cultura. Hay Festival de Segovia, septiembre 2008

Sophy VILLEGAS* y contertulias de Yamaguchi

Los contertulios de la Biblioteca Yamaguchi, en Pamplona, nos animamos a participar en *Hay Festival* de Segovia, 2008 y no quedamos defraudados debido a la calidad del evento, y la importante participación de escritores de la talla de Vargas Llosa, Juan Goytisolo, Aminatta Forna, Diane Wei Liang, Owen Sheers, entre otros. El encuentro con hispanistas y la sorpresa final de poder saludar a Bernardo Atxaga hicieron que, además de la degustación gastronómica del cochinillo de Segovia, de las visitas culturales y las exposiciones, todo quedara enmarcado espléndidamente en el contexto de una casa rural con su huerta para nosotras solas y amenizado por el concierto de Nfaly Kouyate, el guineano que le dio ambiente a la noche con su fusión de ritmos africanos y occidentales.

Eso es el *Hay Festival* de Segovia, un placer para los sentidos, un disfrute literario, una apreciación personal de los escritores y autores del momento, una actualización de las novedades que presentan las editoriales.

Empezamos el viernes por la noche un encuentro con Diane Wei Liang autora de *El ojo de Jade* y *Mariposas para los muertos* que nos dio su particular visión sobre los sucesos de la Plaza de Tiananmen.

El día siguiente dio paso al encuentro con hispanistas: el catedrático Paul Preston, el escritor de viajes Michael Jacobs y el corresponsal de prensa Giles Tremlett, para continuar con Juan Goytisolo, quien nos desveló algunas de sus claves para entender sus escritos animándonos a hacerlo de forma oral.

Pasamos luego a la mezcla cultural de Aminatta Forma, escritora del *Jardín de las mujeres*, quien con Owen Sheers, su compañero de editorial, nos adentró en la novela *Resistencia* y nos contaron cómo ven a sus lectores y cómo afecta la guerra a la gente y cómo los marineros creyeron que habían encontrado el Edén, no creado por Dios, sino por las manos de las mujeres.



Estuvimos con Jorge Herralde, fundador de Anagrama, quien se sentó a dialogar con Klaus, experto en la obra de Kafka, y el nieto del editor Carlos Barral quienes nos expusieron el panorama pasado y actual de los libros.

---

* Coordinadora de Club de Lectura en la Biblioteca Pública Pamplona-Yamaguchi

Pudimos recoger muchas firmas de libros, acercarnos a sus autores, escucharles dialogar abiertamente, exponerles nuestras dudas, preguntarles por su forma de pensar, de escribir, de inventar.

Nos quedan por susurrarles los cuentos de Cristina Fernández Cubas y volvimos a escuchar a Jesús Ferrero, contertulio en nuestros Clubes de Lectura, quien acompañó a Cozarinsky, un cineasta argentino para hablar del matrimonio mal avenido entre cine y literatura.

De plato fuerte el homenaje a Octavio Paz "alguien me deletrea" una doble sesión evocando la huella de su obra con participación de Goytisolo el poeta Andrés Sanchez Robayna y el historiador y crítico Chistopher Domínguez, conversando con el editor Aurelio Major y en la segunda sesión el escritor Alberto Ruy Sánchez,el poeta Juan Antonio Masoliver y el catedrático Jason Wilson, conversando con el poeta y ensayista Alfonso Alegre.

Nos dejamos a Vargas LLosa para su sesión doble final, primero conversando con el director de *El País*, Javier Moreno, y luego presentado por Félix Romeo, periodista cultural, se extendió en las artes de construir ficción en la literatura y realidades en la prensa, y se auto-entrevistó, para deleitarnos con sus anécdotas, sus sueños, sus logros y sus vivencias de uno y otro lado.

No pudimos asistir a la conversación con Atxaga e Ignacio Martínez de Pisón con Luis Alemany, ni a la gala de poesía o a las sesiones de cine, se nos quedaron por ver algunas exposiciones, muchos autores por escuchar, y preguntas sin responder, pero esperamos que el próximo año lleguemos con más tiempo, con muchas novedades ya leídas, o con inquietudes acumuladas, para poder resistir esta maratón de letras que se vive durante cuatro días en Segovia.

Seminario Internacional, Bibliotecas e Banda Desenhada. Seminario Internacional, Bibliotecas y Cómic. 23 y 24 octobre´08

Nacho Etchegaray Auzmendi* y Jesús García Salguero**

La Biblioteca de Pamplona-Yamaguchi, por invitación de las bibliotecas de Lisboa, participó con la comunicación "Cómics para todos los públicos" en el *Seminario Internacional Bibliotecas e Banda Desenhada* celebrado en Lisboa el pasado 23 y 24 de octubre. Participaron asimismo otras bibliotecas españolas, como las municipales de A Coruña, la Regional de Murcia o la Can Fabra de Barcelona.



* Biblioteca Pública de Pamplona-Yamaguchi

** Coordinador de la Tertulia de Cómic en la Biblioteca Pública Pamplona-Yamaguchi.

Entre los asistentes, sobre todo bibliotecarios portugueses que tienen colecciones de cómics en sus bibliotecas o que están interesados por apostar por ellos de ahora en adelante. La Biblioteca de Yamaguchi era la más pequeña de las presentes entre las bibliotecas invitadas, de ahí que nuestra experiencia de trabajo con el cómic (Espacio Cómic, Tertulia mensual sobre cómics, web sobre cómics) fuera de interés para bibliotecas portuguesas de nuestro tamaño.

A pesar de la barrera del idioma, fueron unas jornadas muy interesantes, en las que se repasaron variados aspectos sobre la presencia del cómic en la Biblioteca pública; como colofón, el sábado tuvimos la oportunidad de visitar el Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora (www.amadorabd.com/19fibda2008/), el mayor Salón de cómic de Portugal. El montaje general estaba muy bien (incluso mejor que los que hemos visto en Barcelona o Angouleme), con exposiciones, Stands de librerías y Firmas de dibujantes. Volvimos a coincidir con el autor José Carlos Fernándes, autor de *La Peor Banda del Mundo*, a quien tuvimos como invitado en la Biblioteca hace ahora un año, y conocimos a jóvenes valores del cómic portugués como Luis Henriques y Roberto Gomes.



Aproximación al nuevo Mapa de la Lectura Pública de Cataluña (2008)

Javier NIETO

Cinco años después de su aprobación y publicación en 2003, aparece ahora la primera actualización del Mapa de la Lectura Pública de Cataluña. Esta actualización ha tomado en consideración el importante crecimiento de la población catalana en estos últimos años y se basa, además, en unos nuevos estándares que persiguen una mejor adecuación de los recursos de las bibliotecas públicas a las nuevas necesidades planteadas por la puesta al día de los servicios que han de prestar.

El Mapa de la Lectura Pública de Cataluña nace de la determinación establecida por el artículo 28 de la *Ley del sistema bibliotecario de Cataluña*[1], que dice textualmente:

> 1. El Departamento de Cultura [y Medios de Comunicación —según su denominación actual— de la Generalitat] elabora y mantiene actualizado el Mapa de la Lectura Pública de Cataluña, en el cual se recogerán las necesidades de la lectura pública y se establecerá el tipo de servicio que corresponde a cada población. El Mapa de la Lectura Pública y las modificaciones que se hacen del mismo son aprobados por el Gobierno de la Generalitat, una vez oído el Consejo de Bibliotecas [órgano consultivo y asesor de la administración autonómica en los temas relacionados con el sistema bibliotecario] y las asociaciones representativas de la administración local de Cataluña.
>
> 2. Las inversiones que lleven a cabo las diferentes administraciones públicas en equipamientos bibliotecarios se ajustarán a las previsiones y los criterios establecidos en el Mapa de la Lectura Pública.

Así pues, el Mapa es una herramienta para la planificación territorial y el marco de referencia de las actuaciones de las diferentes administraciones en el ámbito del Sistema de Lectura Pública. Este aspecto de marco referencial se acentúa por el hecho de que la ley inste a recabar la opinión del Consejo de Bibliotecas y de las asociaciones representativas de la administración local antes de ser ratificado. De todas maneras, hay que dejar claro que, en ningún caso, su aprobación presupone para la Generalitat compromiso ni obligación alguna de cumplimiento de sus propuestas en un plazo de tiempo determinado; no debe olvidarse que, según establece la *Ley reguladora de las bases de régimen local*[2] española —y queda recogido por la *Ley municipal y de régimen local de Cataluña*[3] y la *Ley del sistema bibliotecario de*

1. "Llei 4/1993, de 18 de març, del sistema bibliotecari de Catalunya". DOGC, núm. 1727 (29 de març de 1993).

2. "Ley 7/1985, de 2 de abril, reguladora de las bases del régimen local". BOE, nº 80, de 3 de abril de 1985.

3. "Llei 8/1987, de 15 d'abril, municipal i de règim local de Catalunya". DOGC, núm. 832 (27 d'abril de 1987).

Cataluña—, son los municipios que cuentan con más de 5.000 habitantes (cuya población sumada representa prácticamente el 90% de la población total de Cataluña) sobre los que recae preceptivamente la responsabilidad de la prestación del servicio de biblioteca pública.

No obstante, la realidad territorial y demográfica catalana aconseja la extensión de este servicio mediante la creación de bibliotecas filiales —así lo explicita nuestra *Ley del sistema bibliotecario* y, en lógica correspondencia, así lo recoge el Mapa— en los municipios comprendidos en la franja de población que va de los 3.000 a los 5.000 habitantes.

Además, debido al muy desigual reparto de la población, era recomendable el establecimiento de bibliotecas en todas las capitales de comarca, alcanzasen o no las cifras mínimas de población. De esta manera se garantiza la existencia de al menos un equipamiento fijo central en amplias zonas del interior o de montaña con densidades de población a veces inferiores, incluso, a los 10 habitantes por km^2, lo que contrasta vivamente con la alta densidad de las comarcas costeras y, muy especialmente, con los 1.498 habitantes por km^2 del área metropolitana de Barcelona.

Una población creciente

Como instrumento de planificación, el Mapa debe ser actualizado periódicamente en función de los cambios demográficos. Estos cambios afectan de manera especialmente destacada a la configuración del Mapa cuando los municipios superan los 3.000 habitantes (porque deberán disponer de un servicio bibliotecario fijo —biblioteca filial—), cuando superan los 5.000 habitantes (porque requerirán de una biblioteca de tipo local y no filial) o cuando superan los 30.000 habitantes (porque tendrán que ofrecer el servicio bibliotecario de manera descentralizada mediante una red encabezada por una biblioteca central).

El padrón de 2007, sobre el que se ha elaborado el nuevo Mapa, ha supuesto un incremento absoluto de 849.143 habitantes en la población de Cataluña respecto a la de 2001 —base del Mapa de 2003—, lo que en términos porcentuales significa un aumento durante ese periodo del 13,35%. Como pauta de comparación, cabe mencionar que la media española, con ser igualmente destacable, se situó durante el mismo periodo de tiempo en un porcentaje sensiblemente más modesto: el 9,93%. No es necesario puntualizar que estos avances demográficos se deben en su mayor parte a la afluencia de inmigrantes extranjeros y a la recuperación de los índices de natalidad, en gran parte gracias también a esos mismos inmigrantes.

El aumento de población ha supuesto pasar de un Mapa de 338 bibliotecas en 2003 a un Mapa de 421 bibliotecas en 2008. Esos 83 nuevos equipamientos se distribuyen de la manera siguiente: 3 nuevas bibliotecas centrales urbanas en municipios que ahora han superado los 30.000 habitantes, 41 nuevas bibliotecas locales de proximidad repartidas por municipios en crecimiento que ya contaban con más de 30.000 habitantes y 39 nuevas bibliotecas filiales en municipios que ahora han superado los 3.000 habitantes (en realidad, se han tenido en cuenta todos los municipios que, habiendo superado los 2.700 habitantes, se encuentran en proceso de crecimiento).

Unos nuevos estándares[4]

Los estándares que se han utilizado en la confección del nuevo Mapa son el fruto del trabajo de una comisión creada a tal efecto en el marco de los acuerdos de colaboración —recogidos en el convenio firmado en 2006— entre el Departamento de Cultura y Medios de Comunicación y la Diputación de Barcelona. En dicha comisión estaba también representado el Consorcio de Bibliotecas de la ciudad de Barcelona. Los buenos resultados de esta experiencia vinieron de la mano de una resuelta determinación en la búsqueda de elementos de consenso que favoreciesen, tras su aplicación en la elaboración del Mapa, el impulso del crecimiento ordenado y armónico de un sistema con desigualdades manifiestas.

Los nuevos estándares actualizan los antiguos módulos del Mapa de 2003: redimensionan las colecciones, la superficie de los equipamientos y la distribución de sus espacios, los puntos públicos de acceso informático, los puntos de consulta, el personal y las horas semanales de apertura al público. Se perfilan como un importante salto cualitativo y cuantitativo, y en su elaboración se ha tenido muy presente el nuevo escenario establecido por el progresivo acer-



4. Se puede encontrar información suplementaria sobre los estándares en la comunicación "Els nous estàndards de biblioteca pública de Catalunya", presentada por Javier Nieto y Enric Vilagrosa en las 11as Jornadas Catalanas de Información y Documentación (Barcelona, 22 y 23 de mayo de 2008), y consultable en la dirección http://www.cobdc.org/jornades/11JCD/actes11jcid/comunicacions/pag_47.pdf. [La traducción al castellano se publicó en forma de folleto como material de apoyo del póster presentado en el IV Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas (La Coruña, 24, 25 y 26 de septiembre de 2008). Está disponible en la página http://www20.gencat.cat/docs/Biblioteques/Tematic/Documents/Arxiu/publicacio_congreso.pdf del web de la Sub-dirección General de Bibliotecas de la Generalitat de Cataluña].

camiento de la situación real a las propuestas del primer Mapa (en este sentido, cabe destacar que más de 60 equipamientos se han adecuado desde su publicación hasta la fecha).

Las características más destacables de los nuevos estándares las encontramos en el incremento de la ratio municipal de documentos por habitante y en nuevas propuestas de distribución de las colecciones; en el aumento de las superficies de los equipamientos con la finalidad de confirmar y fortalecer sus funciones como centro cultural y de aprendizaje, de relación social y de ocio; en el incremento de los puntos públicos de acceso informático en consonancia con la evolución tecnológica de la sociedad, cuestión que afecta de manera sustancial a los servicios ofrecidos por las bibliotecas; y, por último, en el crecimiento de las plantillas y, lo que es más relevante, en la incorporación de perfiles profesionales que vengan a reforzar los nuevos objetivos de servicio emprendidos por nuestras bibliotecas públicas.



Un Mapa de la Lectura Pública actualizado

Gracias a una aplicación informática propia desarrollada en colaboración con el área TIC del Departamento de Cultura y Medios de Comunicación, gran parte de los procesos relacionados con la producción del Mapa han podido ser automatizados. El Mapa ofrece, municipio a municipio, la información que se relaciona a continuación, y la presenta contextualizada en ámbitos comarcales:

—Situación real de las bibliotecas a 31 de mayo de 2008.

—Propuesta de programa, de acuerdo con los datos municipales de población y del estándar aplicable en cada caso. Se divide en un programa básico (que incluye las capitales de comar-

ca sea cual sea su población —bibliotecas centrales comarcales que aseguran, como ya se ha apuntado, la cobertura del servicio de biblioteca pública en todo el territorio— y los municipios de más de 5.000 habitantes —bibliotecas locales o bibliotecas centrales urbanas, cuando sea apropiado—) y un programa complementario (que incluiría los municipios de menos de 5.000 habitantes que no son capital de comarca —bibliotecas filiales— y un apunte de posibles servicios móviles —bibliobuses, especialmente adecuados para zonas de baja densidad de población—).

—Dentro del programa básico se incluyen también planes de ciudad esquemáticos para los municipios de más de 30.000 habitantes que, de acuerdo con la *Ley del sistema bibliotecario*, tienen que ofrecer el servicio de manera descentralizada, como ya se comentó anteriormente. Estos municipios deberán disponer, según su número de habitantes y otros condicionantes, además de la biblioteca central urbana —eje de la red municipal—, de 1 a 6 bibliotecas locales de proximidad. El Mapa ofrece una estructura teórica que cada ciudad debe adaptar a su realidad territorial y sociodemográfica. En el momento que esa adaptación se concrete y obtenga el visto bueno del Departamento de Cultura y Medios de Comunicación, pasará a ser incluida en el Mapa. Durante el proceso de elaboración del nuevo Mapa ya disponían de estructuras bibliotecarias consolidadas o de planes propios —y así se han incorporado como programas básicos— los municipios de Barcelona[5], Girona, L'Hospitalet de Llobregat, Reus, Sabadell, Sant Boi de Llobregat y Terrassa.

—Comparación de la situación real de cada municipio en relación con el programa propuesto, lo que da lugar al establecimiento de un diagnóstico y, consecuentemente, de unas propuestas de actuación:

–No existe biblioteca = *Crear y construir la biblioteca.*

–Insuficiente, el equipamiento tiene una superficie inferior al 50% de la propuesta de Mapa = *Construir un nuevo equipamiento.*

–Insuficiente, el equipamiento tiene una superficie que está entre el 50% y el 75% de la propuesta de Mapa = *Mejorar el equipamiento existente* (no siempre será factible; en muchos casos, en la práctica, será *Construir un nuevo equipamiento*).

–Adecuado: la superficie es igual o superior al 75% de la propuesta de Mapa o el equipamiento se ha inaugurado después del 1 de enero de 2000 —por lo que no sería justificable desde un punto de vista presupuestario y de eficiencia de la gestión plantear la construcción de uno nuevo— = No genera ninguna propuesta de actuación.

El Mapa, piedra de toque del Sistema de Lectura Pública

El Mapa se configura como una herramienta en continua actualización debido a la evolución demográfica, al avance progresivo en la consecución de sus propuestas y, también, a la trans-

5. El Mapa trata cada uno de los 10 distritos en que se divide administrativamente la capital catalana prácticamente como un municipio aparte. Todos ellos superan, con mucho, los 30.000 habitantes y sus bibliotecas cabe-ceras reciben la denominación de bibliotecas centrales de distrito.

formación de los recursos ofrecidos por las bibliotecas y del uso que la ciudadanía hace de ellos.

Precisamente, la actualización continua confiere al Mapa uno de sus valores más importantes como instrumento de planificación porque además de ofrecernos en cualquier momento la posición real de las bibliotecas catalanas en relación con el patrón propuesto, provee de la información necesaria a los diferentes agentes concernidos —ayuntamientos, diputaciones, Generalitat— para la elaboración y coordinación de los programas de construcción o adecuación de equipamientos, e incluso para la gestión de los mismos.

La vocación de actualización permanente del Mapa debería tener su reflejo en una actualización constante de los estándares aplicados. Unos estándares que, más allá de propuestas puramente cuantitativas, deberían ir acercándose cada vez más a la descripción cualitativa de una oferta de servicios que contribuya, con una voluntad política decidida, al crecimiento del nivel educativo, cultural y de ocio de la ciudadanía, y que aporte, de esta manera, su grano de arena en la propagación y consolidación de los valores democráticos y del bienestar común.

El Mapa de la Lectura Pública de Catalunya está disponible en el web de la Subdirección General de Bibliotecas de la Generalitat de Cataluña: http://cultura.gencat.cat/biblio/mapa.

Plan de fomento de la lectura en Extremadura: la hora de los lectores

Luis Sáez Delgado*

Es posible que el título de este artículo, *La hora de los lectores*, no oculte tanto el tono orteguiano —una referencia que más allá del hispanismo recuerda también la *Misión del bibliotecario*— como una referencia demasiado obvia para quienes se dedican al fomento de la lectura. Sin embargo, acaso no sea tan evidente esa hora de los lectores como parece. Es necesario recordarlo de vez en cuando: en un proceso muy parecido al que ha seguido el resto de la cultura y las sociedades occidentales, el mundo del libro y la biblioteca ha girado también hacia la parte más importante pero menos física de su entorno, los lectores. Frente a la facilidad de las infraestructuras o la dotación bibliográfica, el mundo de los lectores nos parezca tan atractivo como difuso: la emoción de su contacto, la certeza de que sólo un lector puede crear a otro lector y acompañarlo en ese camino que durará mucho tiempo, acaba difuminándose en la seguridad borrosa de las estadísticas y los índices.

Esta ha sido también la evolución en Extremadura. Es decir, el salto de la creación física de las bibliotecas al servicio a los usuarios, a los ciudadanos sean lectores conscientes o no. Este salto, de forma gradual, se ha vivido en España y en Extremadura, durante un periodo que se ajusta muy bien a los veinticinco años de su estatuto de autonomía, que se cumple en el año 2008.

Extremadura y España hoy

Es necesario trazar, con una líneas muy sencillas, cuál es la situación de la lectura en España y en Extremadura: según el Barómetro de la Lectura de 2007, que marca como media nacional el 56'9% de índice de lectura —es decir, de lectores frecuentes y ocasionales—, Extremadura aparecía entre las ocho comunidades con menor índice; en el año 2007 era, a pocas décimas de otras regiones, la que menor índice ofrecía y, también, la que con mayores dificultades se encuentra frente al perfil del lector medio español: mujer, con estudios superiores, que vive en una gran ciudad.

No es difícil encontrar un motivo que explique esta situación: Extremadura, una región fronteriza con Portugal —poco más de un millón de habitantes—, situada en el suroeste de la Península Ibérica, con un importante patrimonio cultural y un entorno natural espectacular, responde a las circunstancias de las regiones que tuvieron un pasado significativo y un míni-

* Coordinador del *Plan de Fomento de la Lectura de Extremadura*. Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura: www.lecturaextremadura.com

mo desarrollo desde las revoluciones industriales: durante buena parte del siglo XX su economía, casi de subsistencia, se acompañaba de peligrosos índices de analfabetismo y de ausencia de otra cultura que no fuese simplemente ornamental. En este sentido, lo sorprendente es el nivel de desarrollo educativo y cultural alcanzado en apenas dos décadas, sin sacrificar la dotación de las áreas rurales en beneficio de las urbanas.

Cuando hoy contemplamos el despegue de sus lectores —y de sus autores, algunos hoy tan reconocidos como Luis Landero o Javier Cercas— no podemos olvidar el nivel del que se partía en 1975, a la muerte del dictador Franco, o en 1983, cuando paulatinamente va asumiendo competencias administrativas: el crecimiento de sus índices de lectura, que en el tramo de los 14 a 24 años es del 70'30%, y muy homogéneo en todo tipo de población, demuestra que más allá de la lírica de la lectura son imprescindibles la prosa del sistema educativo y las infraestructuras culturales. Y esa fue la prioridad hace ahora veinticinco años. La apuesta por una red de bibliotecas que corriese pareja a la apuesta por la calidad de vida en el mundo rural, a partir de una casi mítica campaña de la Junta de Extremadura (*Ningún pueblo sin biblioteca*) es la causa que explica el sistema bibliotecario extremeño que disfrutamos, el que en 2008 ha alcanzado los 448 centros bibliotecarios, de los que 211 son bibliotecas y 237 agencias de lectura, una modalidad menor para localidades con menos de mil habitantes, que atienden a más del 99% de la población.

Y, tras la biblioteca —y su paralelo apoyo al libro y a la edición, sobre todo a la edición pública—, llega el momento de los lectores y su *plan*: el Plan de Fomento de la Lectura surge como resultado de una evolución que ha marcado todo el desarrollo de la cultura en Extremadura —y, también, en el resto de Europa y España—, la evolución que lleva de la necesidad de las infraestructuras a la atención a los protagonistas de la cultura. Había llegado el momento de los lectores; aún más, cuando los altos índices de lectura son una constante en todos los análisis sobre sociedades desarrolladas y así lo corroboraron en Cáceres los asistentes al *I Congreso Nacional de la Lectura*: nunca se ha leído tanto en España, es el momento de aprovechar esa coyuntura.



Historia y Pacto

El Plan de Fomento de la Lectura se constituye en 2003, por iniciativa de la que hoy es Consejería de Cultura y Turismo, y un año antes se había realizado la convocatoria del Pacto



Extremeño por la Lectura, en 2002, por el que municipios, instituciones, asociaciones, sindicatos y medios de comunicación expresaron su voluntad de contribuir a la extensión de la lectura en la región. Desde ese momento y hasta el presente, el Pacto no ha dejado de recibir adhesiones y el *Plan* de aumentar su actividad. En su estatuto fundacional, cuenta con un Consejo Asesor que se reúne anualmente de forma ordinaria, y en el que, presididas por la Consejería de Cultura y Turismo, están representadas instituciones públicas y privadas relacionadas con la lectura —consejerías como Sanidad, Educación o Bienestar social, Diputaciones, asociaciones...—, así como con un comité ejecutivo que es convocado sin regularidad establecida. En el seno del Consejo Asesor se fija la programación anual del Plan, que es propuesta por la Consejería a partir del coordinador de éste. Muchas iniciativas de las desarrolladas por el Plan de Fomento han surgido de propuestas en el seno de este Consejo Asesor. Desde su comienzo el Plan ha establecido múltiples relaciones con instituciones relacionadas con la lectura, como es el caso del convenio con la Fundación Germán Sánchez Ruipérez para el *Observatorio del Libro y la Lectura de Extremadura*, con quien organizó, compartiendo la responsabilidad, el *I Congreso Nacional de la Lectura.*

Si nos viésemos forzados a establecer una clasificación de los planes de fomento de la lectura en nuestro país, y junto a los verdaderamente nacionales, como es el caso del importante Plan desarrollado por el Ministerio de Cultura y, en diferente medida, por el Ministerio de Educación, y en lo que se refiere a las administraciones autonómicas, podemos distinguir tres fórmulas: aquellos que están, esencialmente, vinculados al sistema educativo y a la biblioteca escolar —que sería, también, el caso de un Plan nacional vecino, el portugués—; los que atienden, sobre todo, a su sistema bibliotecario y de lectura pública y, por último, los que surgen con un sentido más amplio y junto a las bibliotecas tienen un importante componente relacionado con el libro y la presencia pública de la lectura. Si tuviésemos que colocar el Plan de Extremadura en este Gabinete de curiosidades, posiblemente quedaría en esa última categoría.

Tres objetivos

Las experiencias y reflexiones que vamos a compartir son, en buena medida, comunes al resto de España y forman parte de los objetivos generales que el fomento de la lectura tiene planteado en nuestro país. Las actividades y programas del Plan de Fomento de la Lectura se organizan en torno a tres procedimientos vinculados a la lectura; el trabajo del Plan se ha ido definiendo, desde la práctica pero también desde la reflexión sobre su mandato fundacional, en tres grandes líneas o

programas, que atienden a las posibilidades más importantes de la lectura. El primer programa, denominado *El protagonismo de los lectores y la visibilidad de la lectura*, busca hacer visible y cotidiana la idea de la lectura y la presencia de los libros, llevar la lectura a la vida doméstica y social; su objetivo fundamental es facilitar la eficacia del resto de los programas. El segundo programa se denomina *Acercar los libros a los lectores*, y tiene como cometido el trabajo de edición, difusión y atención a los diferentes sectores de la población lectora o aún no lectora; se trata del módulo con mayor actividad y diversificación. Por último, *Los lectores en Extremadura y los agentes de la lectura* es el programa dirigido a la formación de los mediadores de la lectura, bibliotecarios y el análisis de la realidad lectora extremeña, con un compromiso especial por las tecnologías de la información. Es el programa desde el que se analizan las necesidades de los extremeños y se forma a quienes tienen trato directo con esos lectores potenciales.

Visibilidad

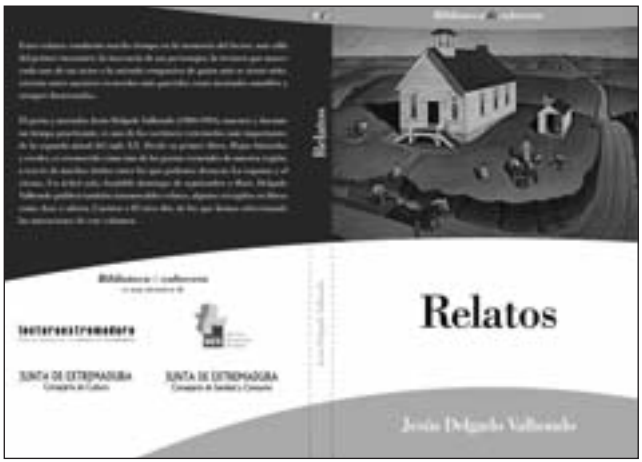


El protagonismo de los lectores y la visibilidad de la lectura: de las actividades que se han venido realizando en este programa, acaso el que nos ha dado mayor presencia pública, y entre algunas muy frecuentes, como las celebraciones de días internacionales —el *Día del libro*, el *Día de la Biblioteca*— u otras, nos gustaría proponer una de las que mayor visibilidad de la lectura han proporcionado, la campaña de *Recetas de lectura* que desarrolló la Consejería de Cultura y Turismo junto a los Colegios de Farmacéuticos de la Comunidad Autónoma. Realizada durante los años 2006 y 2007, se trata de una campaña de recomendaciones de libros que se emprende junto a las farmacias extremeñas, puesto que el objetivo era proponer lecturas —bajo la fórmula de una receta de medicamento, con sus indicaciones, posología, efectos secundarios y hasta dosis de muestra— a ciudadanos alejados del circuito habitual del libro. Se distribuyeron más de 300.000 recomendaciones con una enorme proyección dentro y fuera de Extremadura. Allí se podían encontrar recomendados libros para niños, jóvenes y adultos y se elaboró material complementario que facilitase la *prescripción* de títulos, buscando la complicidad de los farmacéuticos a los que se dotó de formación para recetar las lecturas que creyesen convenientes. La lectura ganaba un espacio —de bienestar público, una vez que estamos seguros del espacio de bienestar privado que la lectura depara— en el que no era frecuente y, además, unos lectores acercaban los libros a los otros.

Acercar los libros

Acercar los libros a los lectores es, con diferencia, el programa en el que mayores recursos se ha empleado a partir de dos certezas que tienen mucho que ver con el título de este texto: no

tenemos como objetivo crear lectores, puesto que aquellos ciudadanos a los que nos dirigimos ya lo son; al contrario, nuestro objetivo es ayudarles a madurar como lectores, ayudarles a crecer en la profundidad, amplitud y complejidad de sus lecturas. La segunda de esas certezas se basa en la seguridad de que sólo los lectores —y no exactamente las administraciones— pueden ayudar a otros lectores.



A partir de ese momento se han diversificado las iniciativas, de las que apenas citaremos algunas, como las campañas de libros a un euro que hemos desarrollado con la prensa, y que han colocado en los hogares extremeños más de medio millón de libros, los audiolibros o la colección *Biblioteca de Cabecera*, editada especialmente para los pacientes ingresados en los hospitales de la red pública, a los que se proponen lecturas ligeras, impresas de forma masiva pero con mucha atención a criterios de lectura adaptada y a la selección de autores y temas. Pero me gustaría detenerme en tres actividades que definen bien el sentido de este programa: *Extremadura vive la fácil lectura* es un programa desarrollado junto a la Asociación de Universidades Populares de Extremadura y la Fundación Ciudadanía, junto a otras instituciones. Es un gran proyecto orientado a introducir en la lectura a colectivos que tradicionalmente no encontraban materiales ni motivación, como es el caso de los discapacitados psíquicos, ancianos sin rudimentos lectores, inmigrantes, etc… Comprende la edición de textos adaptados de acuerdo a la metodología estandarizada internacionalmente, la creación de secciones de fácil lectura en las bibliotecas, la creación y mantenimiento de clubes de fácil lectura y la formación y creación de un equipo extremeño especializado en estas adaptaciones. En la actualidad forman parte de estos casi cuarenta clubes más de tres centenares de discapacitados e inmigrantes, se ha publicado un *Lazarillo de Tormes de fácil lectura* así como la *Declaración de los Derechos Humanos* y se ha celebrado un curso para formar a los profesionales extremeños en las técnicas de *facilitación* de la lectura.

Los clubes de lectura son uno de los fenómenos de mayor entidad y autonomía del mundo de la lectura en nuestra región, en la que han crecido de forma exponencial; el Plan de Fomento de la Lectura proporciona asesoramiento a cuantos lo solicitan y monitoriza el arranque de aquellos que lo piden. Además, tiene a disposición de los clubes más de 100 lotes de libros (de 20 ó 24 libros cada lote), de diversos temas y tanto para adultos como para niños y jóvenes. En mayo de 2008 se celebró el segundo encuentro regional al que se convoca a todos los que se han inscrito en el registro de clubes de lectura de Extremadura a través de la web del

Plan de Fomento. En determinadas bibliotecas funcionan, también, clubes juveniles o en otras lenguas; los clubes disponen también de un programa que les facilita el encuentro con algún autor extremeño, de forma completamente gratuita; el éxito de este programa ha propiciado que se traslade, también, a las comunidades de extremeños en el exterior, de manera que los autores extremeños realizan lecturas y encuentros dentro y fuera de la comunidad.

Tan intensa es la actividad de los clubes, en especial en las zonas rurales, donde han servido como elemento movilizador para las mujeres, y tan conmovedora es la presencia de la literatura como plataforma desde la que compartir la vida y las experiencias, que este año se ha introducido una fórmula muy similar en dos entornos en los que encontrábamos a esos lectores con necesidad de crecer, pero muy alejados de las campañas de fomento al uso: desde inicios de 2008 se mantienen clubes de lectura en el centro penitenciario de Badajoz y en el centro de menores Marcelo Nessi, dependiente de la fiscalía y con menores que acumulan sanciones por más de un delito. El éxito de estos dos clubes, en los que la presencia de autores extremeños es continua, explica mejor que cualquier artículo el valor integrador de la lectura: aprovechando esa certeza, y a partir de octubre de 2008, se ponen en marcha dos clubes de lectura virtuales (uno juvenil y otro de *lecturas de calidad*, es decir, de títulos alejados del circuito comercial pero tan accesibles y atractivos como los que son más habituales).

De algún modo, y una vez que la situación de la lectura, el libro y las bibliotecas se ha normalizado y responde a porcentajes y criterios compartidos por la Unión Europea, la responsabilidad de las administraciones respecto a la lectura tiene como eje la atención igualitaria a los lectores; es decir, debe primar las iniciativas centradas en los lectores tradicionalmente olvidados y fuera del circuito del libro, las bibliotecas y la lectura... En este sentido se está desarrollando el programa *Libros cercanos*, un proyecto de voluntariado de lector a lector, en él se ha convocado a aquellos lectores inquietos que deseen ofrecer un poco de su tiempo para acercar los libros a los lectores que por dificultades físicas, educativas o sociales no han adquirido el hábito de la lectura o no pueden leer por sí mismos. Estos voluntarios, que son tan importantes o más como elementos de difusión y visibilidad de la lectura que los mismos receptores, tras un periodo de formación, realizan préstamo domiciliario de libros —y la correspondiente recomendación de títulos— y lectura en voz alta en residencias de mayores, hogares de ancianos y centros sociales. Sin embargo, el programa no queda aquí y está ya en proceso la grabación de textos y otras propuestas que nacen del mismo grupo de voluntarios.



Pero, sin duda, una de las campañas en la que se ha puesto más empeño sea el *Pasaporte de la Lectura*, construida sobre la certeza del camino de crecimiento

de los lectores. *Pasaporte de la Lectura* es un proyecto dirigido a los usuarios —especialmente, a los usuarios jóvenes— de la red de bibliotecas de Extremadura; ofrece un programa de lecturas, unidas por la idea del viaje, que sirven como iniciación a la literatura de calidad a través de títulos, autores y temas adecuados para el crecimiento lector de los adolescentes, al tiempo que incide en la importancia del bibliotecario como mediador de la lectura. Se han distribuido 20.000 pasaportes junto a su correspondiente cartel y visas a través de todas las bibliotecas del sistema extremeño. Su funcionamiento es muy sencillo: los usuarios de la biblioteca reciben el Pasaporte y leen con el ritmo que crean conveniente los libros propuestos; el bibliotecario, junto al asesoramiento sobre los títulos y sus posibilidades, dispone de las visas adhesivas que le permitirán sellar el paso por ese lugar literario en que transcurre el texto.



Los títulos propuestos, un total de catorce, llegan avalados por muchos lectores —algunos, por varias generaciones—; todos, además, están unidos por el desarrollo en lugares lejanos o fantásticos, aprovechando la imagen de la lectura como un viaje que arranca en esta vuelta al mundo en catorce libros. El orden en que aparecen en el Pasaporte se ha establecido de acuerdo a la progresiva complejidad de los textos, de forma que siendo válidos para todos tienen como destinatarios principales la franja de los catorce a los diecisiete años, una edad esencial en la consolidación del hábito lector —y del riesgo de abandono—: la edad del descubrimiento de los libros. El Pasaporte se ofrece como un programa abierto: ha seleccionado catorce títulos desde finales del siglo XVIII hasta el XX, equilibrando las lenguas de origen, las tradiciones literarias y, siempre, con el apoyo de la experiencia de los lectores, para que se sientan motivados sin entorpecer la gestión de la biblioteca; el proyecto se adapta sin dificultades a la dinámica de actividades de la misma... como se trata de una campaña de largo recorrido, y junto a jornadas de formación para bibliotecarios, la web del Plan proporciona múltiple material de apoyo.

Conocer a los lectores

El último de los programas que desarrolla el Plan de Fomento de Extremadura, su Consejería de Cultura y Turismo, se titula *los lectores extremeños y los agentes de la lectura* y es en buena medida el origen del resto de campañas: de los análisis y conclusiones que reporta surgen las campañas y los indicadores de calidad de su evaluación.

Una pieza clave en este proceso es, sin duda, el *Observatorio del Libro y la Lectura de Extremadura*. Realizado por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez en convenio con la Consejería de Cultura, el *Observatorio del Libro y la Lectura* es una iniciativa que en su momento fue pionera en España, y a la que han seguido otros observatorios autonómicos o

nacionales. Dentro de la línea de innovación de los Observatorios culturales, este permite un conocimiento certero, lo más exhaustivo posible, del índice de lecturas en la región extremeña, de la edición y la venta de libros, así como del seguimiento del programa de Fomento del Libro y la Lectura. Su presencia constante se realiza a través de la web, además de la edición trimestral de un Boletín que atiende al análisis objetivo de la realidad lectora extremeña (este Boletín ha iniciado una nueva etapa, muy cercana a la actualidad, una vez que los diez primeros números han cubierto todos los flancos del horizonte de la lectura en la región). El *Observatorio* también realiza estudios como el primer *Mapa de Librerías* de Extremadura presentado en marzo de 2007 o, sobre todo, el *Barómetro de la Lectura en Extremadura*, el estudio anual más importante sobre la lectura, los lectores y los libros y la herramienta de trabajo constante para los objetivos del Plan. Acabamos de presentar el *Barómetro de la Lectura 2007*, centrado en los jóvenes extremeños de 14 a 24 años, el primero que se realiza en España de estas características.

Pero la tarea más urgente y fructífera tiene que ver con la necesidad de formar y actualizar a los mediadores de la lectura. Ese es el sentido de las jornadas de actualización, de los contenidos cada vez mayores de la web del Plan de Fomento —en una región tan extensa como Extremadura, pero al mismo tiempo tan comprometida con la sociedad de la información, imprescindible— y, en especial, de los Premios de Fomento de la lectura, dirigidos a premiar los programas más innovadores de fomento de la lectura realizados en Extremadura, tanto bibliotecas como librerías, editoriales y, por último, instituciones o asociaciones. Se conciben como una forma de incentivar la innovación y las prácticas de calidad, pero también como plataforma para compartir los programas de mayor relevancia que se realizan en la región. En la última convocatoria se proponía premiar a proyectos que tuviesen como objetivo los programas de lectura para adolescentes, para familias y, como una realidad cada vez más necesaria, para inmigrantes.

Junto a estas actividades, y a otras que podíamos considerar menores, el Plan de Fomento de la Lectura realiza un asesoramiento de forma constante a Ferias del Libro, concursos, premios, actividades de fomento o de lectura, con cuantas asociaciones o instituciones lo soliciten, como es el caso de las Ferias del Libro de Cáceres... y mantiene, desde el año 2008 y en colaboración con la empresa Pensódromo —desarrolladores de la revista audiovisual de fomento de la lectura *Tökland*— la plataforma web *Entrelibros*, que facilita la difusión de todas las actividades relacionadas con el libro y la lectura de cualquier instancia extremeña.

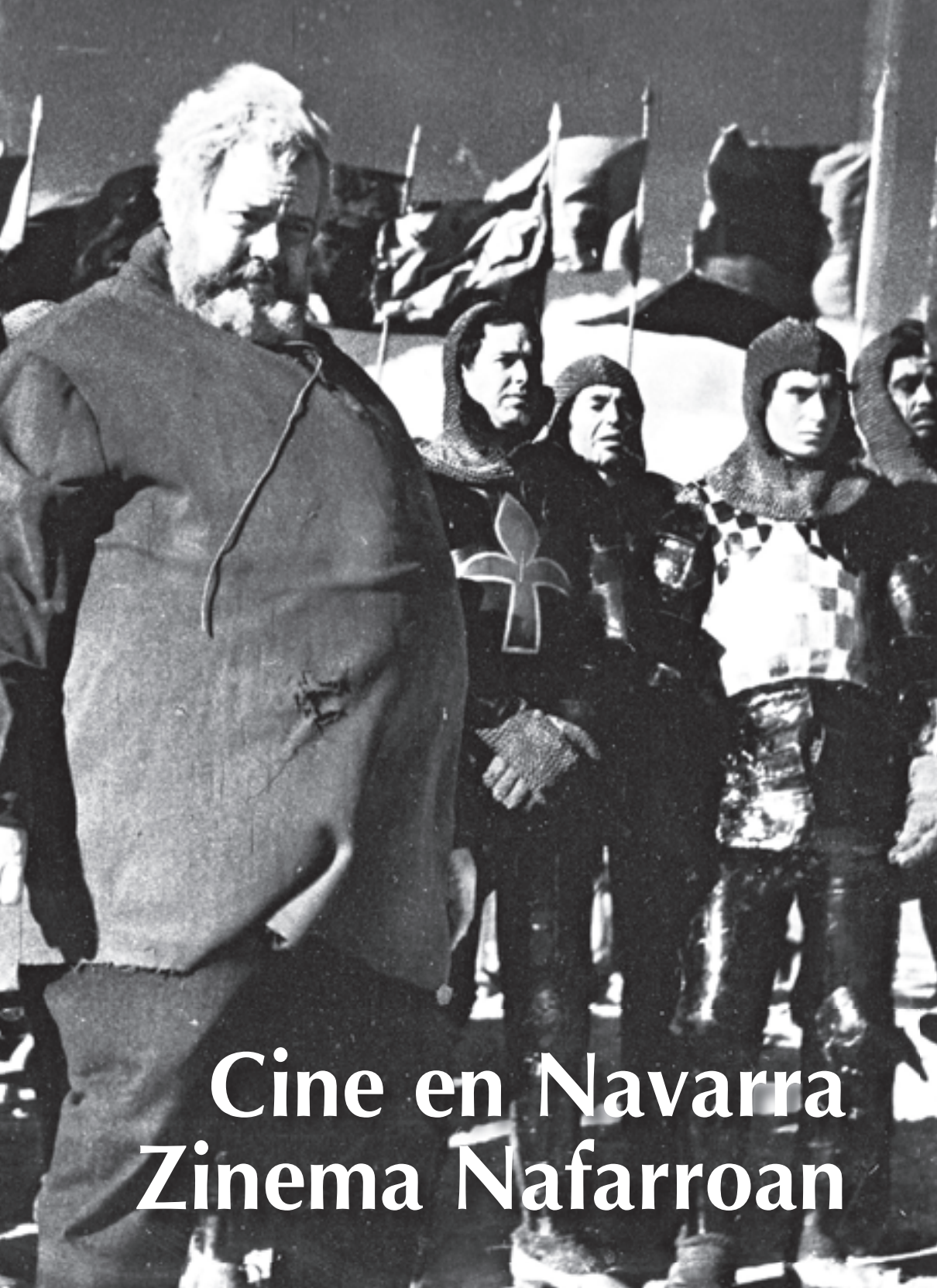


El futuro de los planes de fomento y la lectura pública

Cualquier repaso a la vanguardia de la gestión cultural contemporánea convendrá en la presencia —predominante— de la lectura como eje sobre el que se construyen el resto de interpretaciones de la realidad, aquellas que constituyen las manifestaciones artísticas de nuestros días y que conforman eso que se llama *ocio de calidad* (y que tiene su centro en las bibliotecas actuales). Pero esta tarea esencial, la lectura, sólo se desarrollará a partir de aquellas actividades que surjan de los mismos lectores, de las que tengan en su origen la iniciativa de los lectores. Esta es una de las escasas certezas de la gestión cultural: el lugar de las instituciones está, ya, junto a los ciudadanos, acompañando sus iniciativas; el éxito de los clubes de lectura está basado en este principio de autonomía. Así que urge, por parte de las administraciones públicas y de las instituciones que de forma generosa trabajan por la lectura, no sólo el trabajo coordinado, lejos de la hojarasca sobre la lectura con que algunas entidades abordan el tema, sino la elaboración de planes estratégicos que atiendan, a largo plazo, esos tres ámbitos de actuación (la presencia de la lectura en la vida pública; la atención a los lectores y sus necesidades; el conocimiento de los lectores) que precisan la presencia de las administraciones en una sociedad desarrollada.

Observatorio del Libro y la Lectura de Extremadura: www.observatorio-lectura.info/extremadura/

Entrelibros. Plataforma de los lectores de Extremadura: www.plataformadelectores.org



Cine en Navarra
Zinema Nafarroan

Navarra y su contribución a la muerte del cine

De forenses, foralidades y otras frivolidades como el turismo, que es un gran invento

Ramón HERRERA TORRES*

El cine podría trazar un mapa del mundo, como el cartógrafo; podría explicar historias y acontecimientos históricos como el historiógrafo; podría "excavar" en el pasado de civilizaciones lejanas, como el arqueólogo; y podría narrar, como el etnógrafo, las costumbres y hábitos de gentes **(Ella Shohat).** Y sin embargo, no lo hace, ni puede que lo haga como culturalmente cupiese desear —habría que convenir—, mucho más ahora, en estos albores del XXI, en el que el cine lleva casi medio siglo muerto, según certificara ya Godard, allá por el lejanísimo año de 1968.

No fue el acta de defunción cinematográfica del franco-suizo una alucinación mayochista más, fruto de una noche de barricadas, porros, vino y rosas, sino una sesuda reflexión sobre el cine y sus circunstancias, sobre todo económicas, como aparato de transmisión ideológica que el cine siempre ha sido y será. Los cada vez más raquíticos resultados de la taquilla (salvo los de las mastodónticas producciones hollywoodienses en las que la película en sí no es más que una excusa, un pretexto, para la complementaria labor de marketing cinematográfico donde el merchandising que el título es capaz de generar es la baza comercial fundamental del producto, desde la consola al regalito-sorpresa de la zampa-basura de turno) son harto elocuentes de la fase terminal del cine, a la espera de ese último suspiro y de la pertinente paletada de tierra, que como en toda muerte, nos haga hablar bien del difunto, que en paz descanse. Godard, profeta sin vocación de mártir, certificó la defunción del cine, que no la de las películas, mucho menos la de las imágenes y la de su transmisión tecnológica, como en pleno siglo XXI constatamos ya en su aluvión, en la vorágine audiovisual cotidiana.

Para este viaje último del cine nos preparamos, pues, el cortejo fúnebre, las fuerzas vivas que merodeamos en el traslado del cadáver exquisito para el entierro definitivo del arte centenario un día conocido como cinematógrafo. La autopsia se hace necesaria en tan accidentada necrológica. Entiéndase que **la comitiva la componemos autoridades políticas, comisarios culturales, vividores del cine, sufridos espectadores y clase turista, en general.**

---

*Periodista y escritor cinematográfico. Ha publicado distintos libros sobre el cine en nuestra comunidad (*La Cineclopedia navarra* así como *Cine y Sanfermines*) además de dos títulos en la colección "Locura de mujeres" (*De Uztegi a Kandahar* y *Diccionario Insólito*). El Club de Marketing de Navarra, entidad con la que colabora asiduamente en tareas periodísticas, publicó *Cine y Empresa. Las 20 iniciativas más divertidas*. Recientemente ha realizado el estudio *"Algunas sugerencias cinematográficas sobre Turismo en Navarra"* a instancias del Gobierno foral.

¡El cine ha muerto! ¡Viva, pues, el cine! Y que viva, siquiera como una labor de recuperación de la memoria cultural (hablar de otra memoria, la histórica, a redescubrir también en el cine, parece tener en estos tiempos que corren, una connotación políticamente incorrecta, o casi). La autopsia aportaría pistas como para un inacabable CSI, donde podríamos descubrirle al cine cosas inauditas, por insospechadas, relacionadas con la sociología de su época y su punto de vista sobre otros periodos históricos retratados en la pantalla. Los forenses deberían encontrarle al difunto esas innegables posibilidades culturales, a poco que existiese una voluntad política manifiesta al respecto, que ni la hay ni la habrá. Existen áreas por investigar, como a grandes rasgos, señala la erudición de Shohat en la cita inicial. Esa labor investigadora sobre el cine no la van a emprender las autoridades políticas del mundo globalizado en general, tampoco las forales, claro, ni las municipales, por supuesto, más dadas en sus programáticas declaraciones —como sus homólogas—, a la parafernalia de los grandes fastos mediático/urbanísticos que, aquí y ahora, tienen nombre, sin apellidos ni puede que tampoco adn. **El contenido que se le va a dar al cine en Navarra se empeña en mostrar visos diferenciados, por oposición, claro, a otras comunidades: la Filmoteca "navarra" y la *Film Commission*, de Navarra, o lo que la moda turística, o el último grito en el mercado, vayan imponiendo.** No se van a plantear, —cuestión de una voluntad política, inexistente a todas luces— las teóricas señas de identidad de ese navarro recién nacido, que siguiendo la línea fúnebre de este relato, puede que nazca ya muerto.

74 Al pairo de los rodajes, que es más práctico

Un ejemplo caricaturesco, pero menos. Resulta obvio que nadie se va a poner a investigar algo tan loable (y tan impublicable, dado el aire que en la actualidad respiran las editoriales) como —es un decir— "Dónde y con qué sueñan las verdes hormigas en la doxa del cine de Montxo Armendáriz", por hablar de nuestro cineasta más universal. Ni el dinero oficial para la investigación ni los tiros editoriales en materia cinematográfica apuntan precisamente en esa dirección metafísica relacionada con la estética del cine. Otro ejemplo más del mismo estilo. Un tema de indagación institucional como pudiese ser el de "¿Son vascas o navarras, por el contrario, las películas que han utilizado las localizaciones de Artikutza (con su bosque arbolado en el término navarro de Goizueta, aunque la finca propiedad del ayuntamiento donostiarra)?", tampoco parece inscribirse en las coordenadas de la corrección política del momento. Dos muestras, dos, que pretendo sean significativas de lo apuntado, y tomadas un poco a chacota, en aras de la pretendida expresividad de lo sugerido.

Un poco más en serio, ahora. El cine hecho en Navarra (y, por favor, que ningún descerebrado ni aprendiz de "plumilla" llegue a bautizarlo como cine navarro, o peor, foral, como se hiciera otrora con los conjuntos navarros de aquella onda con el así llamado rock radical vasco trasmutado en el citado foral, por algún medio periodístico) presenta un par de peculiaridades, que, en su fondo, (siempre se toca) no dejan de ser problemas de alcurnia: el de su propia definición. No parece que la empatía (nula) del momento político haga pensar precisamente en una labor de investigación al respecto de esas pretendidas señas de identidad, aquí y ahora. Es más, si abordamos la esencia del término tendríamos que definir como "nava-







rras" muchas de las películas que han pasado a engrosar el acervo cinematográfico vasco, por cosas tan obvias en dicha catalogación como la entidad de su productora. En ese sentido de configuración industrial citado, nos encontraríamos con *El proceso de Burgos*, la ópera prima de Imanol Uribe, como paradigma de la navarridad, por su producción y distribución. Un bombazo, vamos.

Pero mugas más o menos próximas al margen, y estériles debates de esa índole debidamente aparcados a instancias de la superioridad, lo que sí que parece que harán los rectores forales de la cinematografía en estos próximos años es centrar sus esfuerzos en las posibilidades turísticas del cine en Navarra, al socaire del plan de *marketing* turístico más o menos vigente. Lo harán, presumo, si el "agujero" presupuestario foral recientemente descubierto y la imprevisible coyuntura económica internacional lo permiten.

Lo cierto es que lo único que debería parecer obvio a estas alturas es que existen películas que han sido rodadas total o parcialmente en Navarra, y cuyas posibilidades —según las directrices políticas de la Administración al respecto— hay que explotar comercialmente. Claro que para eso habría que realizar una especie de censo estadístico de las mismas. ¿Será, eso tan básico en apariencia, una de las primeras misiones a acometer por la dichosa Filmoteca que nos merecemos los navarros, una labor recopilatoria de las películas con localizaciones de nuestra comunidad? Porque a estas alturas de crisis cinematográfica hablar de esa *Film Commission*, (un ente encargado entre otras funciones también de proporcionar la logística industrial necesaria para el rodaje de una película) que suena tan bien, plantea también sus dudas razonables. Atraerá películas, sí, puede que documentales, cortometrajes y spots publicitarios en el mejor de los casos. También algún largo, claro. Puede que facilite también un tanto el rodaje, siempre caótico, en Sanfermines. Pero el hecho constatable, hoy, es que las producciones internacionales de relieve han descubierto otros países más baratos para sus rodajes, y que, por su parte, el joven director local se trae el bocata de casa para la realización de su ópera prima. Un chiste de mal gusto, quizás, puede que harto expresivo también sobre *caterings* y otras frivolidades del estómago en estos dolorosos años de la muerte del cine.

Es obvio. Tampoco los festivales, muestras o jornadas nacionales o internacionales de corte más o menos documental, y de vocación *onegeística*, mejor o peor disimulada, sirven para quitarle protagonismo a Donostia, pongamos el caso, porque el marco no es incomparable, Pamplona sigue sin tener vistas al mar, y la estrella de turno, de *colocarse*, prefiere hacerlo en San Sebastián que es más *chic*, y pasas más desapercibido. Dicha esta obviedad más, señalar

entonces que las miras forales, lógicamente justas y necesarias, van dirigidas en otra dirección, loable, sin lugar a dudas, nada innovadora si se quiere, pero que puede que llegue un pelín tarde, como casi todo aquí en "provincias".

Hablemos de patrimonio cinematográfico. Inglaterra lo lleva haciendo desde hace décadas con los parajes de alta alcurnia en que se rodaron un sinfín de películas de corte histórico donde se les enseñan a los turistas los calzones que se enfundaba Enrique VIII y, si me apuran, hasta la cabeza decapitada de Ana Bolena. También Francia lo hace, *à sa façon*, con el plus de intelectualidad que les caracteriza. Nueva Zelanda, por citar un país en nuestras antípodas, pero de actualidad *cineturística*, también ha aprovechado el rodaje de los enésimos capítulos de *El señor de los anillos* para quintuplicar, es un decir, su demanda de curiosos. Y es que eso, el aprovechar las localizaciones de los rodajes del cine más antiguo o reciente, como los del cine "histórico" británico o los del clásico de Tolkien, se ha convertido en un indiscutible valor añadido más para la comercialización de los destinos turísticos.

Que inventen otros y gracias

España no le está yendo a la zaga, en lo de copiar eso que han inventado otros. Hace un tiempo, por ejemplo, la comunidad de Castilla-La Mancha improvisaba una Ruta Pedro Almodóvar, en un recorrido turístico por las aldeas que sirvieron de rodaje a alguna de las pro-



ducciones más genuinamente manchegas del realizador, adornado el recorrido por alguna muestra artística que atempere la aridez del terruño, y acompañado, nos imaginamos, con los caldos del país y el consabido pisto, se supone que también manchego. Es un decir. Habrá que esperar a la fría estadística, para hablar de lo acertado o no de la propuesta. Hace relativamente poco también, la prensa se hacía eco de que las hasta entonces desconocidísimas localidades albaceteñas de Ayna, Lietor y Molinicos, (donde ahora se cumplen 20 años del rodaje de *Amanece que no es poco*) tuvieron la feliz idea de organizar un recorrido por los parajes más reconocibles del film de José Luis Cuerda que, recuérdese, tuvo una excelente acogida comercial. Los lugareños, hartos de estar hartos de que los turistas les preguntaran por algunos de los parajes más llamativos de aquella esperpéntica película, decidieron organizarlo todo de tal forma que las tres localidades tengan, sobre todo con el cine, un aliciente turístico más, del que puedan sacar la pertinente tajada en estos tiempos de crisis. Es un fenómeno éste, el del interés del espectador por las localizaciones de algún film de renombre, que se produjo aquí mismo tras el estreno de *Obaba*, de Montxo Armendáriz, que también surtió su efecto —dicen las autoridades del Roncal, donde en parte se filmara la película— en la posterior afluencia de visitantes a los lugares del rodaje.

Pues en ello andamos. Visto lo visto, cabe adelantar que nos tendremos que olvidar del sentido de la cita inicial de Shohat para centrarnos única y exclusivamente en las posibilidades (al parecer sólo turísticas) de las localizaciones cinematográficas, y en lo que nosotros respecta, a nuestra comunidad foral, circunscribirnos a ella como tierra de rodajes.

77

Hace poco la prensa se ha hecho eco de que *Navarra tira p'alante*, que aprueba, al parecer la asignatura estadística bibliotecaria de volúmenes/lector. Causa, sin embargo, una cierta desazón, como poco, el comprobar la relativa *dejadez* del fondo bibliográfico en algunos aspectos (entre ellos los de la "navarridad"), no achacable precisamente, todo lo contrario, al personal de las dependencias bibliotecarias. **El fondo videográfico en materia cinematográfica deja bastante que desear, a la hora de buscar una serie de títulos-clave relacionados precisamente con Navarra.** El colmo de las paradojas, como he tenido oportunidad de comprobar en la elaboración de mi última publicación hasta la fecha, la de *Cine y Sanfermines: 25 "momenticos" en la pantalla*, no es que no figuran muchas de las películas de contenido sanferminero, y no me refiero a aquellas difíciles de contratar, limitada su difusión al mercado norteamericano como es el caso de la más atractiva de todas, la de *Carnaval de ladrones*. Otras lagunas, por el contrario, parecen producidas por una cierta desidia. No tener en el fondo videográfico a estas alturas del siglo XXI, una película tan sanferminera como *Americano* (2005), que se ha lanzado en castellano en una historia con un sinfín de secuencias festivas y otras "turísticas" de Navarra, parece, como poco, un ejercicio de cierta displicencia. No figuraba ahí, en ese fondo videográfico, a fecha de hoy, 30 de setiembre de 2008, pero eso, sigue siendo lo de menos.

Las películas sobre Navarra asombran poco al mundo

Aunque lo verdaderamente preocupante es que tampoco conste en el citado fondo referencia cinematográfica de algunos de los embajadores culturales de la "navarridad" por el mundo

civilizado, como, **pongamos el ejemplo más cercano, el de los dos Gayarres más recientes, el de Kraus (1958), encontrable por el socorrido eBay hasta hace poco en versión en castellano, y lo más alucinante de todo, el hecho de que tampoco exista copia videográfica de *Romanza final*, otra de las versiones de Gayarre, ésta con Carreras y la Caballé, en la que colaborara generosamente un antiguo gobierno navarro, socialista para la ocasión.** No creo que sea cuestión de culpar de esas carencias a pasadas administraciones (el DVD de *Romanza final* fue comercializado por el diario *Deia*, hace relativamente poco, con otra administración foral, la actual, distinta en principio a la del PSN antes citada, a un precio irrisorio, con la compra del periódico, al igual que *La conquista de Albania*, película "navarra" hasta la médula, por historia y localizaciones, de la que sólo hay dos dvds disponibles en la red de bibliotecas navarras, uno en la de Estella, adquirido también de la colección citada del diario vasco, en 2005, y otro en la de Burlada, comprado este año, en otra reedición comercial videográfica de la película).

Son dos o tres ejemplos puestos al azar que, sin duda, y visto desde mi óptica profana del asunto comercial, pueden llegar a cuestionar el régimen de adquisición para el fondo videográfico, y dudo si el editorial también, me imagino que muy variables ambos con el paso de los años. No quiero entrar en el espinoso terreno del qué se lee y qué se ve en una biblioteca pública y por qué se contrata así, en consecuencia, o, por el contrario, qué debe haber inexcusablemente y qué hueco, grande o insignificante, hay que hacerle a los autores navarros o a los temas de aquí en ese fondo descrito. No es el sentido de este artículo. Sólo quiero señalar algunas de las deficiencias más palpables con las que se van a encontrar los rectores forales en materia cinematográfica cuando den cuerpo a la rimbombante Filmoteca de Navarra y a la no menos categórica *Film Commission*, además de configurar la oferta cinematográfica para la captación de turistas potenciales. En ello parecíamos andar.

El primer problema a resolver debería ser (eso tan obvio sí, tan olvidado también) el de censar todo lo rodado en Navarra. Me precio de haberme convertido un tanto en pionero en ese tema de las localizaciones cinematográficas aquí con la edición en 1998 de un libro de aficionado, imperfecto hasta la náusea por momentos y rebosante de información, mil veces manoseada luego sin referencia alguna y copiada *ad nauseam* en otras ocasiones, con reproducciones "por la cara" en boletines del gremio bibliotecario sin la menor cita, y lo que parece aún más grave, con párrafos enteros *fusilados* en prospectos publicitarios editados por el mismísimo Ejecutivo foral. El ninguneado libro en cuestión es *La Cineclopedia navarra en 200 películas*, que, ni que decirlo tiene, y sin ningún título afín en el mercado editorial (al margen de la notable labor historiográfica que está realizando Alberto Cañada Zarranz sobre el cine en Navarra, en un terreno de investigación totalmente distinto) queda a falta de las obligadas actualizaciones desde aquellas fechas así como a la inclusión, desde luego que con otras características de edición que las allí descritas, del buen número de material complementario que esta década transcurrida desde su edición ha ido aportando sobre el tema, con películas de personajes relacionados con Navarra o con nuevas localizaciones por incluir. Esa de la actualización constante es una (nada ardua) labor de investigación para un aficionado al cine, facilitada ahora, en 2008, por la comodidad que aportan las nuevas tecnologías, con Internet

y Google a la cabeza. Parece, esa, una labor prioritaria si queremos empezar a hablar del cine (rodado) en Navarra.

Los ocho magníficos del *movie tourism*

Pero hablábamos también del *marketing*, del turismo, y de las posibilidades de atracción del cine. **Contemplamos desde años atrás un fenómeno nuevo, el del *Movie Tourism*, que puede definirse, en dos palabras, como el turismo que se dirige a ciertos lugares, inducido tras la proyección de una película.** Cada vez más, las autoridades locales o regionales son conscientes de la capacidad que poseen las películas para "situar" en el mapa mental de los espectadores una ciudad o paisaje y obran en consecuencia en estos tiempos de caza y captura del turista accidental. Es cuestión, pues, de inducir a una visita y articular la pertinente oferta turístico-cinematográfica para que la estancia del visitante sea, como siempre, lo más placentera posible.

Aunque, dado el retraso que Navarra lleva en este sentido, cabe preguntarse al respecto: ¿Se nos ha pasado también el arroz en ese tema? Cabría pensar que el paso inexorable del tiempo —que se dice— es capaz de borrar la presencia de aquellos que disfrutaron de renombre y de los beneplácitos de la adulación por la fama cinematográfica y el reconocimiento del así llamado gran público, figura ésta en la que se reencarna el hoy conocido como "turista medio", viajante tipo, con una cierta cultureta cinematográfica, que puede que se le hayan olvidado, por ejemplo, nombres como los de Orson Welles, Audrey Hepburn o Richard Harris, todos ellos ya fallecidos y que fueron visitantes de excepción de la Navarra de finales de los sesenta. Inmensos actores por su talento interpretativo como Orson Welles, grande por cuerpo además (*Campanadas a medianoche*), Audrey Hepburn (*Robin y Marian*), también por elegancia, y Richard Harris (*Patton*, el citado *Robin…*) por su empaque interpretativo. Sus figuras, aún hoy, se deberían convertir en iconos publicitarios de peso. Ya saben, se trataría de publicitar aquello del: "dónde comió, se solazó y durmió" (es decir, consumió y consumó fulano de tal o mengana de cual) pero dicho con un lenguaje publicitario que es mucho más seductor y persuasivo, además claro, de la pertinente mención específica que de sus personajes y de algunas de las escenas más significativas de las citadas películas habría que hacer, "por su contribución al así denominado séptimo arte", que eso siempre otorga un plus de distinción cultural.

Ya se imaginan también, que la política de actuación *cineturística* debería señalizar adecuadamente, y en la medida de lo posible, esas localizaciones (porque los parajes en los que se rodaron aquellas películas habrán sufrido la lógica transformación depredadora de la actuación urbanística e inmobiliaria). Los aún vivitos y coleantes Sean Connery, Pierce Brosnan, Gary Oldman o Johnny Depp, que en algún momento de sus vidas han visitado Navarra, completarían la lista de estos *7 magníficos* de los que extraer el mayor partido publicitario, si hubiese lugar a esa venta de imagen, que la habrá, más tarde o temprano, en función de los embates de la crisis económica que se avecina. A nadie se le escapan los alicientes históricos, artísticos, culturales y medioambientales de Navarra, la diversidad de sus rutas naturales o culturales. Se trataría de aprovecharlos con criterio cinematográfico. Podemos.

Podríamos ofertar, entre un sinfín de propuestas cinematográficas entroncadas con el Plan de *Marketing* Turístico de Navarra, una Ruta Montxo Armendáriz. No es un mal chiste ni una *boutade* del pobrecito escribiente de este artículo. De *Tasio*, el carbonero, prototipo de cine ecologista —se llegó a decir— a *Obaba*, cine sobre la ecología de los sentimientos —se puede aseverar con permiso de Atxaga— hay un largo trecho salpicado por unos parajes de alto calado medioambiental al que también se adhirieron otras películas de Armendáriz como la oscarizable *Secretos del corazón* y *Silencio roto*. No es descabellada la propuesta, una entre mil, a propósito del cine (rodado) en Navarra. Puede que el de Olleta, así se convierta en ese 8º magnífico que ofertar en estos tiempos maltrechos del cine, que no del turismo, que es un gran invento, como se decía en una de esas inefables españoladas del franquismo.







El incendio digital: el sector audiovisual en Navarra

José Luis ROIG GARRO*

Es complejo hablar de un sector dependiente de tantas variables como es el audiovisual. Es un sector de alto riesgo en cuanto a que las inversiones económicas están unidas desde sus comienzos al poder político. Está sometido a fuerzas antagónicas donde la demanda de ocio, cultura e información han servido de eslogan a cada nueva temporada, pero poco han servido para tener en cuenta la energía potencial de desarrollo que puede producir la comunicación.

El presente del audiovisual en Navarra

La digitalización de los medios de producción es una consecuencia de la confluencia de la tecnología informática aplicada en el campo audiovisual transformado de tal manera que el cine, la televisión o la radio buscan redefinirse con términos como E-cine, TDT o radio-digital. La maleabilidad que confiere la tecnología digital facilita la exploración de estos campos hasta ahora muy profesionalizados. Esto hace que el sector viva un periodo de tensión aumentada por la cuenta atrás que supone el anuncio del 3 de abril del 2010 como fecha de lo que se ha dado por llamar apagón analógico. Esto supone que a partir de esa fecha no se emitirá ninguna señal que no se haya transformado en dos dígitos 1 y 0. Con solo la combinación de estos dos dígitos y los algoritmos que son capaces de leer estas señales, tanto texto, voz e imagen llegarán nítidamente al receptor.

Este proceso ha hecho que los medios digitales compitan en precio y prestaciones con los anteriores equipos analógicos mucho más caros. Podemos ver este cambio de una forma sencilla en el progreso que ha supuesto para la fotografía. Hoy todos hacemos fotos digitales, disparamos tantas como necesitemos hasta obtener una a nuestro gusto. Las archivamos en discos en memorias sólidas externas, se imprimen o las adjuntamos a un correo. Toda esta tecnología aplicada al sector profesional está suponiendo tantos cambios que no hay foro o congreso que no luche por atisbar una línea clara a seguir dentro del sector. Términos como "*tsunami* digital" e incluso "implosión digital" intentan dar nombre a este periodo de la historia tecnológica de nuestro planeta. Yo prefiero hablar de incendio, ya que es algo que ha sucedido anteriormente desde la bíblica Torre de Babel hasta la biblioteca de Alejandría y más de un incendio se nos narra en *El Quijote* incluso, por proximidad en el tiempo, la destrucción de la biblioteca monacal en la famosa narración *El nombre de la rosa*. Todo incendio lleva a una radical transformación y a menudo a pérdidas irreparables.

Para las empresas del sector ya no existe presente, están instaladas en el futuro. Esto produce un desequilibrio ya que están obligadas a cambiar todo sistema de producción a digital. Sin

* Director de fotografía. Miembro de actv.

tener tiempo real de amortización de equipos, conviven equipos analógicos y digitales. Una nueva generación de profesionales 'digito-informáticos' educados en el empleo de herramientas digitales reclaman incorporarse en el sector, pero no lo hacen como hasta ahora a través de las productoras del sector, sino, al no tener una respuesta o no estar conformes con la forma de operar de estas empresas, trabajan con sus propias herramientas electrónicas de forma independiente creando un sector paralelo al empresarial.

El mal llamado intrusismo, no es otra cosa que una consecuencia directa del proceso digital. La variable tecnológica de la que somos tan dependientes dificulta la estabilización de las empresas. La democratización de los medios amenaza con dejar en paro a la mitad del sector y a la otra mitad le aumenta la temporalidad y la precariedad del empleo. Tanto la continua creación como desaparición de empresas es algo habitual y dificulta aún más una unidad para poder enfrentarnos a los continuos cambios. En Navarra el sector no tiene producción propia. Es dependiente de agencias publicitarias o departamentos de comunicación de empresas. Esto condiciona la autonomía del sector, ya que depende de políticas empresariales de producción muy puntuales que carecen de la continuidad en el tiempo e inversiones necesarias. Otra fuente de ingresos es la publicidad institucional que a su vez está limitada por criterios objetivos de transparencia contable que choca muchas veces con el continuo movimiento de las empresas productoras y la subjetividad del proceso creativo.

Por suerte no toda la producción pertenece al sector, hay otros trabajos que realizamos con estas mismas herramientas digitales que se realizan al margen. Son los trabajos de ficción y documentales. Antes de que se creara un núcleo empresarial en el campo audiovisual en Navarra, ya había personas que han desarrollado sus proyectos de ficción. Muchas de estas personas compaginan su actividad laboral en otro sector y no han dudado en autofinanciarse. También han tenido que instalarse en Madrid donde se "mueve" la industria, las productoras que nacieron con un claro compromiso con la ficción. Otras trincheras creadas por la irresistible necesidad de contar historias han dado piezas como:

El Olvido de la Memoria, dirigida por Iñaki Elizalde y producida por Dimas Lasterra, es una reflexión sobre los niños en situaciones de guerra como se dieron en Bosnia. La banda sonora es de Mikel Salas.

Nömadak tx, dirigida por Raúl de la Fuente y producida por Igor Otxo, es un documental grabado durante tres años que recoge el viaje de dos músicos en búsqueda de nuevos sonidos.

Sahara no se vende, realizado por Joaquín Calderón y Luis Arellano se estrena en estos días de septiembre con un espíritu de cine independiente.

Nevando voy, es un largometraje de Maitena Muruzabal y Candela Figueira, autoproducido y financiado, que jamás pensaban en distribuirlo en cines comerciales sino más bien a través de festivales solo llegando a un público minoritario.

Estos ejemplos son una muestra de la capacidad de trabajo de realizadores no muy conocidos pero que representan a las distintas formas de enfrentarse a las dificultades. El humo del incen-

dio y los rayos de luz que se filtran de festivales no ayudan a definir a qué sector pertenecemos. Los hay que abogan por seguir en cultura recibiendo ayudas a la creación audiovisual —que a estas alturas del artículo confesaré no entender este término. Pocos piensan que estamos hablando de una industria. Esto es porque solo se atribuye la formación de empresas en este sector a esfuerzos puntuales y personales. Nos estamos enfrentando a una sociedad cada vez más visual, a mí me gusta el termino 'visual', por eso ahora más que nunca es necesario definir el sector y crearlo si es necesario.

El futuro del audiovisual en Navarra

¿El futuro del audiovisual?, hago mías las palabras de Manuel Villanueva, director general de contenidos de Tele Cinco, expuestas en un foro sobre la situación de la televisión celebrado en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, para vaticinar el futuro de la televisión: "O dia a mañá, ninguém o viu", "el día de mañana, nadie lo ha visto". Si hay algo concreto es que la televisión digital terrestre e Internet son hechos irreversibles que han llegado para quedarse con lo que esto supone para la fragmentación de audiencias, la base hasta ahora de esta industria.

Es un hecho que el mercado discográfico ha caído, arrastrando en su caída a empresas y artistas tanto consagrados como grupos en espera de lanzamiento. Los conciertos han pasado de ser promociones para la venta de discos a ser acontecimientos comerciales. Estamos pasando de una sociedad teledirigida a la *pixelación* de los medios. En este nuevo escenario todos podemos ser emisores, la dificultad se encuentra en cómo llegar a un receptor.

Aquella sociedad que menosprecie o no valore la necesidad de reforzar su presencia en los *media* cada vez más especializados acusará el aislamiento que supone la disminución de su presencia en los canales de comunicación.

La filmoteca, una dotación de cine para el séptimo arte

Juan Ramón Corpas Mauleón*

El Gobierno de Navarra, a través del Departamento de Cultura y Turismo, señaló al inicio de esta Legislatura su voluntad de crear una Filmoteca en el mismo edificio que albergará la nueva Biblioteca General de Navarra. El proyecto está contemplado dentro del Plan Navarra 2012, impulsado por el ejecutivo. Esta será una de las infraestructuras culturales y educativas más importantes de la Comunidad Foral. Con cerca de 20.000 metros cuadrados, permitirá salvaguardar el patrimonio bibliográfico y cinematográfico de Navarra, centralizará los servicios de Bibliotecas y ofrecerá un servicio de préstamos y consultas para todos los ciudadanos.

La cinematografía navarra ha experimentado un crecimiento importante a partir de los años 80 (aparecen directores navarros de cierto relieve, productoras de cine, técnicos cinematográficos, etc.). Lo mismo puede decirse de los sectores del vídeo y el multimedia. Especial relieve obtiene en el panorama de la recuperación y la conservación el patrimonio fotográfico tanto de carácter etnográfico como artístico. También existen figuras de trascendencia ligadas a los inicios del cine sonoro, como es el caso de Fernando Remacha o Jesús García Leoz, autor de más de cien bandas sonoras de películas tan significativas en la cinematografía nacional como *Bienvenido Mister Marshall* o *Surcos* y la figura de Miguel Mezquíriz en el cine documental, entre otros.

La misión primordial de la Filmoteca consistirá en investigar, recuperar y conservar el patrimonio cinematográfico navarro, así como difundir las artes audiovisuales y la cinematografía en Navarra. Por tanto, la organización de la Filmoteca se va a estructurar en torno a dos espacios de trabajo que se concretarán en:

—Archivo, documentación y conservación del patrimonio audiovisual.

—La difusión y actividades.

Aparte del espacio de depósito, estudio y documentación, la Filmoteca dispondrá de una sala de proyección que servirá para la visualización de películas por especialistas y servirá, por supuesto, para la exhibición al público de sus materiales, cumpliendo también con la función de divulgar.

Una de sus primeras actuaciones consistirá en inventariar los fondos cinematográficos depositados en instituciones públicas y valorar su alcance, calidad, estado de conservación y relevancia dentro del panorama de la filmografía navarra. A partir de ahí, se podrá recuperar el

* Consejero de Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra

patrimonio audiovisual y organizarlo dentro de un espacio adecuado y suficientemente dotado para hacerlo asequible a estudiosos, investigadores y al público en general.

Ya existe en la Biblioteca General un fondo de películas en 35 y 16 mm, que recoge títulos cedidos por particulares y películas apoyadas o que han recibido ayudas del Gobierno de Navarra. Además existe un fondo de vídeos y DVD que se encuentra a disposición del público.

A este fondo hay que sumar los materiales cinematográficos de Miguel Mezquíriz y Simón Blasco depositados en la Filmoteca Nacional por el Gobierno de Navarra, que corresponden a donaciones realizadas por Antonio José Ruiz y Alberto Cañada. El Museo Gustavo de Maeztu de Estella también tiene entre sus fondos la donación de materiales documentales de Simón Blasco. Por su parte, el Museo Jorge Oteiza recuperó recientemente un fondo de imágenes videográficas y cinematográficas en torno a la figura de este artista. En el archivo de NODO también podemos encontrar varios noticieros relacionados con Navarra de los que se podría tener una copia.

Un importante reto que tendrá la Filmoteca es la búsqueda de materiales audiovisuales de carácter no profesional, incentivando su donación o cesión para su catalogación, conservación y puesta a disposición de estudiosos y público en general. Otro capítulo importante es el de la investigación y la documentación y de la presencia de la industria cinematográfica en Navarra desde los orígenes del cinematógrafo hasta la actualidad.

El Festival *Punto de Vista*

Carlos MUGUIRO ALTUNA*

Hay festivales de cine que desenrollan la alfombra roja y se rinden ante las estrellas. Los hay que ponen el énfasis en un género o en el metraje y que contribuyen a descifrar las nuevas tendencias del cine. Otros, los más escasos y generalmente los menos ruidosos, simplemente celebran el acto de mirar al mundo y descubrirlo a través de una cámara. Son, estos, festivales que celebran la dicha de ser espectador y conocer el mundo, en toda su extensión y en la densidad de su tiempo, gracias al cine. Son festivales de lo Real, de la no-ficción, de cine documental. Festivales que en su planteamiento conceptual viajan al origen del cine, cuando no había ni estrellas ni alfombras, tampoco géneros ni departamentos estancos, y el ser humano descubría el mundo gracias a ese nuevo invento capaz de registrar el paso del tiempo y el temblor de lo visible. *Punto de Vista* quiere pertenecer a esta estirpe: la del cine colirio, ése que limpia los ojos y nos ayuda a ver mejor.

Con frecuencia se asocia el término documental a un género periodístico, a los reportajes audiovisuales más o menos extensos o a los programas divulgativos de viajes, ciencia y animales. Sin embargo el término acoge algunas de las manifestaciones más maravillosas y sorprendentes de las que es capaz el cine. Algunos documentalistas, por ejemplo, han dedicado toda su vida a filmar a una sola persona, a un grupo, a una calle o a un pueblo. Rodajes obsesivos a lo largo de treinta, cuarenta o cincuenta años, de tal manera que sus obras recogen todo el peso del tiempo, que ciertamente evoluciona ante nuestros ojos, con toda la épica y la dignidad de la esperanza humana. Otros, por el contrario, han decidido no rodar un solo plano. Para estos documentalistas, ya hay suficientes imágenes en el mundo, así que dedican todo su empeño a confeccionar nuevas películas con imágenes huérfanas o de archivo, con materiales que cobran en sus manos una nueva vida. Algunos cineastas han encontrado en el cine documental el equivalente del ensayo literario y utilizan la cámara como una pluma para articular un pensamiento propio. Muchos recogen en sus películas lo que de otra manera permanecería invisible: gentes, rostros, luchas, resistencias, injusticias, derrotas. No pocos, sobre todo en los últimos tiempos, recurren al cine documental como una manera de reconstruir su propia vida. Y algunos invocan a los fantasmas del pasado a través de la cámara. El cine documental acoge a paisajistas cinematográficos, a viajeros y etnógrafos, a buena parte de los cineastas experimentales más figurativos, a los que ansían un cine sinfónico y total, a los que aspiran a desaparecer para ver mejor, a los que en lugar de enviar cartas filman películas, a los que creen que hay que dejar testimonio de su paso por el mundo y a los que entienden que la cámara es una lupa para ver lo que Google Earth nos oculta.

* Director artístico del Festival *Punto de Vista*

En el fondo, como suele repetir el documentalista chileno Patricio Guzmán, un país sin cine documental es como una familia sin álbum de fotos.

Punto de Vista abrirá su quinto álbum de mil miradas el próximo mes de febrero.

Cine documental: un territorio apasionante

Ana Herrera Isasi*

El documental es el género cinematográfico y televisivo que más se ha desarrollado en Europa durante los últimos diez años. Representa hoy en día una apuesta económica importante en el complejo de la industria internacional de la televisión y el cine. Con estas palabras, el director de cine Patricio Guzmán abría en 2002 el Seminario de Cine Documental que impartió en Pamplona en el seno del Festival de Creación Audiovisual de Navarra.

Este festival, organizado por el Gobierno de Navarra, y que ese año celebraba su décima edición, detuvo la mirada en el documental. Tuvo en esa edición dos invitados de lujo, el ya mencionado director de cine chileno Patricio Guzmán y el cineasta estadounidense Alan Berliner. Los dos presentaron al público de Pamplona propuestas muy diferentes, exponentes del amplio territorio que pueblan las obras que se acogen bajo el denominado "documental de creación" (o de autor), un mundo apasionante que ocupa un espacio en el cine, el de la "no ficción", cada vez más amplio y objeto de mayor atención.

En países como Francia, Alemania, Bélgica, Suiza, Holanda e Inglaterra hace una década que se está hablando de la "explosión del documental". En España, el auge de esta categoría cinematográfica es más reciente, se ha producido en apenas tres o cuatro años. De hecho, la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de España, responsable de los premios Goya, no contempló hasta la XVI edición, en 2001, la creación de un apartado dedicado al largometraje documental. Lo ganó *En construcción*, que a su vez había obtenido el Premio Especial del Jurado en el Festival de San Sebastián. Sin duda, los festivales han jugado un papel importante en este ensanchamiento de la mirada.

Ya en 2002, los responsables del Festival de Creación Audiovisual de Navarra intuían que iba llegando el momento de la especialización. En aquella edición apostaron claramente por el cine documental, para sondear al público de Pamplona, sin abandonar los géneros de videocreación y animación, que ya venía atendiendo desde su origen. El resultado fue clarificador: se consiguieron cifras de público muy superiores a las habituales en el festival y las valoraciones que se recogieron fueron muy positivas.

En 2005 se inició una nueva etapa, con la creación del nuevo Festival de Cine Documental de Navarra "Punto de Vista". Nació con energía, con la voluntad de que en pocas ediciones pasara a formar parte, con todo derecho, de la gran familia de festivales de cine documental. Una experiencia de diez años les avalaba.

---

* Directora ejecutiva del Festival *Punto de Vista*

Festival Opera Prima de Tudela: el festival de la alegría

Luis ALEGRE*

Recuerdo muy bien el instante en el que nació el *Festival de Cine Opera Prima* de Tudela. Fue en la primavera de 2000, durante una sobremesa en el Mesón Julián, un día de la Muestra de Cine. Nos acompañaban Mariano Barroso, Lucía Jiménez, Irene Visedo y Pilar Punzano. La Muestra de Primavera llevaba ya siete ediciones y estábamos encantados con ella. El objetivo de la Muestra era muy sencillo: proyectar en Tudela películas españolas de la última temporada arropadas con la presencia de algunos actores, directores, guionistas o productores que se mostraran dispuestos a charlar luego con los espectadores. Y, además, cada año, rendir tributo a alguna figura del cine español. La fórmula había calado hondo: el público de Tudela se sentía muy privilegiado y muy a gusto al tener la posibilidad de ver "en persona" e intercambiar impresiones con los responsables de las películas españolas. Y, por otro lado, los invitados —más de 120 a lo largo de los años— se marchaban de Tudela con la sensación no sólo de haber disfrutado de la mejor verdura del planeta sino de haber vivido una experiencia muy enriquecedora. El público es una abstracción y resulta muy gratificante ponerle cara y ojos y sentir sus inquietudes. Todos coincidían en algo muy halagador: el público de Tudela —espectadores y periodistas— era cinéfilo, exigente, despierto, participativo, especial.

Entonces, esa tarde, pensamos que Tudela era un lugar estupendo para hacer "algo más" relacionado con el cine. Ese público se lo merecía. Y, nosotros, de alguna manera, también. Y surgió la idea de celebrar en otoño un festival competitivo. En principio, yo recelé de la idea: en España se celebraban cientos de festivales y no sé si tenía mucho sentido añadir otro más a la lista. Eso sí, si se nos ocurría un modelo de certamen que no existiera, un festival que pudiera aportar algo, entonces, ¿por qué no? Y, en esa misma sobremesa, a Sixto Iragui se le encendió la luz y reparó en que no existía ningún festival en España especializado en primeros largometrajes, en óperas primas.

La especialización en óperas primas era la clave, lo que iba a conceder al Festival su personalidad y su brillo. Se trataba de que la sección oficial del Festival de Tudela recogiera las siete óperas primas más destacadas —según el comité de selección— del cine español del año y, de esa manera, retratar lo más sobresaliente de lo que eran capaces las nuevas generaciones de nuestro cine.

Pero aún se nos ocurrió otra singularidad más: dada la calidad del público de Tudela, pensamos que sería estupendo que fueran los espectadores quienes señalaran la mejor película del Festival. En el palmarés de los festivales el premio del público siempre pasa inadvertido, no

* Director del *Festival de Cine Opera Prima*

se sabe muy bien por qué. Al fin y al cabo, el cine se hace para tratar de conquistar al público. El público es lo que da sentido a todo. Así que decidimos que, en Tudela, el público sería la gran figura.

Esos fueron los principios básicos del Festival: estrellato de las óperas primas y estrellato del público, que decidiría el gran premio calificando cada película al término de cada sesión. Luego, un jurado distinguiría al mejor director y otorgaría un premio especial. Y, así, en ese mismo año de 2000, echamos a andar.

En un principio, pecamos de ambiciosos. Las bases establecían que se podían presentar óperas primas no sólo de directores sino también de actores y productoras, como una manera en este último caso de estimular a las productoras recién nacidas. Pero acabamos reparando en que eso era un error: la permisividad disparaba la dispersión y creaba claros agravios comparativos cuando, por ejemplo, una nueva productora impulsaba la película de un director muy consagrado. De ahí que, a partir de un determinado momento, tomamos la decisión de aceptar únicamente en la sección oficial óperas primas de directores.

A lo largo de estas ocho ediciones, cerca de 60 óperas primas del cine español del siglo XXI han participado en la sección oficial. Otro de los placeres de este festival es advertir la entusiasta y encantadora actitud con que los directores vienen a presentar sus películas y hablar de ellas con los medios de comunicación. La ilusión de la primera vez no se parece, desde luego, a ninguna otra.

Entre los premiados, se pueden encontrar a algunos de los directores más brillantes y reconocidos de la última generación de realizadores españoles: Jaime Rosales (*Las horas del día*), Daniel Sánchez Arévalo (*Azul oscuro casi negro*), Javier Rebollo (*Lo que sé de Lola*) o Félix Viscarret (*Bajo las estrellas*) son algunos de ellos. Existe una probabilidad muy alta de que entre los principales protagonistas del cine español de los próximos años, la inmensa mayoría haya pasado por Tudela.

El Festival de Tudela es, —si reparamos en el presupuesto— muy modesto pero, además de la sección oficial, hay otros "platos fuertes", una expresión que, en Tudela, es más oportuna que casi en ningún otro sitio. Uno de ellos es la sesión de clausura en la que, después de la entrega de premios, se proyecta una película que, por alguna razón, consideremos especial: porque sea inédita en Tudela o porque la película venga arropada por la presencia de alguno de sus protagonistas. El otro atractivo del festival es la sección "Mi opera prima", en la que un director consagrado del cine español acude a Tudela a presentar y charlar sobre su ópera prima.

"Mi opera prima" nos ha permitido disfrutar en Tudela de la presencia de cineastas esenciales de diversas generaciones: Luis García Berlanga (*Bienvenido Mr. Marshall*), Miguel Picazo (*La tía Tula*), Basilio Martín Patino (*Nueve cartas a Berta*), Manuel Gutiérrez Aragón —(*Habla mudita*), aunque, en este caso la presencia fue virtual—, José Luis Garci (*Asignatura pendiente*), Montxo Armendáriz (*Tasio*) y Fernando Trueba, cuya *Opera Prima* nos sirvió de referencia para bautizar el festival. Esta sección nos permitió vivir momentos memorables. Por ejemplo, la sobremesa en la que a Miguel Picazo casi se le saltan las lágrimas ante la verdura del Mesón Julián. Y, sobre todo, la noche de 2003 en la que celebramos con Berlanga el coloquio alre-



dedor de *Bienvenido Mr. Marshall*, su ópera prima en solitario pero que había concebido al lado de Juan Antonio Bardem, el director con el que, además, había codirigido Esa pareja feliz. En la mesa, Berlanga estaba acompañado del periodista Javier Angulo, Agustín Tena —estudioso de la película— y de José Luis García Sánchez —director fetiche de la Muestra y del Festival de Tudela— que, en esos días, rodaba un documental sobre Berlanga y *Bienvenido Mr. Marshall*. Cuando concluyó la mesa redonda y encendí mi móvil, tenía más de 20 llamadas perdidas de Ángel Sánchez Harguindey, el periodista de *El País*. De inmediato, llamé a Harguindey y supe la razón de su insistencia: había muerto Bardem y quería conocer las impresiones de Berlanga. Entonces, tuve el extraño honor de comunicar la noticia a Berlanga, en pleno vestíbulo del cine Moncayo. La reacción de Berlanga quedó registrada para siempre por la cámara de Roberto Oltra, ayudante de la película de García Sánchez.

Algunas de las mayores satisfacciones nos las han dado las personalidades del cine y de la cultura española que han aceptado ser jurado del festival. Entre otros, José Luis Borau, Carmen Posadas, Ray Loriga, Agustín Díaz Yanes, David Trueba, Elena Anaya, Antonio Gasset, Jordi Bosch, Natalie Poza, Carmen Puyó, Verónica Sánchez, Montxo Armendáriz, Mar Regueras, Manuel Hidalgo, Elsa Fernández Santos, José Antonio Labordeta, Ignacio Martínez de Pisón, Mara Torres, Juan Cruz, Yoima Valdés, Ángela Vallvey, Ángeles Caso, Nativel Preciado, Norma Ruiz, Santiago Segurola y, muy especialmente, Rafael Azcona. En el Festival de Tudela siempre podremos presumir de que, un año, en 2005, fue miembro del jurado Rafael Azcona.

El equipo de trabajo del Festival ha sido, cada año, idéntico al de la Muestra: Alfonso Verdoy, Pepe Romano, Sixto Iragui, Julio Mazarico —miembros del Cineclub Muskaria, auténtico

dinamizador de todo—, Inmaculada Audera —jefa de prensa— y Andrés Zardoya, Jasone Perdiguero, Alberto Enciso y Paula Arellano, del Centro Cultural Castel Ruiz, el organismo que concreta la imprescindible complicidad y apoyo del Ayuntamiento de Tudela, cuyos alcaldes (Luis Campoy, Luis Casado) y concejales de cultura (María Alcázar Viñals, Ignacio Baile, Luis Campoy, Ignacio Pérez Garde, Merche San Pedro) siempre han entendido muy bien hasta qué punto el Festival y la Muestra elevaban el nivel de alegría y cultura de su ciudad. Otros organismos e instituciones —el Ministerio de Cultura, Caja Navarra, la institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra, el Hotel AC— también colaboran en la financiación del festival. Todos ellos han sido unos excelentes compañeros de viaje.

Pero no todo han sido alegrías. En el verano de 2007, sucedió la mayor tristeza de la historia del festival, cuando sufrimos la pérdida de la inolvidable Jasone Perdiguero, una mujer que representó inmejorablemente el espíritu del certamen. Jasone se fue de esta vida demasiado pronto, después de habernos cautivado durante tantos años con su capacidad de trabajo, su delicadeza y su encanto.

El cine en IPES

María CASTEJÓN LEORZA*

En términos tecnológicos, el cine se define como el modo de proyectar fotogramas de forma rápida y sucesiva para crear la impresión de movimiento. Como manifestación artística se le supone la disposición de narrar historias y acontecimientos. Pero el cine va más allá de ser una técnica o un vehículo para contar la vida. Es el espejo en el que nos miramos y puede construir el imaginario del que nos nutrimos como espectadores. Es capaz de crear los más fascinantes y fantásticos mundos que permitan evadirse de la realidad. Además, es una mirada al mundo, a realidades sociales, culturales y políticas. Ésta es la dimensión del cine que IPES lleva a cabo cada año. El cine, en palabras, imágenes y músicas, relata historias y trasmite valores y conocimiento.

IPES tiene una importante y consolidada trayectoria en la organización de Muestras de Cine. Tiene el honor de haber sido el promotor de la primera *Muestra de Cine y Mujeres* que se celebra en el Estado. En el año 1986 comenzó su andadura con la denominación inicial de "Cine de/sobre mujeres". Su objetivo principal era hacer visible el cine creado y dirigido por mujeres. A lo largo de su dilatada y amplia trayectoria ha sido un excelente escaparate cinematográfico en el que poder ver películas de realizadoras de todas las nacionalidades. De acuerdo con la filosofía del Departamento de la Mujer de IPES se ha considerado que el cine realizado por mujeres —es evidente que el binomio cine-mujeres tiene muchos matices— supone una conquista de un espacio público por parte de las mujeres. Se trata de una adquisición relevante, ya que ha permitido el comienzo de la transformación del imaginario social y cultural, hasta el momento eminentemente patriarcal.

A lo largo de las 22 ediciones de la *Muestra de Cine y Mujeres* se ha comprobado que la influencia de las cineastas ha sido decisiva y definitiva en la modificación de la representación de la imagen de las mujeres. Las realizadoras rompen y transforman los estereotipos fílmicos de género. En ellos se representa a las mujeres bien como ángeles del hogar —amas de casa y madres sumisas—, o como mujeres objeto, mujeres hipersexuadas. Las realizadoras, tanto de ficción como de documentales, aportan desde sus miradas realidades femeninas hasta el momento desconocidas en las cinematografías.

En nuestro Centro de Documentación disponemos de una colección de más de 100 películas. Son películas que tienen cabida en la Biblioteca de las Mujeres de IPES porque están dirigidas por mujeres, protagonizadas por personajes femeninos o centradas en aspectos relevantes de las vidas de las mujeres. Son criterios que, por otro lado, rigen nuestra vasta colección de libros. Además de los títulos accesibles para cualquiera en el mercado habitual, tenemos una

* IPES Elkartea

interesante colección de documentales exhibidos en la *Muestra Internacional de Cine y Mujeres de Pamplona*, que por diferentes causas, generalmente de distribución, no están disponibles para el público.

También en otras Áreas de IPES el cine es el instrumento ideal para el conocimiento. En nuestro análisis del mundo las películas ocupan un lugar sobresaliente y nos sirven para desmenuzar un problema mundial y debatir luego en los coloquios esas cuestiones. La Muestra de Cine *El Mundo y los Derechos Humanos* acaba de cumplir su 4º aniversario y pretende extender sus proyecciones. Asimismo, hemos incorporado el cine —habitualmente de estreno— a jornadas y actividades de Actualidad Internacional y de Derechos Humanos. En estos casos el cine revela hechos, relaciones, pensamientos y situaciones donde el compromiso con los derechos humanos tiene un protagonismo destacado. Especialmente, aquel cine escrito, dirigido, interpretado y producido por cineastas de países de África, América Latina, Oriente Próximo y Extremo Oriente —sin olvidar otros más cercanos— que proponen contenidos, imágenes y sonidos procedentes de culturas diferentes, con el propósito de establecer un conocimiento mutuo y un diálogo, necesarios en un mundo global.

El Cine en mayúsculas puede sumar al entretenimiento imprescindible el compromiso y la posibilidad de hacernos pensar y comentar lo que veamos en las pantallas.



IV Certamen de Cortometraje Juvenil, Huarte 2008

Itziar ARETA OLLETA*

Un año más, los y las jóvenes de Huarte se han puesto las pilas, han cogido la cámara y han salido a la calle... "a rodar". El motivo: la celebración de nuevo del Certamen de Cortometraje Juvenil que organiza la Casa de la Juventud-Gaztetxe. Todo comenzó gracias a David Del Río, Txapas, quien hace ya 4 años, pensó que se podría hacer un certamen de cortos de temática libre para animar al resto de jóvenes del pueblo a "contarnos algo", lo que ellos y ellas quisieran.

Para participar en este certamen, bastante casero y desenfadado, basta cumplir dos requisitos: tener entre 12 y 30 años y residir en Huarte, o acudir asiduamente a la Casa de la Juventud-Gaztetxe. Los trabajos se pueden presentar en cualquier formato y deben durar como máximo 15 minutos. Cada persona o grupo (máximo 5 personas por grupo) presenta un máximo de 3 obras, con la única condición de que sean originales e inéditas. En cuanto a temática y técnica, en este certamen todo vale, valorándose principalmente la originalidad y la creatividad, antes que los medios técnicos utilizados.



* Responsable de la Oficina de Información Juvenil de Huarte/Uharteko Gazteentzako Bulegoa

Para su valoración, el certamen cuenta con un jurado de lujo compuesto por varios vecinos y vecinas de Huarte: Arantza Etxeberria (Ayudante de Dirección de Cine y Televisión), Leire Iribertegui (Licenciada en Comunicación Audiovisual), Javier Navaz "Pompi" (Licenciado en Comunicación Audiovisual) y David Del Río "Txapas" (Joven promotor del Certamen), quienes, "por amor al arte", se encargan de visionar y valorar los trabajos.

Los fallos más habituales: la cámara que a veces se vuelve loca, el sonido que no siempre se recoge, y no planificar bien el trabajo. Las mayores virtudes: la creatividad, "el buscarse la vida" con lo que se tiene (en ocasiones presentan trabajos grabados con cámaras de fotos, utilizan sus casas o zonas del pueblo, un aparato para soldar se puede convertir en un tatuador…), la frescura, y que se nota lo bien que se lo han pasado con la grabación.

Pasado el 30 de mayo, fecha límite para la entrega de trabajos, el pasado 13 de junio se dio a conocer el fallo del jurado en un estreno en el que no faltaron las palomitas y en el que se pudieron ver los cinco trabajos presentados a concurso.

El indiscutible ganador de esta edición 2008, el trabajo *Cosa de Héroes*, realizado por Laura De la Torre Torres, Amagoia Darías Aznar, Rodrigo Cabrera Pensado y Sonia Echeverría Aquerreta, que además ha contado con la actuación desinteresada de varios extras: Odei Carte, Maite Echeverría y Mikel y Amaia Marina. Destaca de este trabajo su originalidad y que los y las jóvenes han captado la idea de lo que es un cortometraje, además de que consiguen emocionarnos. Para ellos y ellas las muy merecidas cuarenta entradas de cine que podrán canjear en Cinebox Itaroa, y nuestra más cálida ¡ENHORABUENA!

I Festival Internacional de Cortometrajes de Temática Social. Gai Sozialei Buruzko Film Laburren Nazioarteko I. Jaialdia, Berriozar 2008

Josu BAYO OCHOA*

Desde principios del año 2007, Berriozar cuenta con una asociación cuyo principal objetivo es la expresión audiovisual, la realización de cortos, la utilización del cine como medio de comunicación… BERRIOZAR FILMS KULTURAL "Lantzeluze".

El origen de esta entidad es el trabajo conjunto con Kotolengo Kultural (asociación cultural de Pamplona), para la creación del corto *90 metros*, obra que se presentó el octubre pasado en nuestra localidad.

Durante la realización de dicho cortometraje, fuimos consolidando Berriozar Films, definiendo objetivos, aglutinando esfuerzos… poco a poco creando un grupo de trabajo multidisciplinar formado por algún sociólogo, trabajadoras sociales, *currelas* de empresas, diseñadores gráficos, paradas, productores, educadores sociales… concretando nuestro compromiso en la organización del I Festival Internacional de Cortometrajes de Temática Social, en Berriozar.

Nuestros principales objetivos son:

—Realización de proyectos audiovisuales y cinematográficos.

—Diseño, programación y desarrollo de eventos culturales, representaciones teatrales, musicales, coreográficas, cinematográficas...

—Investigación, análisis y promoción de nuevas tendencias culturales y psicosociales en todas sus diversas formas de expresión.

—Organización de exposiciones y expresiones similares.

Como se puede observar, uno de nuestros motores es la pasión por las artes cinematográficas y el lenguaje audiovisual.

Hasta 2007, nuestro principal objeto fue la realización de cortometrajes, ahora bien, conforme realizábamos *90 metros* surgió la inquietud de poder organizar un festival en Berriozar.

Escalamos un peldaño en nuestros objetivos, de personas creadoras, comunicadoras, cuyo disfrute es la propia acción, pasamos a ser personas receptoras, pasamos a compartir experiencias de otras latitudes…

---

* Codirector del festival

Por un lado, trasladamos el nombre de Berriozar a confines insospechados del mundo, a la vez que recibimos en primera persona, de una manera clara, directa, sin edulcorantes, las visiones más personales de historias surgidas en diferentes culturas locales.

Tenemos muy presente que nuestro principal objetivo es la OBSERVACIÓN CREATIVA de lo que está ocurriendo en el mundo, somos gente práctica que nos gusta hacer cosas que resulten útiles.

En cuanto a la TEMÁTICA SOCIAL, entendemos que las obras deben preocuparse por las cuestiones relacionadas con la calidad de vida humana en el mundo, pretendemos generar reflexiones y sentimientos entre la gente que participe del evento.

Nos gratifica constatar que hemos pasado del centenar de obras presentadas, cifra importante teniendo presente que se trata de una temática muy concreta. Son múltiples nacionalidades representadas: México, Argentina, Costa Rica, Paraguay, Irlanda del Norte, Bélgica, Francia, Holanda… así como de varios rincones de la península y sus archipiélagos: A Coruña, Barcelona, Madrid, Palma, Valencia, Málaga, León, Bilbao… Entre las localidades más cercanas, Sangüesa, Huarte, Barañáin, Alsasua, Berriozar…

Las temáticas recogidas son diversas, siendo las más recurrentes: la violencia machista, inmigración, memoria histórica, relaciones interpersonales, crítica social…

Contamos con una página WEB donde se recoge toda la información sobre el evento: www.ficbe.com.

100

Después de un año largo de trabajo, la programación del festival por fin se ha podido cerrar. La primera edición del festival se celebrará del 18 al 25 de octubre y los actos programados no sólo se ciñen a las proyecciones de los cortometrajes, sino que le hemos dotado al festival de distintos contenidos que aporten otro valor añadido más.

Así, además de la proyección de *Sahara no se vende, Nomadak TK* y *El cementerio de las botellas*, asistiremos a un posterior diálogo con sus respectivos directores, Joaquín Calderón y Luis Arellano, Raúl de la Fuente e Iñaki Alforja. También se podrán adquirir libros sobre el Sáhara de Iñaki Vergara.

Veremos cortometrajes locales como *La fuga*, de Iñigo Subiza (Lantxotegi) y *De carne y hueso/Denok pertsonak gara*, de Uxue Fernández de Arroyabe (IESO Berriozar). El viernes es el día de la fase de concurso, donde se podrá ver *Reality* de Kim Gázquez, *Silencios* de Ainara Trigueros, *Cores* de Mikel Fuentes y Jairo Iglesias, *Le corps de Mouhamadou* de Fiorencia Pietrapertosa Marano, *Bichos raros* de Estibaliz Burgaleta y Alegria Collantes, *Machu Picchu* de Hatem Kharaiche Ruíz Zorrilla, *Casitas* de Juan Carlos Mostaza y *La espinita* de Tania Arriaga Azkarate. El sábado tendremos la oportunidad de ver los cortos ganadores y asistir a la entrega de premios.

También aprovecharemos el espacio de la Escuela Municipal de Música de Berriozar, en la que tendrá lugar el festival, para mostrar la exposición de acuarelas de la artista local Maite Ramos, así como la instalación artística de Maider Araguas Jusue y Sandra Arroniz Lacunza.

Las labores desarrolladas han sido múltiples, desde la búsqueda de recursos, diseño, publicidad, planificación del evento, comunicaciones, traducciones… exigiendo un volumen de trabajo constante, pero a la vez muy grato, condimentado con grandes dosis de ilusión.

Evidentemente este tipo de trabajos no son posibles sin el patrocinio de entidades, mención especial merece el compromiso con el proyecto del Área de Cultura del Ayuntamiento de Berriozar y Caja Laboral. De la misma manera han colaborado en el proyecto Diario de Noticias y Eroski, y hemos contado con el acompañamiento de Kimuak, Zulo Alai Elkartea, Eguzki Bideoak…y personas particulares…

Desde estas líneas pretendemos invitaros a compartir nuestras reflexiones creativas… nos vemos en el Festival…



Último trabajo: 90 metros

Cuatro personajes protagonizan el corto. Todos ellos son jóvenes, de edades cercanas a los 25 años y, aunque la película no proporciona datos biográficos sobre ellos, es fácil suponer que se han incorporado recientemente al mercado laboral. En la primera escena los vemos en el inmueble que ha sido lugar de residencia de dos de ellos, Darío y Mikel, piso compartido al que un tercero, Esperanza, entra para sustituir a Mikel. Se trata, pues, de una situación común: pisos que se comparten en el comienzo de la emancipación familiar, a la espera de una consolidación en el mercado laboral y en el ámbito de la pareja.

El argumento de esta película gira en torno a dos cuestiones principales: la consecución de una vivienda digna para poder planificar la vida, así como la posesión de un trabajo en el que

sea posible desarrollar las capacidades personales. Un tercer tema, los vaivenes emocionales ante nuevas perspectivas amorosas o sociales, subyace por debajo de estas dos cuestiones.

Los autores de este corto han querido en todo momento representar las condiciones de vida de la juventud de un modo fiel y riguroso. Los diferentes espacios en los que transcurre, así como las acciones protagonizadas por los personajes, buscan reproducir, a través de un lenguaje natural, situaciones e incidencias habituales de la sociedad actual.

El enfoque que se le ha querido dar a este contexto no es de una crítica frontal y combativa. Más bien se ha tratado de explorar cuáles son las emociones y las situaciones que el mercado de la vivienda y la precariedad laboral provocan en los sujetos que más expectativas depositan en el día a día. Los autores de este corto creen que una crítica frontal, sin ambages ni matices, no contribuye a crear debates reales, ni, por otra parte, beneficia la creación de una ficción cinematográfica que quiera ser serena, agradable y estimulante. De ahí que el propósito no sea tanto que los personajes adopten actitudes absolutas ante sus problemas y situaciones, sino que se ven inmersos en la duda. Esto se ha intentado conseguir gracias al tono escogido en la narración, tratando de generar una trama argumental en la que puedan verse representados muchos jóvenes sin sentirse molestos ante un ataque ideológico de ideas preconcebidas. La acción del corto discurre con tranquilidad, sin estridencias ni mensajes explícitos, vertiendo abundantes gotas de humor y conduciendo el argumento de un modo que logre captar la atención del espectador sin anular su capacidad de discernimiento. Igualmente tenemos muchas lecturas sobre este trabajo y nos gustaría que esa multiplicidad se genere en la mirada del espectador.

Los personajes que lo protagonizan podrían ser cualquiera de nosotros. Son jóvenes corrientes, con sus incapacidades para expresarse y conocerse interiormente, para verbalizar dónde consideran que se halla el objetivo último de sus decisiones. Habitan pisos de *90 metros cuadrados* y fijan sus pretensiones en la resolución de sus problemas, en la consecución de sus anhelos. Podría ser cualquier de los que hoy día abandonan la universidad con un cúmulo de ilusiones bajo el brazo, pero también con un amplio abanico de incógnitas sin afrontar.

Los audiovisuales en la biblioteca del Museo Oteiza

Sandra Arnal Eságin*

Vivimos en un país en el que la media de horas delante del televisor es de cuatro al día, los periódicos tradicionales de tipo impreso están siendo sustituidos a favor de los de tipo digital, y los videojuegos ya están plenamente asentados en los hogares. Ahora más que nunca es cuando podemos afirmar que una imagen vale más que mil palabras.

Las bibliotecas y centros de documentación están modificando su forma de trabajar para atender las nuevas necesidades de los usuarios. De la misma forma en que para muchos de nosotros es impensable una vuelta al catálogo manual de fichas, para muchos también lo es que en una biblioteca el único material que se ofrezca sean monografías y obras de referencia en formato papel, ya que hoy en día, el soporte audiovisual es uno de los materiales más solicitados.

En el centro de documentación del museo, los audiovisuales han cobrado un gran protagonismo en este año de celebraciones. En el centenario del nacimiento del escultor Jorge Oteiza, la demanda de estos materiales ha aumentado considerablemente por parte de medios de comunicación y particulares.

El fondo

Al tratarse de una biblioteca especializada, la mayor parte del fondo del centro de documentación se compone de material relacionado con la vida y obra de Jorge Oteiza. Toda la colección se encuentra dividida en dos grandes grupos: el legado documental, y el fondo de adquisiciones.

El fondo documental alberga un gran número de documentos legados por el escultor entre manuscritos, apuntes y notas, correspondencia, fotografías, grabaciones audiovisuales, recortes de prensa, carteles, discos y cintas de música. Además de todos estos documentos, el Museo cuenta con la gran colección de la biblioteca particular del artista, que consta de unas 6.000 monografías, además de numerosos folletos y revistas.

El fondo bibliográfico, compuesto de adquisiciones y donaciones es el que forma la biblioteca de arte contemporáneo que se propone completar las necesidades informativas de los usuarios que acuden a la biblioteca, ofreciendo todo tipo de monografías que ayudan a comprender la labor del escultor dentro de un marco artístico y social. Aunque el fondo está orientado al arte contemporáneo, la gran parte del fondo se compone de material relacionado con la

* Centro de Documentación del Museo Oteiza

escultura y los artistas que se dedican a ella, muchos del siglo XX aunque los usuarios podrán encontrar monografías de todo tipo.

Características del material audiovisual

El escultor Jorge Oteiza poseía un magnetófono, con el que solía grabarse a sí mismo ensayando conferencias o reflexionando sobre temas que le interesaban. También grababa encuentros con amigos con los que conversaba e incluso utilizaba las cintas para comunicarse con su familia cuando residía en el extranjero. El resultado de esta afición son numerosas cintas que nos permiten conocer muchos aspectos del artista y sobre todo acercarnos a su forma de pensar respecto a temas como la música, la política, el cine, o el momento social en el que vivía.

Cuando el Centro de Documentación del museo comenzó su andadura en el año 2005, contaba con esta serie de vídeos y audios en soportes muy antiguos. En ese momento, el objetivo inmediato era digitalizar ese material para evitar una pérdida de información, ya que el legado documental que contenían era de un gran interés.





La colección audiovisual cuenta con más de 100 VHS (*Video Home System*), cintas de grabación de audio y vídeo analógico que se popularizaron en los años setenta y que ya han sido prácticamente sustituidas por el DVD en nuestros días.

El fondo también contiene unos 100 Betacams, un tipo de formato de vídeo profesional creado por Sony en los años ochenta y que se caracteriza por el uso de cinta magnética.

También cuenta con unas 40 cintas magnéticas de distintos tamaños y que se encuentran en el archivo bajo unas directrices de conservación concretas. El depósito tiene una temperatura constante en torno a los 20 grados, con un grado de humedad del 40 por ciento y una potencia de luz de unos 1.500 luxes. Estas condiciones intentan alargar la vida de los audiovisuales el mayor tiempo posible. Muchas de ellas tienen comentarios del propio Oteiza acerca de su temática, notas que en el momento de la catalogación fueron de un gran interés.

Junto a este material del legado también se encuentra la colección de discos y cintas de música del escultor, que todavía no se han digitalizado.

La digitalización de este material fue una tarea difícil dada la antigüedad de algunos de los soportes, por lo que el centro está procediendo a hacer copias de seguridad para evitar la pérdida de esos testimonios.

No solo combatir la pérdida de información fue el objetivo principal, también lo fue ofrecer a los usuarios esa información que contenida en los antiguos soportes no podía ser visualizada, por no contar el centro con los aparatos necesarios para su reproducción.

Se comenzó por la digitalización de los betacam, que una vez en el centro fueron catalogados, por lo que los usuarios pueden localizarlos en el catálogo de la biblioteca y solicitar su visionado. Se continuó con los VHS que se encuentran también catalogados y actualmente son las cintas cassette las que se encuentran en proceso de digitalización.

La catalogación de los audiovisuales tiene la particularidad de que el resumen de contenido es más extenso de lo que podría ser un resumen de contenido de un escrito, pero esto tiene una razón de ser. Muchos de los vídeos se encuentran divididos en distintas pistas, cada una de las cuales contiene vídeos o audios con distinta temática. Ofrecer al usuario una descripción de lo que contiene cada pista, le facilita en gran parte el trabajo ya que puede desechar la información que no necesita y visualizar o escuchar el fragmento que le interesa.



El registro de catalogación del documento también nos ofrece información adicional importante, como el tiempo de duración o su correspondencia con las cintas originales, además de datos imprescindibles, como son la signatura que nos permite localizarlo y el número de registro que nos ayuda a diferenciar copias de originales.

La temática de los audiovisuales es diversa, en ella se encuentran grabaciones de exposiciones del artista, algunos de sus viajes, fragmentos de documentales sobre su vida y obra, documentales de otros artistas que le interesaban, y también vídeos de carácter familiar.

Como se ha comentado, durante este último año la demanda de audiovisuales ha sido muy numerosa y su uso se ha convertido en algo habitual. Es una forma rápida de conocer la obra y la vida del artista, y a los investigadores les resulta muy útil ver y oír de primera mano al propio Oteiza explicando sus teorías, ya que les aporta una información directa.

Con la demanda de utilización, en gran parte de medios de comunicación y de particulares que se encuentran realizando documentales sobre Jorge Oteiza, el centro de documentación ha reparado en la necesidad de una nueva digitalización. El formato digital en el que se encuentra todo el material es un formato MPEG-2, un formato que aunque válido para una visualización en la sala de consulta, no resulta tan adecuado para el uso profesional en televisión. Por esta razón, y para evitar una pérdida de calidad en los vídeos, se ha proyectado una digitalización de aquellos que se encuentran en formato betacam.

El centro de documentación permite hacer copias de los vídeos, pero a diferencia del resto de la colección, que se rige por unas normas afines a las del Archivo General de Navarra, los audiovisuales se rigen por las de la Filmoteca Nacional.

No debemos olvidar la existencia de un pequeño fondo de audiovisuales que son donados al centro de documentación por particulares y entidades y que, al igual que el resto de los audiovisuales, puede ser visualizado o escuchado por todo aquel que lo desee.

Aunque este fondo es algo pequeño, está prevista la adquisición de audiovisuales cuya materia esté relacionada no sólo con Oteiza, sino también con la escultura y el arte contemporáneo. Aunque actualmente la mayor parte de las adquisiciones están compuestas por monografías y folletos, los audiovisuales se están convirtiendo en un soporte usual en la biblioteca.

El audiovisual comercial en Navarra

Bárbara BASSOLS*

Experiencia y percepción del panorama del audiovisual

Nuestra intervención en la escena del mercado y actividades relacionadas con el audiovisual en Navarra comenzó en enero de 2005. Son ya casi cuatro años de vivir día a día el pujante panorama audiovisual en esta comunidad. En cuanto a lo positivo: aumento de producción de *films*, nuevos directores, presencia y premios en festivales, peso específico en auge del cine documental son los principales aspectos a reseñar.

Mencionando también las dificultades obvias del mercado, no sólo en salas de cine sino también en alquiler y venta de DVD, no haremos sino constatar un panorama de diversificación de soportes, facilitación al usuario de fuentes de obtención del producto y verdaderas dificultades en un mercado exiguo como el de Iruña e Iruñerria para mantener vivo un negocio como el nuestro que quiere dar algo más que un simple alquiler de una película.

Y es ahí donde reside, no el éxito —eso lo debería decir el usuario, no nosotras— pero sí el mantenimiento y el relativo crecimiento de un local dedicado básicamente al buen cine como *Potemkin*. Es en esa especialización donde radica nuestra apuesta y la consecución de objetivos cada año, marcados con las precauciones propias de lo inestable del sector, pero tras los que estamos consiguiendo una oferta de novedades cada vez más selecta y un fondo de catálogo en el que estamos adquiriendo ya dimensiones de videoteca más que de videoclub.

Espíritu que animó el proyecto *Potemkin*

La idea de nuestro local surgió al calor de videoclubs especializados, a veces super-especializados, que conocimos en Madrid y Barcelona. Salvando las tremendas distancias, obvias en cuanto a mercado potencial, hicimos una apuesta optimista por este mundo cultural navarro que a veces se menosprecia y diluye, incluso por los propios agentes culturales navarros y aún en mayor medida por las instituciones.

Viniendo, como es mi caso, de Barcelona, donde viví hasta 2003, pude comprobar que la famosa frase "eso no funcionaría en Pamplona" era fruto de un convencimiento muy generalizado, no necesariamente reaccionario pero sí cargado de grandes dosis de resignación, hermana muy a menudo de la frustración.

* Potemkin Filmoteka

Nuestra idea fue —y es— un nuevo y original concepto de DVDclub, esto es: un lugar agradable donde la elección de una película sea, desde el primer momento, una experiencia divertida e interesante para todo aquel que desee sumergirse en el arte visual con todas las ventajas que proporciona el formato digital.

Ofrecemos buen cine, pero, obviamente, en un concepto amplio moviéndonos en un gran abanico de posibilidades teniendo en cuenta la sociedad en la que estamos ubicados. Buen cine puede ser cine comercial, sin caer en la "americanada", cine cutre, ni porno convencional, muy respetable pero fácil de adquirir en otros locales, vamos... que no nos interesa. Buen cine clásico, de autor, independiente, oriental, cortos, documentales, de montaña, *euskal zinema* y cine de importación.

Actividades paralelas

Aparte de la atención directa al público —sólo somos dos— y las labores propias de relación con proveedores y búsqueda, a veces muy difícil, de pelis de encargo, también sacamos tiempo para dedicarnos a formación propia en cursos y festivales y a colaboración en actividades paralelas de difusión del buen cine en ámbitos bien dispares como mesas redondas, proyecciones puntuales o el *Urban Meeting Festival* en colaboración con *Reciclarte*. Sobre esta iniciativa habría que decir que es una de las pocas, diversas, populares y verdaderamente libres y de gran interés cultural que se realizan en Iruña. El Ayuntamiento debería promover, ayudar y difundir iniciativas como estas que parten con grandísimo esfuerzo del sector privado y que vienen a cubrir carencias culturales que corresponderían a las instituciones. Es una pena que no se mantengan en el tiempo actividades como los ciclos de cine temático que se hicieron hace unos años en el Museo de Navarra, por ejemplo...

Internet y p2p

La descarga por internet de películas es un tema interesante que daría, por sí solo, para un artículo monográfico, pudiendo ser tratado desde muchos aspectos: comercial, sociológico, técnico, jurídico, etc.

Sólo nos importa el aspecto práctico. Me explicaré: en el tan cacareado "mundo global" e hiperconectado en el que vivimos, es absurdo "luchar contra" o ni siquiera plantearse la descarga o intercambio como una competencia comercial. Quien eso plantea sólo está evidenciando su incapacidad para innovar, crecer y ofrecer pluses lo suficientemente atractivos para crear y fidelizar una cartera de clientes. Asumido esto, no podemos más que ver con buenos ojos los avances tecnológicos y la popularización de la cultura.

Siendo el nuestro un producto muy asequible a cualquier economía, hemos constatado que gran parte de nuestros clientes con buenas conexiones a internet susceptibles de conseguir cualquier cosa por ese medio, siguen viniendo a Potemkin porque por 3,20 € se dan una vuelta, ven los DVDs físicamente, nos preguntan, charlamos un rato, encuentran cinéfilos en la tienda con quien compartir información en persona y, en definitiva, practican un "acto de

compra" tradicional del que nos están haciendo olvidarnos, tristemente, las grandes superficies e internet.

Hoy en día se puede conseguir, duplicar o compartir todo en cualquier formato. El secreto reside en ofrecer algo más que internet no ofrece: calidez, calidad, atención y ambiente agradable.

Papel de las bibliotecas y filmoteca

La función social de las bibliotecas públicas y la futura filmoteca está fuera de discusión. Cuanta más y mejor oferta de audiovisuales tenga, mejor cumplirá su función una biblioteca, aunque por cuestiones obvias de gestión, financiación y dedicación siempre los DVDclubs tendrán la mejor oferta audiovisual.

Otra cosa puede llegar a ser la Filmoteca Navarra en la que debiera de haber todo en material audiovisual, pero que cumplirá seguramente las funciones de toda filmoteca que es recuperar el patrimonio fílmico, custodiarlo, investigar y conservarlo. Es decir, cumplirá, probablemente, las funciones de archivo histórico.

Proyectos "imposibles" de *Potemkin*

Como alguien dijo: "seamos realistas: pidamos lo imposible". *Potemkin* tenía pintas de proyecto imposible y así les pareció a muchos; sin embargo hoy es una prolífera e ilusionante realidad. Es verdad que da para lo que da y que no nos podemos plantear una expansión, de momento, en forma de franquicias o apertura de nuevos locales tal como están las cosas. Pero sí nos rondan por la cabeza ideas más asequibles e interesantes, como la posibilidad, aún remota pero no imposible, de abrir un Minicine V.O.

Estamos convencidas de que el producto cinematográfico y audiovisual en general pierde una gran parte de su valor artístico por el hecho del doblaje. Estamos acostumbrados a ver todas las pelis dobladas, y no nos damos cuenta de todos los matices y detalles que perdemos por no ver a los actores con su voz y sus expresiones originales.

Es una asignatura pendiente en Iruña y ya nos gustaría poder aportar lo que esté en nuestra mano para que un día podamos optar, aunque fuera en un minicine, por ver las V.O. subtituladas.

¡Os esperamos en *Potemkin* con buen cine y buen rollo!

La formación en la cultura audiovisual. Los talleres de cine como propuesta pedagógica

Jaione VICENTE*

A lo largo de un año escolar la mayoría de niños y niñas han pasado más horas frente a una pantalla televisiva que en la escuela (CAC, 2003, p. 31)[1]. Además, la edad en que los niños entran en contacto con las imágenes audiovisuales es cada vez más temprana y, de hecho, existen productos audiovisuales en el mercado dirigidos específicamente a bebés.

Por tanto, es de suponer que el desarrollo de las capacidades sensitivas y perceptivas a lo largo de la infancia y de la juventud queda condicionado por esta influencia inicial. Las investigaciones científicas actuales no sólo tienen en cuenta el contenido de las imágenes que ve y oye el público infantil, sino también los estímulos puramente sensibles que estas emiten (destellos, formas, ritmos, sonidos, etc.). La Academia Norteamericana de Pediatría recomendó en 2004 no exponer continuadamente a los menores de 24 meses a ningún tipo de pantallas electrónicas debido a los efectos que éstas pueden provocar en su desarrollo posterior. Desde entonces han proliferado interesantes investigaciones que ponen en relación los hábitos en el consumo audiovisual infantil con problemas de muy diversa índole: las conductas agresivas y violentas (Cfr. Cheng et al., 2004), los hábitos alimenticios (Cfr. Vandewater, Shim & Caplovitz, 2004; Halford et al., 2004), el déficit de atención (Castells y Bofarull, 2002, p. 67), o los estilos de ocio familiar (Cfr. Crouter et al., 2004; Graf et al., 2004; Roy, Tubbs & Burton, 2004)[2].

Junto a la adopción de medidas prescriptivas como la citada que se derivan de dichas investigaciones, existe la posibilidad de llevar a cabo actuaciones que busquen:

1. Desarrollar en el espectador el sentido crítico.
2. Aumentar la calidad de los productos audiovisuales.

La responsabilidad de alcanzar ambos objetivos en materia de educación audiovisual no recae sólo en la escuela, y ni siquiera es una responsabilidad compartida únicamente con la familia, sino que reclama la actuación de todos los agentes sociales que están implicados en los procesos de creación de información y de comunicación, desde los programadores de tele-

---

* Responsable de la escuela-taller *Los superocho*

1. Se calcula un total anual de 990 horas delante de la televisión en función de los datos de audiencia registrados en España en los últimos años. El total anual de horas de dedicación escolar en estas edades es de 960 (30 horas menos).

2. Una relación comentada de estas investigaciones puede encontrarse en Rodríguez, Bernal, & Urpí, 2005a, p. 107.

visión hasta los críticos de cine, pasando por los productores, los cineastas, los distribuidores, los guionistas, los presentadores, etc.

La familia delega en la escuela parte de su cometido como primera instancia educadora y la escuela responde como un ámbito formativo complementario de primer orden. Sin embargo, con frecuencia se da un desequilibrio en esta interacción, cuando las familias delegan excesivamente su responsabilidad educativa en la escuela, quedando ésta desbordada. Pero el problema ya proviene en realidad del desbordamiento que a menudo sufren las familias cuando los diversos agentes sociales (entre los que se encuentran los medios de comunicación de masas) no les proporcionan el apoyo necesario para cumplir con su responsabilidad educativa (Rodríguez, Bernal & Urpí, 2005a, pp. 108-109).

A continuación analizamos esa responsabilidad compartida entre familia, escuela y sociedad en materia de educación audiovisual. En un apartado posterior propondremos una distribución de contenidos educativos que permitan alcanzar los dos grandes objetivos anteriormente mencionados. Por último, describiremos un programa concreto de intervención educativa, diseñado y aplicado en el marco de una escuela-taller de cine, conocida como *Los superocho*, con 4 años de experiencia en formación audiovisual de preadolescentes y adolescentes en Navarra.

La responsabilidad de la educación audiovisual

La responsabilidad de educar compete a muchos sectores. Así lo recoge la Constitución Española en su artículo 27, apartado 5, donde se menciona la participación activa en la educación de todos los sectores afectados. En materia de educación audiovisual, los sectores afectados no son únicamente la familia —donde los padres o tutores responden del consumo audiovisual de los menores—, ni los centros educativos —que responden por una instrucción y formación específicas en la materia correspondiente— sino también la sociedad y, como parte de ella, los propios medios de comunicación. A continuación revisamos separadamente la implicación de los distintos ámbitos o sectores en la educación audiovisual.

La familia

Puesto que la familia es el primer ámbito educativo, es lógico pensar que los padres son los primeros responsables de la educación audiovisual de sus hijos. La familia es el escenario donde nace y se desarrolla la sensibilidad estética en general y, en particular, hacia las imágenes audiovisuales (Urpí & Naval, 2006). Sin embargo, la mayoría de padres desconocen los mecanismos psicológicos, lingüísticos y estéticos que subyacen en las nuevas formas de expresión audiovisual y, por tanto, carecen de la formación básica necesaria para emitir un juicio mínimamente crítico sobre dichas formas de expresión.

Es preciso promover campañas de sensibilización y de orientación para las familias donde se aborde también el problema de la organización y gestión del tiempo libre familiar, sobre todo en el caso de aquellas familias con menos recursos económicos, en las que el tiempo libre

compartido se vive más como una situación indefinida e involuntaria, que como una experiencia planificada o elegida voluntariamente (Roy, Tubbs, & Burton, 2004, p. 169; Crouter et al., 2004, pp. 155 y 160; Rodríguez, Bernal y Urpí, 2005b).

La escuela

Debido al carácter subsidiario que tiene la acción de la escuela con respecto a la función educadora de los padres, aquélla debe ser, en la medida de lo posible, una prolongación de la segunda. A pesar de ello, la escuela también tiene mucho que decir en la educación audiovisual.

Los problemas que surgen en este terreno obedecen a dos causas distintas:

La formación de los maestros: al igual que los padres, los profesionales de la educación tampoco conocen los fundamentos de la cultura audiovisual lo suficiente como para diseñar y manejar eficazmente situaciones de enseñanza-aprendizaje relacionadas con los medios audiovisuales de comunicación.

Habría que promover un continuo reciclaje formativo de estos profesionales, dada la hegemonía de lo audiovisual en la cultura en la que está sumergido su alumnado desde edades muy tempranas. En este sentido, cabe resaltar que los nuevos planes de estudio para las titulaciones de maestros en educación infantil y primaria incluyen la formación en competencias relacionadas con la cultura audiovisual. En ellos se establece que: "el maestro deberá ser capaz de analizar e incorporar de forma crítica las cuestiones más relevantes de la sociedad actual que afectan a la educación familiar y escolar: impacto social y educativo de los lenguajes audiovisuales y de las pantallas (…)" (BOE núm. 312, 29-12-07, p. 53737).

El currículo escolar: la poderosa influencia de los medios de comunicación de masas en la mentalidad infantil tampoco puede ser ignorada al planificar contenidos curriculares adaptados a las diferentes etapas educativas, empezando por la primera infancia.

En efecto, el real decreto 1630/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas del segundo ciclo de Educación infantil, apunta: "El lenguaje audiovisual y las tecnologías de la información y la comunicación presentes en la vida infantil, requieren un tratamiento educativo que, a partir del uso apropiado, inicie a niñas y niños en la comprensión de los mensajes audiovisuales y en su utilización adecuada" (BOE núm. 4, 04-01-07, p. 480).

Además, dentro del área de lenguaje, bajo el título *Lenguaje audiovisual y tecnologías de la información y la comunicación*, figura en dicho decreto la siguiente relación de temas (BOE núm. 4, 04-01-07, p. 481):

—Iniciación en el uso de instrumentos tecnológicos como ordenador, cámara o reproductores de sonido e imagen, como elementos de comunicación.

—Acercamiento a producciones audiovisuales como películas, dibujos animados o videojuegos.

—Valoración crítica de sus contenidos y de su estética.

—Distinción progresiva entre la realidad y la representación audiovisual.

—Toma progresiva de conciencia de la necesidad de un uso moderado de los medios audiovisuales y de las tecnologías de la información y la comunicación.

La sociedad

En el asunto que nos ocupa, debemos distinguir diversos agentes sociales:

Los poderes públicos: encargados de legislar y controlar los procesos de información y comunicación que tienen lugar en la sociedad.

La sociedad civil: debe organizarse para presionar tanto a los poderes públicos como a las empresas para velar por los intereses de los espectadores y para exigir calidad en los productos audiovisuales. Desde hace algún tiempo, este tipo de iniciativas están en auge, pero es preciso para que sean más efectivas, que su poder de presión no se vea condicionado por sus vinculaciones con las instituciones públicas.

Las empresas públicas y privadas, especialmente las del ámbito de la comunicación audiovisual: no basta con la inclusión de la cultura audiovisual en la escuela propuesta anteriormente, los medios también deben asumir una responsabilidad tanto estética como ética respecto de toda la sociedad, de modo que su actuación no vaya en contra de los fines educativos de ésta (Codina, 2002, p. 139). No se trata sólo de adherirse a una serie de valores morales a través de los códigos éticos, algo que muchas de estas empresas asumen inicialmente, aunque menos en su actuación diaria, sino de alcanzar niveles de calidad en los productos y el conjunto de la programaciones. Tanto los aspectos estéticos como los éticos deben estar muy presentes en los criterios de calidad. Los criterios de calidad no pueden ser únicamente los niveles de audiencia, los éxitos de taquilla u otros índices del mercado audiovisual (Medina, 2001, pp. 91 y 92).

Contenidos de la educación audiovisual

Planteamos ahora los posibles contenidos de la educación audiovisual a partir de una determinada concepción de la comunicación audiovisual. Según Corominas, "la comunicación audiovisual, actualmente, no es solamente un entramado tecnológico, es, sobre todo, una comunicación que conlleva una forma de cultura, de estética, de valores y de visión del mundo. Por lo que es urgente que la escuela se plantee cómo prepara a los alumnos en el conocimiento, crítica y dominio de los principales medios a través de los que nuestra sociedad se comunica e interactúa (Corominas, 1999, p. 82). Por ello, a continuación estructuramos los contenidos audiovisuales en función de si atañen preferiblemente a lo teórico —conceptuales—, a lo técnico —procedimentales— o a lo práctico (en el sentido clásico de *praxis*) —actitudinales—. También los pilares de la educación establecidos por el informe Delors (1996) nos sirven de referencia y, sobre todo, nos llevan a añadir un cuarto bloque de contenidos necesarios para 'aprender a ser', en los cuales se integran todos los demás.

Contenidos conceptuales

Conocer la historia del cine y de la fotografía dentro del marco más amplio de la historia del arte. Desde una perspectiva pedagógica, las obras maestras de la historia del cine aparecen

como el referente principal para formar el gusto estético y el juicio crítico sobre todo tipo de productos audiovisuales (televisión, publicidad, etc.). Ahora bien, no se trata de conocer únicamente una serie de datos históricos o teóricos, sino de disfrutar también viendo esas obras maestras del cine y de saber apreciar su calidad artística gracias al aprendizaje de otro tipo de contenidos.

Contenidos procedimentales

Conocer el lenguaje audiovisual y sus técnicas, y aprender a utilizarlas adecuadamente para expresarse. En este terreno es fundamental el aprendizaje práctico a través de la manipulación de todos los elementos que intervienen en la creación audiovisual: la historia, el guión, la interpretación, la fotografía, el sonido, etc.

Contenidos actitudinales

Cualquier trabajo de creación audiovisual requiere el esfuerzo de todo un equipo, para lo cual es necesario aprender a asumir otros puntos de vista, empatizar con sentimientos diferentes de los propios, respetar al otro, aceptar la diferencia, apreciar la diversidad, valorar la interculturalidad; pero también, mantener y defender una visión personal, desarrollar un estilo propio, responsabilizarse individualmente de una tarea o encargo, persistir en la consecución de objetivos personales.

Contenidos para 'aprender a ser'

A la hora de integrar los anteriores contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales hay que recurrir a contenidos que participan de todos estos aspectos y que podemos agrupar, siguiendo a Delors (1996), bajo la denominación de contenidos para 'aprender a ser'. Se trata de diseñar actividades que permiten emitir un juicio crítico y personal, que permiten desarrollar la creatividad tanto en la expresión audiovisual como en la apreciación de la misma.

Un programa de educación audiovisual: la escuela-taller de cine *Los superocho*

En la actualidad, las vías de acceso de los adultos y los niños a los contenidos audiovisuales son muy variadas: cine, televisión, ordenador y teléfonos móviles. El lenguaje que utiliza cada pantalla tiene sus peculiaridades y objetivos, pero todos parten de un origen común: el cine. Por ejemplo, en el proceso de creación de un videojuego o una película, —nos referimos al proceso de creación intelectual, no al tecnológico—, las bases son comunes: pensar en un protagonista que quiere conseguir un determinado objetivo, para lo cual tiene que enfrentarse a determinados obstáculos y superarlos, con ayuda de "aliados" que se irá encontrando por el camino y en contra de "enemigos" que, o bien persiguen el mismo objetivo que él o pretenden impedir que lo consiga.

Las diferentes formas de acceso de los niños y adolescentes a cada uno de los formatos audiovisuales, que convierte en problemático y escaso el control de los progenitores sobre lo que "ven" sus hijos, es un motivo de preocupación bien conocido hoy en día (Naval,

Sádaba y Bringué, 2003, 49). Ante esa situación, en las actividades de la escuela de cine que aquí se describen se pone el acento en la formación audiovisual de los propios niños y jóvenes: si aprenden el proceso de creación y realización de una película, pueden ir más allá de la primera reacción del "me gusta" o "no me gusta", pueden empezar a plantearse el "por qué me gusta o no", entenderlo y así tener la capacidad de juzgar y elegir con mayor conciencia y libertad los productos audiovisuales. Estudiando el proceso de creación, no sólo se adquieren nuevos conocimientos y habilidades, sino además algo que es de especial importancia en el contexto actual: el criterio para juzgar y seleccionar los productos audiovisuales.

El taller cuyas actividades describimos está dirigido a preadolescentes y adolescentes. El guionista Jean Claude Carrière cuenta en su libro *La película que no se ve* cómo, cuando el propio cine era un adolescente, a comienzos del siglo pasado, durante las proyecciones de películas había "hombres que permanecían de pie tras la pantalla y explicaban en voz alta todo lo que sucedía en ella" (1997, 13), porque la acción y el relato no eran comprensibles del todo, porque todavía los espectadores no habían aprehendido el nuevo lenguaje del cine: "El hombre, provisto de un largo palo, señalaba a los personajes que se movían en la pantalla e intentaba explicar la acción mediante palabras. Se le conocía como 'el explicador' y, en el caso español, debió de desaparecer hacia 1920" (1997, 13).

Creemos que hoy sigue siendo necesaria la figura del explicador. Compartimos el criterio de Lluís Prats cuando dice que "es recomendable que los niños empiecen a ver cine a una edad en la que entiendan lo que ven, sobre los cuatro o cinco años. Y que lo hagan sentados junto a un adulto que responda a las preguntas que surjan, que filtre el contenido audiovisual y su tiempo de disfrute" (2005, 23). Durante la adolescencia esa figura del 'explicador' puede ser reemplazada por un taller de cine, como el que aquí se describe, que enseñe cómo crear un personaje convincente, cómo debe exponerse la información para mantener la atención, cómo se puede rodar un plano. El explicador enseñaría al adolescente a 'ver lo que ve', a ver, como dice Carrière, la película que no se ve, y a construir realizar la suya propia.

Por eso decidimos enseñar el proceso de creación audiovisual a través de la acción, es decir, por medio de la realización de un cortometraje, lo que exige materializar algo tan abstracto como una idea en algo tan complejo como una película, y permite desarrollar tanto la creatividad individual como el trabajo en grupo, así como otras muchas habilidades, pues, sin una idea previa no hay guión, sin guión no hay historia que interpretar, sin actores la historia no se materializa, sin cámaras los actores no pueden desarrollar su trabajo, sin dirección no hay coherencia, sin edición no hay un contenido final.

A continuación, exponemos los objetivos educativos principales que persigue la escuela-taller de cine *Los superocho*, seguidos de una descripción de la metodología empleada. También se explican, más adelante, las actividades principales que se desarrollan durante el taller de cine para preadolescentes y adolescentes, junto con los contenidos que se trabajan en dichas actividades.

Objetivos educativos principales

Entre los objetivos educativos que persigue la escuela-taller *Los superocho* destacamos principalmente tres objetivos generales que sintonizan con el planteamiento fundacional de dicha iniciativa:

Generar criterio audiovisual

Al saber cómo se hace algo, puedo ir más allá del 'me gusta' para razonar 'por qué me gusta' y así empezar a elegir qué quiero ver. Hemos mencionado anteriormente que nuestro punto de partida es el cine pero, al compartir las diferentes pantallas la base del lenguaje audiovisual, la capacidad de juicio se extendería a los contenidos televisivos; por ejemplo: no siempre es malo ver televisión, pero es más provechoso si entiendes lo que ves, si sabes que las imágenes son sólo una parte de un proceso y que ese proceso tiene mucho que ver con el resultado y con la forma de un mensaje.

Potenciar la afición al cine desde la infancia

Se trataría también de conseguir que los niños y las niñas se acerquen no sólo al cine contemporáneo, sino también al cine clásico, y que sean capaces de apreciar las películas consideradas como las obras maestras del cine de las diferentes épocas, así como comprender por qué han llegado a ser obras de arte.

Proponer el descubrimiento del potencial creativo en la adolescencia

Favorece la autoestima del adolescente crecer con la certeza de ser una persona hábil y creativa, que es capaz de elaborar un mensaje (su visión del mundo) de tal manera que llegue no sólo a su entorno inmediato, sino a un público amplio, al que incluso no conoce.

Dentro de este último objetivo, destacamos algunos objetivos más específicos que se deberían alcanzar:

—Valorar el proceso de creación y no sólo el resultado, disipando la inquietud por un 'producto' perfecto. A menudo este objetivo requiere que el profesor disipe la inquietud del alumno por alcanzar un 'producto' perfecto al final del proceso de creación.

—Desterrar el prejuicio de la dificultad del manejo de los equipos.

—Favorecer la expresión personal tanto de las ideas como de las emociones.

—Conciliar esas expresiones personales con las de un grupo y conseguir una creación colectiva.

Metodología

Se trabajó con grupos de 12 chicos y chicas, como máximo, distribuidos de acuerdo con dos franjas de edad:

—9 a 12 años (último ciclo de educación primaria).

—13 a 16 años (educación secundaria obligatoria).

Una de las premisas metodológicas fundamentales es que los alumnos son quienes van a desarrollar todas las fases del proceso de creación audiovisual: decidir qué historia quieren contar, cómo van a contarla y cómo van a producirla y realizarla. Por nuestra parte, como educadores, nos limitamos a explicar cómo se puede hacer tal cosa y a ofrecer las herramientas para conseguirlo.

Además, para asegurar que todos se familiarizasen con todas las fases del proceso de creación, establecimos una rotación por los diferentes 'trabajos' que supone un cortometraje: guionista, *storyboard*, cámara, director, claquetista, sonidista, decorador y actor. Aunque esto asegura que nadie del grupo quede excluido, el hecho de que todos tengan que 'tener un papel' y actuar en el cortometraje condiciona bastante el guión y supone una dificultad añadida.

Esta metodología de trabajo permite que, desde el primer momento, la labor y la responsabilidad creativa, aunque nazca de aportes individuales, sea del grupo. Nadie puede concentrarse en la fase del corto que más fácil o grata le resulte y desentenderse de las más áridas (como el guión, por ejemplo, que es la menos popular de todas las fases), ni copar su realización sin dejar a los demás que intervengan.

Finalmente, hay que tener en cuenta que el cine, a diferencia de lo que sucede con una representación teatral, no tiene un carácter efímero. El hecho de que las imágenes permanezca realmente en una película y se puedan reproducir una y otra vez, lleva a los adolescentes y a los jóvenes a ser conscientes y responsables no sólo de su propia imagen, sino de la de los demás, así como de que la imagen proyectada sea digna.

Recursos humanos y materiales

En cuanto a los recursos humanos con los que cuenta el taller de cine para adolescentes, hay tres personas dedicadas…

En cuanto a los recursos humanos con los que cuenta el taller de cine para adolescentes, son tres las personas que intervienen en el proceso de creación del cortometraje. Dependiendo de las características del grupo (edades de sus componentes, grado de madurez, simpatías o animadversiones entre ellos, alumnos provenientes de unidades curriculares adaptadas que demandan más atención…) las funciones de los profesores pueden ir modificándose, pero básicamente cada uno de ellos se encarga de unos contenidos determinados:
—guión, story y dirección
—atrezzo y cámara
—interpretación

En cuanto a los recursos materiales, enumeramos a continuación los recursos de que dispone el taller para desarrollar los objetivos propuestos.

En cuanto a los recursos materiales se combina la utilización de equipos semiprofesionales y profesionales, sobre todo en lo que respecta a cámaras y micrófonos, con todo tipo de materiales, preferentemente reciclados. El objetivo de esto es conseguir que los alumnos reflexionen sobre los objetos que nos rodean y aprender a sacarles el máximo partido, además de desterrar la común asociación entre creación audiovisual y presupuestos económicos elevados.

Así, los elementos de atrezzo van desde el cartón a elementos de clase o de sus hogares y, en cámara, por ejemplo, los travellings se hacen con una silla de ruedas.

A continuación enumeramos el equipo técnico básico con el que trabajamos:
—cámara Handycam Sony HC23E
—camara digital PD 170 PD
—trípode Manfrotto
—micros direccionales Sennheisser
—cintas DV
—un reproductor de DVD
—un reproductor de video
—una televisión
—plantillas de: parte de cámara, plan de rodaje y hojas de desglose
—materiales para la realización del *atrezzo*, preferentemente reciclados, para que permitan reflexionar sobre los objetos que nos rodean y aprender a sacarles el máximo partido (por ejemplo, los *travellings* de cámara se hacen con una silla de ruedas), y así desterrar la común asociación entre creación audiovisual y presupuestos económicos elevados.

Planificación temporal

Puesto que cada historia y cada grupo tienen una dinámica diferente, la distribución de horas dedicadas a cada fase sólo puede ser aproximativa y tener la suficiente flexibilidad:

Guión:	10 h.
Cámara:	10 h.
Storyboard:	6 h.
Interpretación:	4 h.
Rodaje:	15 h.
Edición:	se explica al final por qué queda fuera
Total:	45 h.

Por otro lado, existen dos modalidades diferentes para cursar el taller, en las que la duración es prácticamente la misma pero la dinámica temporal es distinta:

—Taller intensivo de verano: requiere trabajo diario, supone un mayor grado de concentración y acelera el proceso de realización.

—A lo largo del curso: aunque los alumnos se dispersan mucho y les cuesta más centrarse en las clases, hay menos precipitación y eso revierte, sobre todo, en la madurez de las historias.

Actividades

Las actividades que los alumnos realizan en el taller coinciden básicamente con las fases de cualquier audiovisual: guión literario, cámara, *storyboard*, interpretación, dirección, rodaje, visionado, edición. A continuación las explicamos con más detalle junto con los contenidos que se trabajan en ellas.

Guión

El guión es la primera fase de la producción del cortometraje, la más abstracta. Por eso, inventar una historia es uno de los momentos más delicados y no todo el mundo tiene habilidad para hacerlo. Además, desde el primer momento se pide a los alumnos que lo hagan en grupo y eso aumenta la dificultad. Para intentar aliviar este comienzo tan árido se solicita a cada uno de ellos que aporte una historia o una idea a partir de la cual empezar a trabajar. Aunque normalmente no quede nada de esa idea inicial, se trata de un proceso válido por dos motivos: por un lado, les permite romper el hielo al ver que alguien se atreve a aportar sus ideas y, por otro lado, pueden empezar a ver, por ejemplo, qué características debe tener un guión, muy diferentes de las de un cuento.

Algunos contenidos previos a la escritura del guión son:

—El visionado de cortometrajes y/o fragmentos de películas.

—El pensamiento en imágenes: escritura visual, no narrativa.

—La toma de contacto con la estructura narrativa: los tres actos y sus tiempos.

—La creación de un personaje.

Uno de los objetivos más interesantes de esta fase está en lograr que el tema del que va a tratar el corto salga de las inquietudes personales de los chicos y chicas que cursan el taller y sea un reflejo de su mundo —relaciones personales, sentimientos, miedos, intereses—, incluso en la manera de abordarlo.

Cámara

Rodar un cortometraje implica un aprendizaje técnico que en nuestro taller se reduce al manejo de la cámara, pero no sólo se trata del manejo instrumental, sino de aprender, interiorizar y utilizar el lenguaje de los planos y de los movimientos de cámara. A la información del guión hay que añadir más información: la relativa a lo meramente visual.

Para lograr tal fin, se trabajan los siguientes contenidos:

—La creación del movimiento fílmico: movimiento físico o a través de la lente.

—Los tipos de planos y sus significados.

—Los principios del encuadre: espacio delantero y atracción del borde; regla de los tercios, espacio para la nariz y espacios delanteros.

—Los movimientos de cámara: panorámica, picado, contrapicado, travelling, grúa y cámara en mano.

—El significado y las funciones de los movimientos (introducción de información, reencuadre, vinculación de los personajes entre sí).

Hemos observado que esta fase es una de las preferidas y la aprovechamos para minimizar el 'rechazo' que muestran algunos alumnos posteriormente a la hora de actuar en el rodaje:

puesto que van aprendiendo a utilizar la cámara mientras se graban unos a otros y después realizamos los visionados de lo rodado, pueden ir acostumbrándose a verse en la pantalla.

Storyboard

El *storyboard* permite traducir la trama inventada para el guión en planos y movimientos de cámara; es algo parecido a dibujar la película en un cómic. Se trata de una fase complicada, porque consiste en aprender a expresarse en lenguaje audiovisual puro y requiere la toma de decisiones. Los conceptos hasta ahora manejados de manera más abstracta en el guión literario comienzan a concretarse y a llenarse de mayor significado.

En esta fase los alumnos empiezan a entender uno de los aspectos esenciales del proceso audiovisual: la película está en constante crecimiento y enriquecimiento, y hasta que no se proyecta no se da por terminada, de modo que las aportaciones creativas han de ser constantes pero, sobre todo, coherentes.

Interpretación

Debido a que el proceso de aprendizaje está centrado en los alumnos y son ellos quienes han elegido el tema, han desarrollado la trama y han inventado los personajes que ellos mismos van a interpretar, obtenemos algunos resultados que desde un punto de vista pedagógico resultan muy positivos:

—Todos los personajes son creados con respeto e inteligencia porque cualquiera de los chicos o chicas puede tener que interpretarlo y nadie quiere que le toque un 'papel' mal construido.

—Antes de interpretarlo han logrado previamente entender e interiorizar mucho del personaje y de su mundo.

—El pánico escénico previo al rodaje se ha reducido.

El grupo decide quién va a interpretar cada papel y no suele haber grandes discrepancias a la hora del reparto. Cuando ha sucedido que el elegido para ser el protagonista sufría realmente ante la perspectiva de tener que actuar en ese papel, entonces se le ha pedido que explique sus razones, que de manera natural van más allá del "no quiero" o "me da vergüenza" (pues el grado de implicación con el grupo y de responsabilidad compartida en este punto es ya muy alto) y se ha realizado una nueva elección.

Dirección

El director de una película es el 'gran contestador', es quien tiene la visión global de la película, el que integra la suma de todas las visones implicadas en el proceso y, por lo tanto, es el que ha de saber contestar con coherencia estética a todas las preguntas que se irán planteando a lo largo del rodaje. Trabajar en grupo les ha permitido a los alumnos alcanzar una idea compartida de lo que va a ser el cortometraje, una vez que han dejando atrás las grandes discusiones de la fase del guión y del *storyboard*. Sin embargo, no hay consenso en cuanto a la manera de ejercer el 'poder' que da la dirección: saber controlar los intensos y justificados nervios (propios y

ajenos) de los días de rodaje, saber mandar en las secuencias que se dirigen y saber rectificar siempre que algo no sale como se esperaba, cosa que sucede muy habitualmente.

Rodaje

El rodaje es un ejercicio de aplicación de todo el trabajo realizado hasta el momento. Por ello, es una de las experiencias más intensas y más bonitas de todo el proceso, tanto para cada uno de sus integrantes como para todo el grupo: les permite interiorizar que tan importante es el actor como el técnico que sostiene el micro o el director, y que todos son copartícipes del acto creador, de modo que los niveles de respeto y de aceptación de las diferencias son altísimos a pesar de las tensiones.

Cada sesión de trabajo se suele cerrar con un visionado de lo rodado durante el día. Además de la función técnica de asegurar que el material grabado es válido, el momento del visionado posee un carácter de expectación, de reflexión y de relajación al mismo tiempo. Expectación por ver si han funcionado los planos y los movimientos, reflexión acerca de si se puede mejorar algo de lo planificado para el día siguiente, relajación porque los alumnos se ríen unos de otros al verse en pantalla y porque, finalmente, después de tanto esfuerzo, se tiene la certeza de que se está realizando un cortometraje.

Edición y estreno

La fase de edición es tan importante como cualquiera de las anteriores y es donde se reestructura definitivamente el relato fílmico, pero requiere una cantidad de tiempo que excede las posibilidades del taller.

Se imparten a los alumnos una o dos sesiones de edición, para que entiendan cómo es la última fase del proceso que han desarrollado hasta el momento.

Aunque es imprescindible realizar una evaluación continua a lo largo de todas las fases del proceso, atendiendo a los objetivos perseguidos, la metodología de trabajo en grupo y los contenidos asimilados, también existe un momento final en el que se valora personalmente y en grupo el resultado obtenido: el estreno. Después de la edición, pasadas unas dos semanas desde la culminación del rodaje, se organiza para los alumnos y todas las personas a quienes ellos quieran invitar un estreno en una sala de cine.

La expectación del día del estreno es enorme, puesto que ellos todavía no han visto el cortometraje terminado y tampoco el *making off*, y la experiencia siempre es muy gratificante: se les reservan unos asientos para que vean el cortometraje todos juntos y tras la sesión salen a recibir los aplausos del público. La valoración final obtenida queda integrada con la satisfacción del trabajo terminado.

Creemos que es una buena manera de cerrar la experiencia como grupo puesto que el cine es un arte compartido (Scout, 1975). Y también lo es con el público. Pero la evaluación o, mejor, la autoevaluación del trabajo realizado no termina en ese estreno, porque cada uno de los alumnos se lleva una copia del corto y del *making off*, y sabemos que lo ven muchas veces con la familia y los amigos, y que a menudo son los familiares quienes organizan veladas con

otros parientes para enseñarles el trabajo de sus hijos, de manera que siguen recibiendo comentarios y observaciones de otras personas, y su propia percepción también puede ir cambiando con el paso del tiempo.

Valoración final

Valoramos positivamente este programa por su afinidad con el planteamiento inicial de compartir la responsabilidad de la educación audiovisual entre los distintos ámbitos de formación: sociedad, escuela y familias. En primer lugar, porque se trata de una iniciativa social puesta en marcha por profesionales de la comunicación, de las artes escénicas y de las artes plásticas; en segundo lugar, porque tiene una dimensión pedagógica que lo hace trasladable al ámbito de la escuela y a la formación de maestros u otros profesionales de la educación, tal como ya se está demostrando en los cursos para maestros y profesores que se imparten también en esta escuela-taller; y, finalmente, porque permite la implicación de las familias, que participan en el estreno y pueden también indirectamente recibir alguna formación audiovisual.

Todo nuestro taller de cine para adolescentes está enfocado a que sean ellos los que creen sus propias películas partiendo de sus experiencias y procesos creativos, así que creemos que pueden ser sus propias reflexiones y comentarios al terminar los cursos las que sirvan de valoración a nuestro trabajo:

¿Cómo explicarías la fase de guión?
—Eukene, 11 años: "Lo bueno de todo esto es que no ha sido solamente mi historia, es la historia de todos; cada uno va aportando una idea: yo doy un paso, otro da otro y otro da otro y con todos al final vamos creando una historia y está muy bien, para aprender, porque luego ya sabes".
¿Por qué una película es buena?
—Guillermo, 14 años: "por la historia, la historia me gusta mucho, sobre todo".
—David, 14 años: "si el guión es inteligente y los personajes dicen cosas interesantes…".

¿Os afecta la violencia que veis en las películas?
—Guillermo, 14 años: "sí afecta, sí. Y en los dibujos también, eh. En las películas es muy real: tú ves ahí a un muerto, todo lleno de sangre y no sé, te dan ganas de hacer lo mismo. No de matar, pero de probarlo… y yo creo que sí, que es malo. Es malo, pero es interesante".
—Claudia, 12 años: "Sólo en el momento, pero después te olvidas".
—Garazi, 13 años: "por ejemplo, en una película de guerras hay violencia, pero a mi eso no me afecta, no. Pero si es una película con violencia de que es una mujer a la que le maltratan o así, sí te puede afectar".
—Néstor, 11 años: "No, algunas veces nos reímos, pero no".

¿Qué ha cambiado en tu forma de ver una película?
—David, 14 años: "Ahora siempre que veo una película pienso en el esfuerzo, aunque la película sea mala o buena, todo el esfuerzo que han puesto en hacerla".
—Garazi, 13 años: "No sé… antes miraba de otra manera el cine".
—Jone, 13 años: "Ahora me fijo muchísimo más en los detalles, en los planos y en el trabajo que hay antes de verla".

Esperamos que la descripción de un programa educativo concreto haya servido no sólo para ilustrar nuestro planteamiento de la educación audiovisual, o para mostrar cómo se trasladan ciertos objetivos y contenidos a la práctica educativa, sino también como referente innovador, válido para ser aplicado en diferentes contextos o incluso para ser trasladado, con las modificaciones pertinentes, a la formación de maestros y profesores.

De hecho, tal como se ha mencionado anteriormente, a raíz de este programa para preadolescentes y adolescentes, la escuela-taller *Los superocho* ha empezado a impartir también algunos talleres muy similares para profesionales de la educación con resultados interesantes, de cuyo análisis, aunque requeriría más tiempo y mayor experiencia práctica, podrían desprenderse útiles sugerencias pedagógicas. Se podría evaluar, además, en qué medida la formación audiovisual de estos profesionales repercute posteriormente en la actividad que desarrollan en las aulas: ¿realizan proyectos similares con sus alumnos?, ¿qué dificultades técnicas o de otro tipo encuentran a la hora de organizar dicha actividad?, ¿necesitarían algún tipo de apoyo o seguimiento?, ¿qué resultados positivos observan en sus alumnos, en el centro, etc.? Estas y otras muchas preguntas pueden suscitar futuras investigaciones y experiencias educativas.

Referencias bibliográficas

—BOE núm. 312, sábado 29 diciembre 2007.

—CARRIÈRE, J. C. (1997). *La película que no se ve*. Barcelona: Paidós Comunicación.

—CODINA, M. (2002). *Ética de la programación televisiva*. En J. A. AGEJAS y F. J. SERRANO OCEJA, *Ética de la comunicación y de la información*. Madrid: Ariel Comunicación.

—COROMINAS I CASALS, A. (1999). *Modelos y medios de comunicación de masas. Propuestas educativas en educación en valores*. Bilbao: Desclée de Brouwer.

—CHENG, T. L.; BRENNER, R. A.; WRIGHT, J. L.; SACHS, H. C.; MOYER, P.; RAO, M. R. (2004). *Children's violent television viewing: are parents monitoring?* En Pediatrics, 114(1), 94-99.

—CROUTER, A. C.; HEAD, M. R.; MCHALE, S. M. y TUCKER, D. J. (2004). *Family Time and the Psychosocial Adjustment of Adolescent Siblings and Their Parents*. En *Journal of Marriage and Family,* 66, 147-162.

—GRAF, CH.; KOCH, B.; DORDEL, S.; SCHINDLER-MARLOW, S.; ICKS, A.; SCHÜLLER, A.; BJARNASON-WEHRENS, B.; TOKARSKI, W.; PREDEL, H.-G. (2004). *Physical activity, leisure habits and obesity in first-grade children.* En *European Journal Of Cardiovascular Prevention And Rehabilitation: Official Journal Of The European Society Of Cardiology, Working Groups On Epidemiology & Prevention And Cardiac Rehabilitation And Exercise Physiology*, 11(4), 284-290.

—HALFORD, J. C. G.; GILLESPIE, J.; BROWN, V.; PONTIN, E. E.; DOVEY, T. M. (2004). *Effect of television advertisements for foods on food consumption in children*. En *Appetite*, 42(2), 221-225.

—JORDAN, A. (2004). *The role of media in children's development: an ecological perspective*. En *Journal Of Developmental And Behavioral Pediatrics: JDBP*, 25(3), 196-206.

—Medina, M. (2001). *Ética en televisión: compromiso por la calidad*. En M. Codina (ed.). *De la ética desprotegida: ensayos sobre deontología de la comunicación*. Pamplona: eunsa.

—Naval, C., Sádaba, Ch. y Bringué, X. (2003). *Impacto de las tecnologías de la información y de la comunicación (tic) en las relaciones sociales de los jóvenes navarros*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

—Pereira, C. y Urpí, C. (2005). *Cine y juventud: una propuesta educativa integral*. En *Revista de Estudios de Juventud*, 68, 72-89.

—Prats, Ll. (2005). *Cine para educar*. Barcelona: Belacqua.

—Rodríguez, A.; Bernal, A. y Urpí, C. (2005a). *Los medios de comunicación*. En *Retos de la educación social* (pp. 106-120). Eunate: Pamplona.

—Rodríguez, A.; Bernal, A. y Urpí, C. (2005b). *La educación del ocio*. En *Retos de la educación social* (pp. 171-182). Eunate: Pamplona.

—Roy, K. M.; Tubbs, C. Y. & Burton, L. M. (2004). *Don't Have No Time: Daily Rhythms and the Organization of Time for Low-Income Families*. En *Family Relations*, 2004, 53.

—Scout, J. F. (1975). *El cine es un arte compartido*. Pamplona: Eunsa.

—Urpí, C. & Naval, C. (2006). *Sobre la Educación Estética en el Ámbito Familiar*. En *Studies in Philosophy and Education*, 25, 159-173.

—Vandewater, E. A.; Shim, M.; Caplovitz, A. G. (2004). *Linking obesity and activity level with children's television and video game use*. En *Journal Of Adolescence*, 27(1), 71-85.

El videoactivismo como opción política y creativa de producción audiovisual

Jara CALVO*

Cuando se escribe este artículo, se cumplen dos años del asesinato de Brad Will, el 27 de octubre de 2006, en Oaxaca, México. Fue abatido de un balazo en el pecho mientras filmaba los enfrentamientos entre la policía mexicana y activistas de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO). Su trayectoria vital y política se cuenta ahora en el documental *Brad*, realizado por Miguel, miembro de Indymedia Brasil y colaborador de Indymedia Estrecho. Brad Will fue un videoactivista movido por la pasión de transformar, a través de las imágenes, el mundo que miraba a través de su objetivo. Fue eso lo que marcó sus opciones vitales que, por el camino, fueron tropezándose y enredándose en proyectos colectivos como la red de contrainformación Indymedia. Su historia es, en realidad, cientos de historias; los movimientos sociales estadounidenses, el surgimiento de las redes antiglobalización, los conflictos latinoamericanos... Hoy, su foto cuelga de las paredes del local de Eguzki Bideoak.

Una aventura colectiva

Eguzki Bideoak nace en Iruñea en 1994 de la mano de militantes de diferentes colectivos sociales, especialmente de Eguzki Irratia, que confluyen en un proyecto que tiene como objetivo la creación de alternativas, tanto en la producción como en la distribución de materiales audiovisuales, sin perder de vista un horizonte claro: la transformación profunda y radical de su entorno. Eguzki Bideoak no se constituye como medio de comunicación o empresa de producción audiovisual, sino que, desde el principio, incide en un proyecto anticapitalista que no busca el beneficio económico, sino la difusión de ideas, experiencias o conflictos olvidados, silenciados, deformados o criminalizados desde los medios de formación de opinión. Era aquel un momento de gran efervescencia y creatividad que dio lugar a numerosos "y si...". Comenzaba de esta forma una aventura apasionante de videoactivistas en ciernes.

Catorce años después, Eguzki Bideoak ha compartido camino con no pocas iniciativas en Navarra en el largo camino de la revolución social. En numerosas ocasiones hasta convertirse en un referente de las otras historias, aquellas mínimas, apenas perceptibles en las idas y venidas de nuestros problemas cotidianos, las otras historias que conocemos distorsionadas, desteñidas, descoloridas, distorsionadas a través de los cortes de noticias de apenas dos minutos y medio. Numerosos documentales de la historia reciente son fruto de todos estos pasos, y sobre todo, de estos tiempos. Unos tiempos cambiantes en los que las herramientas han ido evolucionando, creando nuevos lenguajes y espacios políticos pero siempre fijando los aconteci-

* Integrante del colectivo Eguzki Bideoak

mientos en los que se han visto inmersas y tratando de transformarlos. De lo analógico a una inmersión profunda en las aguas procelosas del mundo digital. De la proyección los domingos en el gaztetxe Euskal Jai a las redes p2p y a la creación de *Zine Pobre*. De los proyectos locales a la participación en la creación de Indymedia Euskalherria, parte de la red mundial Indymedia. De la realización de los primeros vídeos como el que narra los sucesos de Iruñea en julio de 1978 y el asesinato de Germán Rodríguez al impulso de centros de medios encargados de gestionar, centralizar y difundir la información del desalojo y derribo de los pueblos de Itoitz y Artozki o del desalojo del Euskal Jai. De las radios libres al Gaztetxe Telestreet. Siempre con una constante: de la creación, discusión y producción de forma colectiva a la creación, discusión y producción de forma colectiva. Porque, la mayor parte de las veces, los procesos de creación audiovisual son, también, una forma de impulsar dinámicas sociales que desembocan en esas —tenues a veces, grandes en ocasiones—, transformaciones.

Enfocando

En ciertos momentos, nos cuesta comprender lo que está sucediendo. Nos faltan datos, piezas, letras, o quizás, terminar de enfocar aquello que percibimos desenfocado. O tal vez, alumbrar las zonas más sombrías. Es a partir de 2005, cuando Eguzki Bideoak aborda de forma más continuada e intensa esta tarea de completar el inmenso puzzle que son las múltiples realidades con las que nos despertamos todos los días, a través de la producción de diferentes documentales. *Hustearen kronika,* narración del desalojo del Euskal Jai, Jaizkibel Bizirik, trabajo editado en colaboración con la plataforma contra el superpuerto de Jaizkibel, *Donde se cuece la guerra*, elaborado junto a la Coordinadora para la Desmilitarización de la Sierra de Chinchilla de Albacete, *13M. Atocha, El Pozo, Santa Eugenia, Donibane*, sobre el asesinato de Ángel Berrueta, *Ezkaba* de Iñaki Alforja, sobre la masiva fuga del penal de San Cristóbal, *Desafectos, esclavos de Franco en los Pirineos*, en colaboración con el grupo para la recuperación de la memoria histórica Memoriaren Bideak, *Itoitz hustu arte!*, nuevo documental sobre el pantano de Itoitz y el conflicto del agua, *Oroitarria*, un nuevo repaso a los acontecimientos de 1978, *Piztera!*, repaso a veinte años de ocupación en Iruñerria... Son producciones audiovisuales en las que se prima el trabajo horizontal y en red y que han acabado suponiendo también todo un aprendizaje para aquellas personas que se han implicado en su realización. Porque no puede calificarse de otra manera volver a recorrer las carreteras construidas por los prisioneros de guerra de Franco, estar presente en las exhumaciones del cementerio del fuerte Ezkaba, escuchar los testimonios de las viudas, los amigos, las trabajadoras, los jóvenes, preguntar, buscar, imaginar la mejor forma de colar una cámara donde no se puede para grabar aquello que no se deja...

La difusión y la distribución en el laberinto

La difusión de material audiovisual ha dado un auténtico salto mortal con la aparición de Internet y la socialización masiva de los aparatos domésticos digitales. Las posibilidades de autogestión de la totalidad del proceso de creación audiovisual, incluidas la distribución y difusión del material, son ya prácticamente ilimitadas. Sin embargo, Eguzki Bideoak ha que-

rido también apostar por la creación de estructuras estables y potentes de intervención política en este aspecto. Por un lado, ha participado e impulsado la creación de la red de *Zine Pobre*, una red de espacios donde no sólo se proyecta material audiovisual que trata de relatar las "otras historias" sino donde también se generan espacios de debate y reflexión sobre los conflictos que narran y, en ocasiones, se conoce de primera mano a realizadores o protagonistas. Por otro lado, ha apostado por Internet como una forma de difundir de una forma accesible y masiva estos materiales. Se ha dado asimismo una reflexión sobre endurecimiento de las leyes en torno a la propiedad intelectual y a la limitación al acceso libre y creativo a cualquier tipo de producción. Ante ello, Eguzki Bideoak opta de manera clara por las licencias libres. Por este motivo, todos los materiales creados por el colectivo tienen licencia *Creative Commons*; en consecuencia, se permite la libre copia, distribución y edición de los materiales, siempre que se realice sin ánimo de lucro, se cite la autoría, y se mantenga de modo explícito e inequívoco el mismo tipo de licencia en obras derivadas.

En línea con ese espíritu de, por un lado, compartir el conocimiento, y por otro, de estar presentes en los espacios en los que se recoge el conocimiento del pasado, pero también del presente, nos parece muy positivo el que las bibliotecas vayan incorporando a sus fondos los documentales de temática social ya que, de esta forma, se convierten en un vehículo de difusión abierto a todos los públicos, incluidos los reticentes a frecuentar otro tipo de espacios. Pueden así acercarse a un material que, en ocasiones, es de difícil acceso si no se sabe bien dónde buscar.

Pero, desde Eguzki Bideoak, al igual que desde otros colectivos que se dedican a la creación audiovisual, se veía la necesidad de abrir nuevas vías de difusión de los materiales para llegar a otros lugares y personas, espacios... Y así es como este año el colectivo dio un paso más con la puesta en marcha de Eguzki Bideoak Banaketak. A partir de ese momento, la distribución de material audiovisual de temática social se ha multiplicado, no abarcando sólo los documentales realizados por el propio colectivo sino proponiendo un catálogo de más de setenta títulos llegados de todas las partes del mundo. Las redes y alianzas que se han establecido gracias a esta actividad son muchas y el horizonte que se abre es muy alentador.

Sin embargo, el colectivo no quiere perder la perspectiva de dónde está inmersa su cotidianidad y es por ello que ha establecido un mapa de más de 300 puntos de venta en Euskal Herria y 100 en el Estado que, poco a poco, se va ampliando. Además, desde hace algún tiempo, todo el material se subtitula al castellano, euskera e inglés como parte de nuestra propuesta política y comunicativa. La apuesta de crear una estructura propia en materia de distribución ha revelado las necesidades y carencias que, a pesar de Internet, persisten en los colectivos de creación audiovisual de opciones creativas para dar a conocer sus materiales. Un reto al que debe darse respuestas cuanto antes, porque hay miles de historias que esperan, desean y, sobre todo, necesitan ser filmadas.

Entrevista a Maitena Muruzabal*

En el año 2001, en Los Ángeles, los caminos vitales y profesionales de una joven de Buenos Aires (Candela Figueira) y de otra de Pamplona (Maitena Muruzabal) se juntaron. Allí surgió una amistad, y un tándem de trabajo lleno de ilusión, que comenzó con la realización de cortometrajes. Ya en 2003 volvieron a juntarse en Pamplona en el rodaje de la película *Americano*, y aquí surgió la idea de crear la productora Cronopia Films, que es de donde ha surgido *Nevando voy*, su primera película. Cuando acababa de pasar por la cartelera de Pamplona *Nevando voy*, Maitena nos contesta amablemente a esta entrevista.

—¿Desde cuándo tú y el cine?, ¿por qué el cine?, ¿hasta cuándo tú y el cine?

—Empezó gustándome mucho el teatro, he hecho teatro desde muy pequeña. La poesía también me encantaba, escribía y leía mucho. Y ya un poco más tarde, descubrí el cine, no como espectadora que ya lo había descubierto, sino como medio para expresar mis preocupaciones o historias. Además, me atrajo mucho su "backstage". Siempre me ha gustado mucho organizar cosas y la organización que se esconde detrás de una película me fascinó. Por eso me decanté por especializarme en producción. Hacer que una historia imaginaria, una idea, se convirtiera en algo real, me parecía un juego muy apasionante. Todavía me lo sigue pareciendo, veremos hasta cuándo.

—El cine y la literatura son dos tipos de expresiones que comparten, en ocasiones, características, espectadores/lectores, estructura, percepción del entorno…, ¿eres lectora?, ¿qué género prefieres?, ¿qué obras nos invitas a tener en la biblioteca?, ¿ha habido algún libro que haya influido, más o menos indirectamente, en alguna de tus obras?, ¿llevarías al cine alguna obra literaria?, ¿cuál?

—Sí, soy lectora. Y creo que la lectura comparte con el cine lo básico, el querer contar algo. Eso es para mí lo más importante. Me gusta la novela, pero me encantan la poesía y los cuentos. En mí, como lectora, tiene más efecto sugerir y la poesía sugiere y hace que pases un rato indagando en el tema del que habla, descubriendo la esencia de lo que se quiere contar. Hay muchos poemas que recomendaría, incluso canciones. De pequeña me pasaba mucho rato escuchando a J. M. Serrat, por ejemplo, y sé que ha influido en mí. Recomiendo también, obviamente, el libro que da nombre a nuestra productora: *Historias de cronopios y de famas* de Julio Cortázar. Y su novela *Rayuela*. Nunca he pensado en adaptar una obra literaria al cine, me resultaría muy difícil, sería como empezar algo sabiendo que nunca podrá ser mejor que lo original.

---

* Entrevista realizada por José Antonio Gómez Manrique, Biblioteca Pública de Pamplona-San Jorge

—¿El cine de pura ficción y el cine documental tienen los mismos objetivos?, ¿tienen también los mismos espectadores?



—El objetivo de ambos, y tal y como he dicho antes, es querer contar algo. Sin embargo, la manera de abordarlo es muy distinta.

—Hay quien piensa que, sobre todo en los últimos años, la línea que separa el cine de ficción del cine documental se va haciendo cada vez más fina, ¿estás de acuerdo?; si lo estás, ¿qué puede aportar esta tendencia?

—No estoy de acuerdo. Sigo creyendo que son dos maneras de abordar el tema del que se quiere hablar. Ambos pueden hacer un uso de las imágenes, de la edición, de lo visual, muy sugerente e incluso subjetivo/objetivo, pero eso no quiere decir que sean lo mismo. El documental siempre tiene para mí un punto de partida, que es un hecho real, al que tiene que mantenerse fiel. El espectador está esperando dos cosas distintas, tienen reglas diferentes.

—Puede pensarse que el documental pretende contar historias, experiencias, denuncias… más personales, más "reales". ¿Crees que eso podría suponer un inconveniente para lograr la finalidad de cierta trascendencia o universalidad que se le supone a una obra de arte?

—La ficción también puede contar historias reales, pero sigue habiendo una diferencia muy grande. Aún así, creo que un documental también puede ser tan universal como una película de ficción. La universalidad radica para mí en tratar temas universales. Si uno habla de la soledad, eso es un tema universal, puede querer hacerlo a partir de un caso real y con las reglas de un documental, o puede crear una historia para conseguir transmitir de la mejor manera posible ese tema. Al final, de una u otra manera, el que consiga hacernos sentir la soledad, habrá conseguido la universalidad.

—¿De qué tipo de cine eres espectadora? Recomiéndanos alguna película sin la cual no es bueno seguir viviendo.

El cine que hace sentir, que tiene a los personajes como conductores de la historia. Hay una película que cuando la vi me encantó y me emocionó mucho, y siempre la recuerdo especialmente: *El Faro del Sur* de Eduardo Mignogna.

—¿Cómo ves el panorama (tanto a nivel creativo como productor) del cine en Navarra?

—Bien a nivel creativo. Y podría mejorar a nivel de producción.

—¿Cómo o de dónde surgió la idea de *Nevando voy*?

—Después de una temporada fuera de Pamplona (Los Ángeles y México), decidí volver a Pamplona. Tras unos meses aquí, me sentí un poco desencantada del mundo audiovisual y como necesitaba trabajar fui a una ETT. Me llamaron para ir a una fábrica que hacía cadenas

para coches. Y allí fui. Mientras tanto, con Candela ya estábamos pensando en hacer un proyecto juntas, en producir algo nosotras y crear una productora juntas en Pamplona para hacerlo. Y como ya habíamos hecho varios cortos, queríamos aventurarnos con el largo. Mientras, yo en la fábrica estaba viviendo una experiencia muy curiosa. Estaba siendo feliz, levantándome a las cinco de la mañana para ir a trabajar a una nave fría, gris, a embalar cadenas para la nieve. Se lo conté a Candela que vino desde Los Ángeles para crear la productora y para visitar un par de días la fábrica, el peculiar ambiente de trabajo y conocer a mis compañeros, futuros personajes de la película. Las dos estábamos convencidas de que había que contar esa historia. Y nos pusimos a ello.

—¿Cómo rodáis? ¿En qué han cambiado respecto a hace 5, 10, 15 años los medios técnicos a la hora de hacer una película?, ¿qué facilidades aporta esto?, ¿qué será lo siguiente?

—Hace 10 años nosotras no podríamos haber hecho *Nevando voy*. Los medios técnicos han cambiado muchísimo. Y ahora es más fácil hacer una película. Eso no quiere decir que sea más fácil hacer BIEN una película. Los medios digitales está claro que facilitan el trabajo y van encaminados a lograr un resultado lo más parecido al celuloide. Supongo que eso será lo siguiente.

—¿Cómo fue en *Nevando voy* el proceso de selección de los cuatro protagonistas?

—Lo primero fue contactar con mi amiga de universidad, Diana Nava, a la que le gustaba la dirección de *casting*. Ella aceptó ser la directora de *casting* de *Nevando voy* y en seguida se puso a ello. Primero recibió muchos *emails* con gente interesada. Hizo una preselección y de ahí yo le dije los que más encajaban físicamente. Entonces realizó varios *casting*, en Madrid, Pamplona y Donostia. Los grababa y me los mostraba. El personaje de Ángela y Karmentxu los decidimos bastante rápido. Para el personaje de Javier, contactamos directamente con Gabriel Latorre, a través de Diana. Él ya tenía mucha experiencia en cine, y encajaba muy bien, temíamos que dijera que no por las condiciones especiales de la película, pero a su vez, sería un papel protagonista que él no había hecho todavía en un largo. El personaje que sin duda más nos costó encontrar fue el de Jairo. Tuvimos que hacer un *casting* más en Pamplona, ya con Candela. A ese *casting* acudió Xabi. Nunca antes había hecho nada, pero fue por ir, sin más. Y no tuvimos duda.

—Una curiosidad. A mí me llamó la atención y me gustó el comienzo de la película, con ese largo y metafórico plano-secuencia en el que los personajes se van sucediendo, enlazando… como eslabones de una monótona cadena. ¿Os costó mucho rodarlo?

—El comienzo de la película, desde el guión, yo me lo imaginaba en un plano secuencia. Quería que esos cuatro personajes, se unieran naturalmente, que en un plano presentáramos a los personajes y sobre todo transmitiéramos la idea de que el destino o la casualidad iba a unirlos, iba a unir esos cuatro mundos diferentes, e iba a hacer que, efectivamente, se encadenaran.

Nos costó un poquito rodarlo, pero fue divertidísimo. Me encantan los planos secuencia, tanto verlos como rodarlos. Todo tiene que estar perfectamente coordinado y sincronizado, ya que no hay corte.

—Para hacer cine, ¿aún hay que "exiliarse" a Madrid, Barcelona, o Nueva York?

—Depende. Yo vivo en Pamplona, y he hecho una película. Es cierto que, mientras tanto, tengo que trabajar en otras cosas. No puedo trabajar en rodajes de anuncios o películas, porque apenas hay. Si quieres ser ayudante de dirección, por ejemplo, será difícil que puedas trabajar en Pamplona. Pero mi decisión ha sido otra y puedo llevar a cabo lo que quiero desde Pamplona.

—La financiación de las películas suele ser el primer y gran obstáculo para los creadores, ¿cómo ha sido en vuestro caso?, ¿de dónde sale el dinero?

En nuestro caso el obstáculo lo salvamos porque es una película que está hecha sin dinero. Sí que tuvimos que reunir 15.000 euros para poder hacerla, que vinieron de los ahorros de Candela y míos y de una aportación de mi hermana, del padre de Candela y de Julieta Lima (ayudante de dirección). Nosotras no teníamos experiencia, y era muy difícil que se creyera en nosotras, en cuanto a aportar dinero para nuestra película, ya sean subvenciones, como distribuidores etc. Nuestro objetivo era hacer una película que nos sirviera para demostrar. Y la hicimos sin dinero. Por eso, éramos muy pocos en el equipo, un total de once, y la mayoría hacía el trabajo por primera vez. Ninguno cobrábamos, pero a cambio todos íbamos a poder realizar lo que más nos gustaba con máxima responsabilidad. El editor montaría un largo por primera vez, el música lo mismo, el sonidista igual. También implicó que tuvimos que rodar en cuatro semanas, que contamos con material bastante escaso y hubo que ingeniárselas para lograr lo que queríamos. Por ejemplo, no queríamos renunciar a ciertos movimientos de cámara, pero no teníamos dinero para alquilar un *travelling* o una grúa o un cámara-car, así que con la ayuda de Rob Webb (director de fotografía) y Gerardo Pejito (maquinista) fabricamos artesanalmente unas vías con tubos y un carro para colocar la cámara, y a base de imanes para portar los esquíes en los coches, un apoyo para la cámara en el coche. Digamos que a falta de dinero hemos tenido que reducir el presupuesto y conseguir muchas cosas sin dinero. Ahora preparamos nuestro segundo largometraje, y buscar la financiación será un largo proceso. Hay que juntar muchas piezas para conseguir armar el puzzle financiero.

—¿Cómo se consigue que confluyan la producción, la distribución, la promoción, la exhibición, etc. para que una película logre finalmente llegar hasta el espectador?

—Pienso que hay que tener todo muy pensado desde el principio. No ha ocurrido así con *Nevando voy* porque era un proyecto que ni siquiera sabíamos si podría estrenarse. Nosotras pensamos cuál sería el proceso de *Nevando voy* hasta un punto, que era llegar a los festivales, pero lo que pasara a partir de ahí, si ganaríamos premios o no, no lo podíamos prever. Y de eso iba a depender que la película tuviera una vida más o menos larga. Sin embargo, en la medida en que sea posible creo que hay que tenerlo todo previsto. Una película no termina cuando termina de rodarse, ni siquiera cuando termina de montarse, una película termina cuando llega al espectador. Y desde el principio hay que diseñar cuál será la estrategia para que la película llegue al espectador.

—¿Cuándo y cómo decidisteis cuál era vuestro género, o el género de vuestra película?, ¿en qué momento pensasteis "la mejor forma de contar esta historia será vía largo, corto, o mediometraje, será vía documental, falso documental, ficción…?

—Que sería un largometraje estaba claro desde el principio. De hecho, ésa era la motivación principal, hacer un largo. Y la historia de la fábrica era adecuada para un largometraje, ya que teníamos muy claro que lo importante eran los personajes, y su evolución requería su tiempo. Hubo, muy al principio, un momento en el que pensamos en el documental o falso documental, pero pronto se nos fue de la cabeza. Del hecho real queríamos mantener la esencia, pero nos dimos cuenta de que alejándonos un poco de la realidad, creando una nueva historia era más efectivo y podríamos transmitir mejor lo que queríamos contar.

—El guión, ya como estructura sólida, ya como simple guía de acción, es un producto literario con colecciones que se ocupan de editarlo, ¿lees guiones?, ¿crees que son publicables y legibles al margen de la película?, ¿cómo escribes tú los guiones?, ¿quedan abiertos, son matizables…?



—No he leído un millón de guiones, pero sí que he leído varios. Yo los leo porque también escribo y me interesa ver cómo está escrito un guión de una película que he visto, pero creo que es una herramienta. En la medida que la gente los compre, son publicables, digo yo, pero yo siempre lo relacionaré con la película, están hechos o escritos para ser plasmados en imágenes, y sin la imagen para mí no son independientes. El guión de *Nevando voy* lo escribimos entre Candela y yo. Para nosotras, escribir, significa pensar, pensar mucho en los personajes y descubrir qué les pasa y qué quieren. Entonces vamos armando la estructura de la historia y luego yo suelo escribir, de manera más espontánea, y Candela revisa y consigue analizar lo que vamos escribiendo un poco desde fuera. Y creo que el guión queda abierto siempre. Es una herramienta. Es cierto que es la más importante y que tiene que estar muy bien pensada y debe ser sólida, porque si no corres un riesgo enorme de que la película salga mal. Pero no es cerrado. Si la historia es mejorable, ya sea durante el rodaje o en edición, ¿por qué no?

—¿Qué público buscáis?, ¿con qué público crees que ha enganchado *Nevando voy*?

—No buscábamos ningún público en concreto, sinceramente. Y creo que ha enganchado a públicos diversos. Quizá porque los cuatro personajes corresponden a edades, personalidades y problemas tan distintos ha conectado con un público amplio. Sin embargo, mi percepción es que ha llegado especialmente a personas a partir de los cuarenta, más o menos. Pero es sólo una percepción.

—En *Nevando voy* ¿recuerdas el momento en el que dijisteis "ya está, esto está hecho" y comenzasteis a respirar más despacio?

—El 17 de julio de 2008, en el preestreno de *Nevando voy* en Pamplona. Sentí algo parecido a eso que dices. Ahora respiro más despacio, incluso he podido dejar de comerme las uñas, pero todavía sigue habiendo cosas por hacer.

—¿En qué estás trabajando ahora?

—Por un lado en la recepción de Gamesa… y por otro lado escribiendo el guión de un próximo largometraje para el que hemos conseguido el apoyo de IBERMEDIA al desarrollo de proyectos.

—En estos tiempos en que vivimos sobreestimulados por un sinfín de "tienes que hacer", "tienes que ver"…, ¿cómo son las promociones?, ¿cuál es la forma de anunciar al público que habéis hecho una película, que ésta puede ser interesante y que están todos invitados a disfrutarla?

—Pues la verdad, yo no soy ninguna experta en eso, ni en *marketing* ni en la promoción. Así que no te puedo responder. Lo único que te puedo decir, es que a nosotras nos ha servido el ser jóvenes, el haberla hecho prácticamente solas y el ganar premios en los festivales para conseguir un poquito de promoción. Para que los medios se interesen, la película tiene que tener elementos atractivos como algún actor/actriz, director conocido, premio importante… La manera más efectiva es gastando dinero y haciendo anuncios.

—En las bibliotecas no se puede comer, pues los libros son permeables a la grasa del chorizo, las palomitas y otras viandas; en el cine, ¿qué tal?

—Yo no soy muy quisquillosa con eso. Yo también como en el cine. El ruido de determinadas cosas no lo soporto, pero que alguien coma unas gominolas o unas palomitas en el cine no parece tan grave, la verdad. Ya no aguantamos nada…

—Los festivales se están consolidando como una vía importante para conocer nuevas propuestas y financiar ideas y directores que de otro modo quedarían relegados, ¿cómo ves tú los festivales?, ¿cuál es tu opinión sobre los festivales de cine que se llevan a cabo en Navarra?

—Desde nuestra experiencia debo decir que gracias a los festivales hemos podido disfrutar de ver las reacciones del público ante la película y nos han permitido darnos a conocer y llegar a las salas. Efectivamente, son muy importantes para conocer nuevas propuestas, pero también lo son para albergar un mercado, es decir, creo que es bueno que los festivales tengan esa finalidad. Conseguir reunir a profesionales que puedan crear relaciones profesionales. Que haya compradores y vendedores.

—Un poco desde fuera, parece percibirse que los festivales (incluso festivales de documentales) tienen éxito, tienen un público fiel; sin embargo, más tarde, en ocasiones ese éxito no se refrenda en las salas comerciales, incluso a veces la película ni siquiera llega a estrenarse comercialmente, ¿a qué crees que se debe esta circunstancia?

—Porque al público que va a ver las películas de los festivales no hay que motivarlo para que vaya, es decir, le motiva o no el festival y suele ver muchas películas que se proyectan durante el festival. Al público que va al cine en las salas comerciales, hay que motivarle para que vaya al cine. Hay que hacer que salga de casa, vaya al cine y entre a ver tu película. Y para eso se necesita la publicidad. Y hay muchas películas en festivales que pueden ser muy buenas, pero que quizá son difíciles para la publicidad. También creo que los que se encargan de vender o distribuir podrían hacer un esfuerzo creativo y vender lo que en principio es menos vendible.

—*Nevando voy* ha conseguido numerosos Premios Cinematográficos, ¿de qué manera o en qué medida ha ayudado este hecho a la película?

—No es que haya ayudado, es que ha permitido alargar la vida de la película y que entrara en un circuito comercial que sólo soñábamos.

—Internet, el e-mule y las redes p2p, el que una copia en dvd de vuestra película corra de mano en mano, ¿cómo lo ves?, ¿posibilitará una mayor difusión de los audiovisuales?, ¿reformularán el circuito del cine?



—Éste es un tema complejo. Creo que está claro que lo está reformulando, ya está pasando. Que se vendan por la calle películas bajadas por Internet me parece mal, por millones de cosas. Que alguien comparta una película por Internet con el resto de usuarios, es algo más delicado.

Todos hemos compartido libros, cintas de casette, discos etc., lo que cambia, es obvio, el volumen de personas al que accedes al compartir. También es un "compartir" tan impersonal que no sé si se le puede llamar así. Supone una mayor difusión de los audiovisuales, pero hoy por hoy en España lleva consigo muchas veces un deterioro de la calidad. Y eso, no debería pasar. Si Internet es una nueva forma de acceder a los audiovisuales, que sea con calidad. Si esa calidad implica dinero, estaría bien que optáramos por la calidad. Estados Unidos ya nos lleva la delantera, los derechos digitales de las películas se toman ya en consideración como el resto de derechos, y acceder a una película a través de un portal de Internet es una ventana más de explotación. Personalmente creo que ir a un cine y ver una película en una sala oscura con un buen sonido y con más gente alrededor compartiendo lo mismo, no tiene comparación. Yo disfruto muchísimo más.

—La ley del cine, ¿qué te parece?, ¿cómo os afecta?, ¿en qué la mejorarías?

—La conozco porque obviamente la he leído y de hecho me ha afectado, ya que incluyen al director de fotografía como autor y hasta ahora eran sólo el director, guionista y compositor musical. En este punto, la verdad es que discrepo, no estoy segura de que el director de fotografía sea autor de una película. Pero, sinceramente, todavía no sé tanto como para analizarla bien y daros una opinión que valga la pena.

—La política Navarra en su aspecto audiovisual, ¿en qué consiste?, ¿hacia dónde va?, ¿cómo la ves? La Filmoteca de Navarra, ¿qué expectativas abre entre los que os dedicáis al cine?, ¿conoces el funcionamiento, funciones y logros de otras filmotecas?

—En el aspecto de subvenciones al cine, creo que habría que definir mejor dos vías. Una, la que apoye a cineastas que empiezan, y otra la que apoye proyectos importantes que se van a llevar a cabo en Navarra y que van a potenciar la Comunidad. Creo que falta un poco de definición de rumbo es este aspecto.

—Navarra debería haber tenido una *film commission* hace tiempo, ahora ya está poniéndose en marcha junto con un Instituto de las Artes Cinematográficas y Audiovisuales de Navarra. Yo tengo esperanzas en que esta creación potencie y dé solidez a todo el cine que se haga en Navarra. Hacía falta aunar esfuerzos. Creo que puede ayudar a que rodar una película en Navarra no sea un hecho aislado y a que aumenten las facilidades para hacerlo.

—¿Conoces las bibliotecas públicas?, ¿qué te parecen?, ¿qué echas de menos en ellas?

—La verdad es que iba más antes a las bibliotecas, ahora ya no voy. Pero debería volver. A mí me resultaba muy agradable el espacio de la biblioteca. Me gustaba compartir con más gente el estudio o la lectura, o lo que fuera.

—En las bibliotecas públicas se conservan y difunden colecciones audiovisuales, ¿cómo ves este hecho?, ¿conoces estas colecciones?, ¿tenéis alguna propuesta de actuación en este sentido (tal vez promover cine-forums…)?

—Me parece muy bien que se difundan colecciones audiovisuales. Si uno puede leer un libro, también está muy bien que pueda ver una película. Promover cine-forums estaría muy bien,

pero es una pena que sea tan difícil captar a la gente, es difícil conseguir la participación. Sé que hay mucha gente a la que le gustaría charlar un rato después de ver una película, pero no sé cuál es la manera para conseguir promover bien este tipo de actividades.

—¿Qué lectura nos recomendarías para pasar el otoño/invierno?, ¿qué película?, ¿qué escena de una película?

—Yo me estoy leyendo *La elegancia del erizo* de Muriel Barbery y lo recomiendo. ¿Película? Yo nunca me canso de *El apartamento* de Billly Wilder; y escena, la primera secuencia de *Azul* de Krzysztof Kieslowski.

—Cuéntanos alguna anécdota o momento especial del rodaje, producción o exhibición de *Nevando voy*.

—Del rodaje: no teníamos nada para hacer el efecto especial de la lluvia, excepto una manguera que para alguna escena sirvió. Sin embargo, en uno de los planos generales de la rutina en la que vemos el autobús, y los trabajadores llegando a la fábrica por la mañana, queríamos que estuviese lloviendo y la manguera para un plano general así no sirve. Conseguimos, por unas obras cercanas, un camión que echaba agua, pero no servía tampoco, sólo servía para mojar el suelo y hacer por lo menos el efecto de que había llovido. Nos íbamos a conformar con eso. Sin embargo, en pleno agosto, mientras rodábamos la escena, a las 8 de la tarde más o menos (eran las 6 de la mañana en la película, pero la luz de atardecer nos servía como de amanecer y por eso rodábamos entonces), empezaron a acechar unas cuantas nubes. La luz se nos iba, y las nubes se seguían acercando. Rodábamos en Egüés y desde Pamplona nos decían que allí ya estaba lloviendo. Teníamos que esperar, pero la luz se iba. Teníamos extras, autobús... Todos se unieron con la causa y esperaron con ilusión la ansiada lluvia natural. La luz sin embargo se iba. Y entonces, se obró el milagro. ¡Empezó a llover a mares! No lo podíamos creer. Justo en el momento. Los extras emocionados. ¡VAMOS, VAMOS, TODOS EN POSICIÓN! ¡ACCIÓN! Fue increíble.

De la promoción: nosotras mismas llamábamos a los medios de comunicación, sobre todo en Madrid, para comunicarles el estreno y pedir que nos hicieran una entrevista. Creo que fue un periodista del *El Mundo* que se quedó medio cortado, "es que no es normal que el propio director nos llame para intentar promocionar su película, siempre lo hace el jefe de prensa", nos dijo. Y por eso mismo, nos hizo una entrevista, yo creo.

Página web de la Productora Cronopia Films: www.cronopia.com.

Blog de la productora, para conocer más cosas sobre el trayecto que ha tenido *Nevando voy*. En el blog, sobre todo, hay mini crónicas de los festivales y premios: www.cronopiafilms.blogspot.com.

Entrevista a Ana Díez*



Si en Navarra hablamos de cine, hemos de reconocer a Ana Díez, directora y guionista, como una de las personas más destacadas. Desde aquel Goya a la mejor dirección novel en 1990 por *Ander eta Yul* han pasado por sus manos y sus ojos varias películas de ficción como *Todo está oscuro* (1996), y *Algunas chicas doblan las piernas cuando hablan* (2001), y también documentales como *Elvira Luz Cruz: Pena Máxima* (1986), *La Mafia en La Habana* (2000), o *Galíndez* (2002). Cuando acaba de estrenar su última película, *Paisito* (2008), Ana ha accedido amablemente a contestarnos a esta entrevista.

—Leyendo datos biográficos sobre ti, se descubre que tu comienzo en el mundo del cine no fue nada convencional; fuiste a México a realizar la tesis doctoral en medicina, pero acabaste estudiando Dirección Cinematográfica, ¿es así? ¿cómo fue aquello?

—Es cierto, mis orígenes en el cine son un poco heterodoxos y podríamos decir tardíos. Siempre el cine me pareció una actividad de ocio muy nutritiva. Una experiencia con el tiempo marcado, un espectáculo que requiere una hora y media o dos y que es capaz de mostrarte mundos y emociones que enriquecen y cuestionan la visión de la vida. En ese sentido, la lectura ofrece y amplía esas posibilidades y el tiempo que te sumerges en ella lo decides tú.

He sido espectadora de cine y lectora desde la adolescencia. Mi incursión en el cine y el aprendizaje vienen después de haber estudiado medicina. Tuve la posibilidad de entrar en Mexico D.F. en la escuela del Centro de Capacitación Cinematográfica y quedé atrapada en las redes del cine. Tanto que a partir de entonces decidí que viviría de algo relacionado con el cine. Y en esas estoy. Doy clases de cine y hago películas cuando es posible armar la producción.

—Supongo que aquella experiencia marcó tu trayectoria como cineasta. Latinoamérica está presente, en mayor o menor medida, en algunas películas tuyas, ¿cómo influye Latinoamérica o el cine latinoamericano en tus películas?

---

* Entrevista realizada por José Antonio Gómez Manrique, Biblioteca Pública de Pamplona-San Jorge

—El que haya estudiado en México creo que ha ayudado o ha influido a que parte de mis proyectos hayan sido rodados en países latinoamericanos. El primer país que conocí al otro lado del charco fue México y a partir de entonces me quedé con ganas de conocer otras realidades, otras ciudades que tienen con nosotros una lengua común y unas diferencias muy marcadas.

—El cine y la literatura son dos tipos de expresiones que comparten, en ocasiones, características, espectadores/lectores, estructura, percepción del entorno…, ¿eres lectora?, ¿qué género prefieres?, ¿qué obras nos invitas a tener en la biblioteca?, ¿ha habido algún libro que haya influido, más o menos indirectamente, en alguna de tus obras?, ¿llevarías al cine alguna obra literaria?, ¿cuál?

—Me apasiona la lectura, la experiencia con un libro puede ser más estremecedora que con una película. Me crea mucha ansiedad la cantidad de hojas que no he leído y que no me va a dar tiempo a leer. Siempre hay una disyuntiva entre leer un clásico o una publicación reciente que te aconseja un amigo. Con el problema del tiempo, últimamente me inclino más por conocer lo que han producido autores que han sobrevivido a su época.

No me siento con la capacidad de aconsejar a una biblioteca, porque sé que los clásicos se suelen refugiar en sus estanterías. Hay géneros literarios como la poesía, con ediciones pequeñas, con difícil reedición que no estaría mal que tuvieran un espacio asegurado en las bibliotecas.

Hay un autor contemporáneo que me ha conmovido especialmente, por su forma escueta, sintética e incisiva es J. M. Coetzee. En cuanto publican algo nuevo de él, tengo la necesidad de comprarlo.

Por ahora, no me ha surgido el adaptar una novela o cuento para el cine. Es una práctica muy habitual, un porcentaje alto de guiones cinematográficos están basados en obras literarias. Sí hubo una novela, *Galíndez*, de Vázquez Montalbán, que me hizo interesarme por el personaje real y, unos años después de leerla, hice el documental *Galíndez*. Es un viaje al contrario de la ficción a la realidad.

—¿El cine de pura ficción y el cine documental tienen los mismos objetivos?, ¿tienen también los mismos espectadores?



—El cine de ficción y el cine documental son formas de interpretar la realidad con diferentes herramientas. En el primero, construyes tus historias, tus personajes con la imaginación. Cada personaje es resultado de tu experiencia, de la contemplación o de lo que has oído o leído. El cine documental utiliza personajes reales y el reto es dar estructura dramática a las historias que ellos transportan.

Si lo comparamos con la literatura, el cine de ficción es el que más se parece a la novela, y el documental, al ensayo.



El cine documental, por lo general, tiene en las salas cinematográficas menos espectadores que la ficción. Hay excepciones, recordemos las películas de Michael Moore. Pero tiene otras ventanas, como la televisión, en donde encuentra su público, interesado en cómo sobrevive la fauna en las sabanas africanas o perturbado en cómo unos niños de nueve años atraviesan parte del océano atlántico, arriesgando su vida y abandonando su familia para intentar llevar una vida mejor.

—Hay quien piensa que, sobre todo en los últimos años, la línea que separa el cine de ficción del cine documental se va haciendo cada vez más fina, ¿estás de acuerdo?; si lo estás, ¿qué puede aportar esta tendencia?

—Es cierto que a veces la línea que separa los dos géneros es casi invisible, como pasa en la literatura.

—Puede pensarse que el documental pretende contar historias, experiencias, denuncias… más personales, más "reales". ¿Crees que eso podría suponer un inconveniente para lograr la finalidad de cierta trascendencia o universalidad que se le supone a una obra de arte?

—Los dos géneros pueden abordar desde la anécdota más trivial hasta la realidad más espeluznante y, como decía, las herramientas dramáticas, la puesta en escena, el *casting*… son diferentes. Pero los dos tipos de narraciones tienen como fin seducir al espectador, hacerlo partícipe de una historia, emocionarle y conmoverle, ya sea con personajes imaginados o atrapados de la realidad.

—¿De qué tipo de cine eres espectadora? Recomiéndanos alguna película sin la cual no es bueno seguir viviendo.

—Soy espectadora de muchos tipos de películas. Depende de las circunstancias. Si voy en un viaje largo, el tiempo se me pasa más rápido mirando la pantalla. En esas ocasiones no puedo elegir. Cuando lo puedo hacer, me asesoro con amigos y lecturas críticas la película que voy a ver. Hay un director actual que me interesa mucho: Haneke, recomiendo *Código desconocido* y *La pianista*. De Lucrecia Martel *La ciénaga*, de Jaime Chávarri, *El desencanto*, de Andrew Jarecki, *Capturing de Friedman*, de Carlos Saura *La caza*, de Victor Erice *El espíritu de la colmena*, de Clint Eastwood *Sin perdón*, de Bergman, tantas que no las nombro, no me canso de volver a ver sus películas, siempre son diferentes. De Berlanga, *El verdugo*, de Luis Buñuel, *Los olvidados* y paro, porque la lista es interminable, hay tantas historias como espectadores. He nombrado estas, pero mientras escribo ya me vienen a la cabeza otros títulos.

—¿Cómo ves el panorama (tanto a nivel creativo como productor) del cine en Navarra?

—El cine navarro creo que está en un momento muy prometedor. Es una comunidad pequeña y está colaborando en la producción de historias con notable repercusión en la pantalla.



No sólo hay buenos directores que han realizado largometrajes y cortos, también hay productores, distribuidores y exhibidores. En ese sentido, creo que el apoyo institucional a la producción cinematográfica es fundamental para que esta tome más auge.

—¿Cómo o de dónde surgió la idea de *Paisito*, tu última película?

—Mi última película, *Paisito*, es una historia de amor, un Romeo y Julieta, ubicados en Uruguay, el año en que la dictadura se instaura en ese país. Dos décadas después, los niños protagonistas de la historia de amor, se encuentran en Pamplona. Los que estaban destinados a una plácida historia de amor de barrio, con el "felices para siempre" sobre sus cabezas, se ven expulsados de su pequeño paraíso antes de perder la inocencia (o cuando están dando sus primeros pasos en eso). Las familias vecinas y amigas, se ven involuntariamente enfrentadas. La represión del golpe militar de 1973 deja a las dos familias arrasadas.

La memoria selectiva y el desgarro del recuerdo de los pasajes de su vida que provocaron la separación convierte su encuentro en un amor imposible.

La película está rodada en Uruguay y Pamplona. La producción de la película ha sido posible gracias a la coproducción con Argentina y Uruguay, a la ayuda del Ministerio de Cultura y del Gobierno de Navarra.

—De nuevo Latinoamérica en una de tus películas. Esta vez Uruguay, pero has dicho en alguna ocasión que podría haber sido en Argentina o en España. Pero en ésta hay también una historia de amor, la dictadura, la inmigración, el fútbol, con Osasuna por cierto… ¿cómo se ligan todos esos elementos en una película?

—La producción de un largometraje suele ser un puzzle con piezas complicadas de encajar. Cuando crees que ya está la composición equilibrada, hay piezas que se resisten, que se despegan y tienes que separarlas y volverlas a colocar otra vez.

Este proceso lleva tiempo, a veces demasiado, lo que te mantiene es la ilusión del proyecto.

Paisito está producida por Tornasol, productora con una larga trayectoria en el cine español, que dotó a la película de los elementos necesarios para que la historia en pantalla conmueva y emocione al espectador.

—La financiación de las películas suele ser el primer y gran obstáculo para los creadores, ¿cómo ha sido en tu caso?, ¿de dónde sale el dinero?

—Un productor cree en el proyecto, pero si fuera seguro que va a recuperar la inversión tendríamos que llevar los guiones a los grandes bancos.

—¿Cómo se consigue que confluyan la producción, la distribución, la promoción, la exhibición, etc. para que una película logre finalmente llegar hasta el espectador?

—El proceso de una película es largo. Primero, la historia que le ves posibilidades, después construyes el guión, eso te lleva un año más o menos. Una vez que estás satisfecho con el guión tienes que presentarlo a una productora que le entusiasme tanto o más que a ti y, finalmente, esa productora tiene que encontrar la financiación para poderla realizar. Todo el proceso suelen ser tres, cuatro años.

En ese sentido, todas las ayudas a la financiación de una película, producto artístico que necesita un considerable presupuesto, son imprescindibles si queremos tener una huella de nuestra cultura.

—En estos tiempos en que vivimos sobreestimulados por un sinfín de "tienes que hacer", "tienes que ver"…, ¿cómo son las promociones?, ¿cuál es la forma de anunciar al público que has hecho una película, que ésta puede ser interesante y que están todos invitados a disfrutarla?

—Al cine español le es difícil competir con las campañas de promoción del cine norteamericano. Los presupuestos de lanzamiento de muchas de sus películas son más elevados que el coste de producción de todas las películas españolas durante un año. Si queremos conocer nuestra identidad, rastrear en la memoria audiovisual, el cine necesita apoyo institucional.



—¿Conoces las bibliotecas públicas?, ¿qué te parecen?, ¿qué echas de menos en ellas?

—Las bibliotecas públicas me parecen imprescindibles. Son lugares neutrales, uno puede pasear por ellas sin verse presionado por los libros más vendidos, por los tremendos lanzamientos de algunas editoriales. Eliges la lectura con criterios muy personales. No tienes presión ni económica, ni espacial. Digo esto último porque el otro día una amiga me recomendaba que leyese a Cormac McCarthy, y me decía "lo tienes en la biblioteca". Me extrañó que no dijese que lo comprara, me decía, "a mí ya no me caben más libros en casa y desde hace un año voy semanalmente a la biblioteca. Es más, si veo que en las primeras 20 páginas no me interesa, lo devuelvo". Este descubrimiento le había provocado leer más.

—En las bibliotecas públicas se conservan y difunden colecciones audiovisuales, ¿cómo ves este hecho?, ¿conoces estas colecciones?, ¿tienes alguna propuesta de actuación en este sentido (tal vez promover cine-forums…)?

Me parece imprescindible que las bibliotecas hayan incorporado en los últimos años los productos audiovisuales. Documentales, largos y cortometrajes tienen espacio asegurado en sus estanterías. Creo que deberían hacer un mayor esfuerzo en la compra de películas.

Entrevista a Mercedes Álvarez*

Mercedes Álvarez, cuya película *El cielo gira* nos llevó a Aldealseñor, localidad soriana de donde muchos se fueron y hacia donde muchos queremos hoy seguir mirando, se presta a responder nuestras preguntas. Estas son.

—El cine y la literatura son dos tipos de expresiones que comparten, en ocasiones, características, espectadores/lectores, estructura, percepción del entorno…, ¿eres lectora?, ¿qué género prefieres?, ¿qué obras nos invitas a tener en la biblioteca?, ¿ha habido algún libro que haya influido, más o menos indirectamente, en alguna de tus obras?, ¿llevarías al cine alguna obra literaria?, ¿cuál?

—La lectura de *La luna y las hogueras*, de Cesare Pavese, está de algún modo, más o menos remoto, en el origen y proyecto del largometraje que realicé: *El cielo gira*. Hace poco se ha conmemorado el centenario de su nacimiento, así que invito a leer esta novela y también los *Diálogos con Leucó*, los poemas y relatos de Pavese. Algunas películas que me interesan, de Antonioni, (*Las Amigas*) o de los Straub, están inspiradas en textos del autor italiano. Como son ya un poco difíciles de encontrar en los fondos de las librerías y de ver en el cine estas películas, quizá la biblioteca es un buen refugio para acceder a ellas.

—¿El cine de pura ficción y el cine documental tienen los mismos objetivos?, ¿tienen también los mismos espectadores?

—No creo que hoy tengan los mismos espectadores, por desgracia. Hubo un tiempo, por ejemplo en el neorrealismo italiano, en el que las películas tenían mucho de documento de la realidad, de retrato de la calle, y la gente acudía a los cines a fin de ver lo que las películas les decían acerca de ellos mismos, de su propia vida. Hoy en día se realizan infinidad de documentales, muchos con elementos mezclados de ficción, que nos aportan noticias y retratos de hechos y personas de cualquier parte del mundo, y se exhiben en circuitos muy variados (de televisión a Internet), pero muchos de ellos hay que buscarlos para verlos. En Pamplona se ha consolidado ya un buen festival de obras documentales (Punto de Vista), que cada año nos da una pequeña muestra de cosas que pasan por ahí, en el mundo. Hay que esperar a ocasiones como estas para ver ese tipo de obras.

—Hay quien piensa que, sobre todo en los últimos años, la línea que separa el cine de ficción del cine documental se va haciendo cada vez más fina, ¿estás de acuerdo?; si lo estás, ¿qué puede aportar esta tendencia?

---

* Entrevista realizada por Beatriz Lacalle Ustárroz, bibliotecaria

—Sí, la cámara digital pequeña ha democratizado muchísimo el género. Se ha simplificado el modo de producción, de modo que cualquiera que tenga algo que mostrar y que decir acerca de la realidad —y se plantee mínimamente cómo expresarlo— puede abordar un documental, o una pequeña ficción, o una mezcla de las dos cosas. El formato digital cambia la captura de imágenes, pero también el montaje y la secuenciación, y también afecta a las posibilidades de combinar documento y ficción. Otra cosa es que el autor tenga o no inteligencia y arte para hacerlo, eso no ha cambiado.

—Puede pensarse que el documental pretende contar historias, experiencias, denuncias… más personales, más "reales". ¿Crees que eso podría suponer un inconveniente para lograr la finalidad de cierta trascendencia o universalidad que se le supone a una obra de arte?

—No. La vida de cualquier persona encierra una novela, un relato, o un argumento cinematográfico… y también y por tanto algo universal. Saber sacar de allí lo universal no depende del registro —documento o ficción— en el que se exprese.

—¿Qué importancia le otorgas a la música en tu trabajo?

—Depende. Creo que la música debe estar justificada en una película. Si no, se convierte muchas veces en un recurso efectista, facilón, que tapa o enturbia las imágenes. En *El cielo gira*, hubo quien me preguntaba por qué no había puesto ni una música. Pero es que en el mundo que retrataba la película ya había música, la de la propia naturaleza, los sonidos que rodean al pueblo día y noche, y sobre todo el silencio. El silencio es allí lo habitual, su música. Sólo en las ciudades da miedo el silencio.

—¿De qué tipo de cine eres espectadora? Recomiéndanos alguna película sin la cual no es bueno seguir viviendo.

—Me da cierta pereza acudir a los estrenos de cada semana en el cine, aunque seguramente me pierdo buenas cosas, pero es que abundan los productos reiterativos, ya vistos y más que previsibles. En cambio, hay tantas obras en la historia del cine todavía por descubrir… Rebusco en esos autores y obras que no fueron muy vistos o que no nos llegaron en su día, hace 10 o 80 años, me da igual. Y lo mismo con otros actuales que no nos llegan. Hay películas de hace 50 años más novedosas y actuales que muchas de hoy en día. Abrieron caminos nuevos que luego no se desarrollaron.

—¿Cómo o de dónde surgió la idea de El cielo gira?

—Llevaba unos cuantos años acumulando material escrito y videográfico sobre mi pueblo de origen, muchos antes de que hubiera proyecto de película. Luego, tomó forma de relato documental, a partir del proyecto con la Universidad Pompeu Fabra y la Ayuda del ICAA.

—¿Cómo rodáis? ¿En qué han cambiado respecto a hace 5, 10, 15 años los medios técnicos a la hora de hacer una película?, ¿qué facilidades aporta esto?, ¿qué será lo siguiente?

—Me gusta rodar en vídeo y con un equipo mínimo de medios materiales y humanos; es la única forma de no alterar mucho "la realidad" en el momento de atraparla. Las cámaras digitales han ganado definición, se han reducido de tamaño, son más manejables.



—¿Cómo fue en *El cielo gira* el proceso de selección de los protagonistas? ¿Prefieres trabajar con actores profesionales o mejor que no lo sean?

—Mi experiencia de rodaje —en *En construcción* y en *El cielo gira*— es con "no profesionales" y quizá algunas de las películas que más me gustan están rodadas con no profesionales: de Olmi, Rosellini, Kiarostami… Los "no profesionales" o, simplemente, las personas tal como son, aportan a la película un plus de veracidad que ningún actor y ningún guión pueden crear ni inventar; la forma de mirar, la vida del rostro, la entonación de las palabras, la verdad del personaje…

—Para hacer cine, ¿aún hay que "exiliarse" a Madrid, Barcelona, o Nueva York?

—No lo creo. Para hacer cine hay que ver mucho cine, hay que tener algo que contar y hay que tener bastante tiempo y paciencia.

—La financiación de las películas suele ser el primer y gran obstáculo para los creadores, ¿cómo ha sido en tu caso?

—El Instituto de Cinematografía aprobó el proyecto y a partir de esa ayuda económica —con otra pequeña aportación del Gobierno de Navarra y el Gobierno Vasco— ya fue posible el rodaje. En mi caso se trataba de una producción muy barata, así que el dinero no fue el problema. Lo fue más obtener del productor "libertad y tiempo" para realizar la película.

—¿Cómo se consigue que confluyan la producción, la distribución, la promoción, la exhibición, etc. para que una película logre finalmente llegar hasta el espectador?

—En los primerizos, como fue mi caso, la forma más habitual es intentar su exhibición en festivales de cine. Y si tiene la fortuna de obtener algún reconocimiento por ahí entonces es posible que algún distribuidor se haga con ella y llegue a las pantallas de los cines. Si no, es muy difícil. Hay muchas películas que se quedan en el cajón; mueren antes de nacer.

—¿Cuándo y cómo decidiste cuál era tu género, o el género de tu película?, ¿en qué momento pensaste "la mejor forma de contar esta historia será vía largo, corto, o mediometraje, será vía documental, falso documental, ficción…"?

—Que iba a ser largometraje y con una fuerte base documental estaba ya en el proyecto original, junto a otras muchas cosas, como el retratar la vida de las personas y del lugar de cierta manera, respetando la verdad de los hechos y el tiempo de la acción. Y unas cuantas cosas más a evitar, que es tanto o más importante.

—El guión, ya como estructura sólida, ya como simple guía de acción, es un producto literario con colecciones que se ocupan de editarlo, ¿lees guiones?, ¿crees que son publicables y legibles al margen de la película?, ¿cómo escribes tú los guiones?, ¿quedan abiertos, son matizables…? ¿Trabajas en colaboración con otras personas?

—Aunque en mi caso se trate de estar muchas veces a la espera de cosas que ocurran frente a la cámara, el guión es importante. Es un guión de observación, de notas, de previsiones, de puestas en situación. Hay un guión que se hace al principio, pero ése es para romperlo, y hay que tener determinación para hacerlo porque ha costado su trabajo. Y romperlo no quiere decir que no haya servido para nada. Luego hay un segundo guión que se construye durante la fase de rodaje, que acompaña a la realidad, previéndola y persiguiéndola. Y luego hay un tercer guión, en la mesa de montaje, sobre el material grabado. Es un guión de memoria y reflexión, donde surge la verdadera escritura del relato, como memoria de lo que fue el viaje, el viaje de toda la película. Siempre he trabajado en el guión junto a Arturo Redín. Es muy importante para mí su colaboración e implicación en todo el proceso de construcción de la película. En el caso de *El cielo gira*, él estuvo durante todo el proceso de rodaje en el pueblo, así que no es sólo una colaboración en el guión, es una implicación mayor, un interlocutor imprescindible.

—¿Qué público buscas si es que buscas alguno?, ¿con qué público crees que ha enganchado *El cielo gira*?

—Me parece que ha sido muy heterogéneo de condición y muy disperso espacialmente. Para mi sorpresa, el público de Francia, Holanda o Argentina entendía perfectamente cosas y personajes de la película que yo creía muy locales, lo entendían y les llegaba emocionalmente.

—En torno a los espacios de exhibición del audiovisual actualmente, ¿cuáles son?, ¿hay espacios alternativos a las salas de cine?, ¿las salas comerciales están a la altura de las películas en cuanto a selección, a tamaño de pantalla, sonido?

—Festivales, Filmotecas y Museos son los tres ámbitos públicos donde hoy se ha refugiado el documental. A los cines comerciales llega muy poco y es una pena porque a lo largo del año hay siempre unos cuantos documentales que el gran público apreciaría mucho.

—En las bibliotecas no se puede comer, pues los libros son permeables a la grasa del chorizo, las palomitas y otras viandas; en el cine, ¿qué tal? ¿Crees que tu película se siente igual en un autocine, una gran sala, en tu casa comiéndote un helado? ¿Es esto importante para ver tu película?

—El espacio y las condiciones son muy importantes. Cuando programaron *El cielo gira* en TVE yo me negaba a que la echaran por TV y no acudí al programa, aunque no pude evitar que finalmente la programaran. Lo que hasta entonces había sufrido como espectadora de otras películas lo sufrí entonces como autora. Toda película requiere un tiempo y unas condiciones: no se puede cortar cada quince minutos, no se puede maltratar el formato de imagen, el sonido, etc… son cosas específicamente trabajadas durante el proceso de creación, lo mismo que los productos para TV están hechos específicamente para la pequeña pantalla.

—Hace unos meses tuvimos el privilegio de escucharte en la Biblioteca Pública de Berriozar y la gente quedó fascinada con tu manera de hacer cine "esperando a que las cosas sucedan para filmarlas". ¿Y cuando no suceden, las provocas o inventas?

—El tiempo de observación atenta, de tomar notas y hacer previsiones de cosas que pueden suceder es tan importante o más que el de rodaje. A partir de ahí, puedes provocar cierta situación en la realidad, poner a las personas-actores frente a algo y poder grabar, hacer un retrato de un trozo de realidad, aunque sea provocado. Pero a veces surge algo nuevo, has atrapado una verdad que no habías previsto y esto es lo que puede superar al mejor guión del mundo.

—¿Crees que este acercamiento de directores, músicos, escritores y artistas en general a la biblioteca pública, puede ser positivo para todas y todos? Si así lo crees, ¿en qué te lo parece?

—Claro. Es un espacio idóneo. La población de las ciudades se ha dispersado mucho y los barrios —del centro o de la periferia— son quizá el último refugio donde puede todavía experimentarse la relación de vecindad, sin la cual ni hay ciudad ni hay sociedad ni hay nada. Y la biblioteca es un sitio donde, más allá de las seis de la tarde, en Pamplona y cuando hace frío, puedes encontrar algo y gente con la que compartirlo; algo que no sea un híper o un comercio de franquicia. Y es fundamental que las bibliotecas no se limiten al préstamo y a ser un depósito de libros. Antes de llegar a ser un acto solitario la lectura fue, durante muchos siglos, un acto compartido, una experiencia común. Hay un libro de Alberto Manguel que cuenta esto de una forma maravillosa. Se titula: *Historia de la Lectura*.

Entrevista a Joaquín Calderón y Luis Arellano*

Joaquín Calderón y Luis Arellano son los directores de la imprescindible, si lo que pretendemos es no sólo contemplar nuestro pequeño mundo sino hacernos cargo de él, *Sahara no se vende*. Del periplo de Sahara no se vende, desde su realización hasta su actual difusión y proyección, de los granos de arena, y de otras historias de cine, nos hablan en esta entrevista sus realizadores.

—En primer lugar, ¿cómo nace *Sahara no se vende*?, ¿cómo vive *Sahara no se vende*?

—**L.A.:** En abril del 2007 decidí ponerme en contacto con la organización del Festival Internacional de Cine del Sahara FISAHARA 07 con el objetivo de participar en los talleres creativos que se imparten durante la celebración del mismo en el mes de abril. Tras recibir una respuesta positiva por parte de los organizadores, decidí contactar con mi amigo Joaquín Calderón, actor, cámara y productor musical para que participe en el proyecto y grabe todo en video y con mi amiga Idoia Montero para que nos ayudase con la producción en campo.

La idea original planteaba participar en el festival con un curso de fotografía digital que bajo el título *Soy Refugiado* permitiese a los jóvenes participantes indagar acerca de las condiciones de vida en el campamento de refugiados de Dajla, en Argelia. Por otra parte, se planteaba también grabar lo acontecido durante nuestra visita con el fin de producir un corto documental que contase nuestra experiencia durante la realización del taller y las condiciones de vida de los refugiados.

—**J.C.:** Tras semanas de planificación y preparaciones y de búsqueda de patrocinadores, finalmente nos pusimos en marcha y tras un viaje de treinta y cinco horas desde Pamplona hasta el campamento de Dajla, en el sur de Argelia, llegamos a la Hammada argelina, un paraje alucinante y uno de los lugares más inhóspitos de la Tierra.

Una semana de trabajo frenético, de taller y grabaciones nos acercó a una realidad hasta entonces apenas imaginable y, a través de las imágenes producidas por los 17 jóvenes participantes y la convivencia diaria con los saharauis, aprendimos de su tristeza y de su dolor. Descubrimos su pasado colonial y la terrible traición cometida por el estado español, conocimos la existencia del infame "muro de la vergüenza", un muro inmenso e interminable que divide a todo un pueblo. Con sus más de 2.500 km. de longitud y rodeado de minas, separa la zona ocupada por Marruecos de la zona libre bajo control del gobierno del Sahara Occidental en el exilio desde 1976.

---

* Entrevista realizada por Beatriz Cantero Saiz, Biblioteca Pública de Noáin



A través de aquellas imágenes, descubrimos y aprendimos que los refugiados se encontraban en una situación crítica, desesperada y más que nunca sin apenas apoyo. Testimonios terribles y condiciones de vida infrahumanas nos dejaron profundamente marcados y una vez de vuelta en casa, y tras la debida reflexión sobre todo lo acontecido, nos entraron ganas de ayudar, de pasar a la acción para denunciar y gritar lo más alto posible y a los cuatro vientos, la injusticia que estaban padeciendo.

—**L.A.:** Así comenzó una labor interminable en busca de información acerca de la historia de este pueblo, de su trayectoria y de su situación política actual. Éramos conscientes del gran desconocimiento general causado sin duda por el bloqueo informativo que han venido ejerciendo desde hace más de treinta años todos los gobiernos de España y del resto de las potencias implicadas, Marruecos, Francia y los EE.UU.

Nos enfrentábamos a tratar de hablar de un problema heredado del cual nadie quería hablar, al cual todo el mundo hace oídos sordos. Y llegaron las interminables horas de búsqueda en Internet, de visionado de imágenes de archivo de RASD TV, de entrevistas a periodistas, historiadores, profesores de derecho internacional, de delegados del POLISARIO y de políticos españoles. Y el Gobierno de Marruecos, cuya delegación diplomática en Madrid nos comunicó, vía telefónica, que se negaba a recibirnos aduciendo que todo aquello que debía ser considerado acerca de su posición se encontraba disponible en su página web, en el apartado de "las provincias del sur".

—**J.C.:** Y nos juntamos con varios de los miles de torturados para conocer de primera mano el horror de la represión, y fue revelador, duro, sobrecogedor, aprender cómo Marruecos tortura hasta la muerte, y constatar que ciertamente, a nadie le importa. De cómo el estado español continúa comprándoles pescado, fosfatos o tomates, vendiéndoles armas, negociando con Ceuta y Melilla y todo por el mantenimiento de unas relaciones diplomáticas altamente beneficiosas pero terriblemente abominables e injustas.

—**L.A.:** Después de recabar toda esta información nos costaba entender cómo era posible que los refugiados llevasen más de treinta y tres años de espera pacífica en el desierto, albergando la esperanza de que se cumpliese la legalidad internacional y se celebrase el obligado referéndum prometido por la ONU. Treinta y tres años oprimidos y torturados por Marruecos en la zona ocupada, sin poder ver a sus familiares en los campamentos, sin conocer a sus descendientes, sin acudir a sus entierros, abandonados en el lugar más inhóspito del planeta.

—**J.C.:** Conscientes de que la gente está harta de ver desgracias y más aún conscientes de nuestra indiferencia en el mundo desarrollado ante las miserias de los demás, pensamos que

nuestra denuncia solo podría funcionar, solo sería digerible, con un montaje fresco y dinámico, a ritmo de grandes canciones. Así pues, comenzamos a contactar con los grupos musicales que pensamos podían estar sensibilizados con esta causa. Las canciones fueron entrando: Murgia Abdoulah, Mariam Hassan, Amparanoia, Tonino Carotone, Tahúres Zurdos, Manu Chao, Fermín Muguruza, Nour, Chambao, Bebe, Akli D, Macaco, Gualitxo, Carlinhos Brown, Thc y Oscar Mulero, después las ideas para el montaje se fueron ordenando.

Con todo esto nos adentramos en la terrible existencia del pueblo Saharaui, y de su más que incierto futuro y la película, una fascinante experiencia audiovisual altamente educativa que ha terminado siendo un viaje visual a través de la historia del pueblo Saharaui, de la situación en los campamentos de refugiados y de las claves para el futuro de un conflicto interminable. Nuestro objetivo primordial, el de sensibilizar e informar a la opinión pública, se ha conseguido.

—**L.A.:** La película últimamente ha cosechado algunos éxitos que sin duda han ayudado a colocar la película y el conflicto Saharaui en la actualidad internacional. Estos éxitos incluyen el primer premio en la sección "Pueblos originarios y Cultura" en el Festival de Cine Social y de los Derechos Humanos-Cine Otro de Valparaíso (Chile) www.cineotro.com, el Camello de Plata en el Festival Internacional de Cine del Sahara www.festivalsahara.com y por último el Premio del Público en Documenta Madrid 08 www.documentamadrid.com.

Además, la película también ha estado en el Festival de Cine Pobre de Holguín en Cuba, Cinestrat de Alicante, Fescigu en Guadalajara y Espiello de Huesca, entre otros.

—**J.C.:** A fecha de hoy, los dos directores seguimos trabajando, incansables para ayudar al pueblo Saharaui y continuamos mostrando la película allá donde se solicita. El fin de la película es el de sensibilizar, por lo que los pases de la misma contribuyen a informar y a propiciar un necesario debate en el que se cuestione nuestro papel en esta sociedad, en este país y en el mundo en general.

Los resultados tan positivos obtenidos hasta el momento sobre todo en el aspecto educativo y de sensibilización, y el interés mostrado por las asociaciones y los delegados del POLISARIO en España, nos animan a tratar de buscar diferentes opciones de difusión para un futuro inmediato.

—**L.A.:** Yo continúo con actividades educativas en el taller de fotografía, AULA DAJLA, dando continuidad al proyecto de proporcionar ocio y educación y he comenzado a trabajar en mi próximo proyecto audiovisual titulado *De paseo con Papá*, una aventura trepidante que comienza con la jubilación de mi padre y…no cuento más. Mientras tanto Joaquín se encuentra trabajando en *Latidos del Sahara*, su próximo trabajo audiovisual.

—¿Desde cuándo Luis y el cine?, ¿desde cuándo Joaquín y el cine?, ¿desde cuándo el trío Luis, Joaquín y el cine?, ¿por qué el cine?, ¿hasta cuándo vosotros y el cine?

—**L.A.:** Soy fotógrafo y profesor de audiovisuales y he desarrollado mi labor profesional principalmente en el Reino Unido donde he trabajado como fotógrafo *free lance* y como profesor de fotografía, vídeo, idiomas y alfabetización básica con estudiantes con discapacidades cognitivas. Además soy gestor de proyectos educativos en países en vías de desarrollo relacionados con la fotografía y el vídeo. Desde 2006 desarrollo mi labor profesional en Navarra donde

trabajo en el campo de la integración social, la enseñanza de inglés en academias y la fotografía. Colaboro asiduamente con la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra, la cooperativa de acción social KAMIRA, diversos institutos de FP y Bachiller, así como el Festival de Cine de Pamplona donde desarrollo labores educativas y de investigación.

Sahara no se vende es mi primer trabajo como director si bien ya había realizado colaboraciones como foto fija y en producción, guión y fotografía en algunos cortos.

—**J.C.:** Mi pasión por el cine viene de lejos. Después de acabar mis estudios de electricidad y trabajar algunos años en Telefónica, decidí hacerme actor, así que estudié interpretación en la Escuela Navarra de Teatro, después un post graduado en Arts Educational London School, unos meses en La Abadía con José Luis Gómez y por último tres años más de cine en la ECAM de Madrid. Este periodo de estudios lo fui compaginando con decenas de cortos, algunas obras de teatro, y varias series de televisión, entre las que se incluyen *El Comisario, Hermanas, La casa de los líos, Señorío de Larrea, Hospital central*, etc. En cine he trabajado con Mercero, Kubrick, Bajo Ulloa, Paco Plaza, Hermanos Ibarretxe y algunos más… Para no enrollarme, después me he reciclado en la programación musical y la producción audiovisual con muchos trabajillos, cortos, *spots*… y por último en la dirección, primero de algunos magacines televisivos y ahora de documentales.

El trío es lejano y próximo, lejano porque Luis y yo disfrutamos juntos como espectadores de buenas películas seguidas de unas cañas o pintas de cerveza después, recuerdo las sesiones de *Blade Runner* o *Pulp Fiction* por citar alguna. Y próximo porque, como explicaba Luis al principio, esta aventura que comenzó inocentemente nos ha arrastrado a muchas horas de trabajo, y disfrute. Supongo que haremos más cosas, pero una vez que descansemos un poco, porque hacerlo todo de nuestro bolsillo y sin una infraestructura detrás es agotador.

También hemos colaborado en exposiciones fotográficas, *happenings* y otras historias, ya que creo que los dos somos bastante polifacéticos. ¿Hasta cuándo? Bueno, eso nunca se sabe, pero yo espero seguir mucho tiempo, me tomo esto como un arranque en la dirección, pero sigo esperando que un día Almodóvar me descubra…

—La clasificación clásica: cine de pura ficción y cine documental. Pero hay quién piensa que, sobre todo en los últimos años, la línea que separa el cine de ficción del cine documental se va haciendo cada vez más fina, ¿qué pensáis de ello? Vosotros, ¿de qué tipo de cine sois espectadores? Recomendadnos alguna película sin la cual no es tan bueno seguir viviendo.

—**L.A.:** Tengo que decir que no soy un gran consumidor de cine de ficción y si bien de vez en cuando veo algo de este género en cine o TV, intento prestar más atención a los pocos documentales que se emiten o distribuyen de interés humano y social. Los primeros persiguen mayoritariamente el entretenimiento y la evasión mientras que los segundos promueven la sensibilización acerca del entorno natural y humano, algo que resulta francamente difícil de encontrar en nuestras sociedades individualistas.

En estos momentos cada vez más están surgiendo documentales ficcionados que pretenden de alguna manera hacer más digeribles situaciones y realidades humanas que de otra manera

tienden a ser duras y por tanto mayoritariamente evitadas. Este cambio de rumbo es de aplaudir pues nos lleva a considerar nuestro hedonismo y nuestro papel en el mundo. Creo que solo a través de productos audiovisuales que valoren nuestra responsabilidad y que promuevan un cambio de actitud seremos capaces de cambiar y contribuir a un mundo algo más humano y justo. Como decía Aristóteles, el objetivo del arte no es representar la apariencia externa de las cosas sino el significado interno de las mismas y es por eso que todo vale siempre y cuando exista un análisis, una introspección moral y humana en lo contado.

Pero esto conlleva una dificultad intrínseca y una cuestión fundamental para nuestra sociedad y nuestros entes públicos gestores de la cultura: ¿hasta dónde queremos llegar y dar a conocer realidades que cuestionan nuestra estatura moral y que a menudo nos deslegitiman?

—**J.C.:** Yo veo todo tipo de cine y creo que hay muchísimas películas para recomendar. Como mis "clásicas", que no pueden faltar, citaría *El expreso de medianoche, Alguien voló sobre el nido del cuco, Love story, El cartero siempre llama dos veces* (adoro a Jack Nicholson), *El Graduado* o *El exorcista*; más contemporáneas *Delicatessen, Rompiendo las olas, Misery, Memorias de África* o *Blade Runner*; y como más recientes *Mejor imposible, Los chicos del coro, Todo sobre mi madre, Volver* o *Rec*. Por último, como documentales recomiendo *Baraka, 11 de septiembre*, casi todos los documentales de Michael Moore que sin duda han influido en mi trabajo, y *Sahara no se vende*, este último no os lo podéis perder (asegura Joaquín Calderón sonriendo).

—Hablemos del cine documental en nuestros días, ¿cuál es el significado etnográfico, histórico y social de estos productos culturales?

—**L.A.:** En relación al género documental, cabe destacar que estamos viviendo un momento importante, un gran proceso de democratización de la producción audiovisual gracias al desarrollo tecnológico y el acceso a equipos hasta ahora disponibles solamente para profesionales de grandes compañías y productoras. Gracias a las plataformas que han proliferado en Internet como nuevas vías disponibles para la difusión de producciones y opiniones alejadas del discurso oficial políticamente correcto y pro-occidental, cada vez más las sociedades occidentales nos vamos dando más cuenta o al menos tenemos cada vez más acceso a obras que cuestionan el mundo y las relaciones humanas que lo acompañan.

Cineastas de todos los rincones del mundo han adoptado como *lifemotiv* la denuncia y están dispuestos a involucrarse en un activismo audiovisual que es capaz de llegar a millones de personas y poco a poco contribuir a crear y enriquecer una conciencia social más humana y más justa. Definitivamente este tipo de producciones nos están ayudando entre otras cosas a reflexionar profundamente acerca de nuestras democracias y ayudar a comprender cómo estas presionan para mantenerse en esta posición privilegiada, para permitirnos vivir tan bien como lo hacemos. La cuestión es que sepamos a costa de qué y de quién y por tanto desarrollemos valores que nos permitan crecer como individuos y como verdaderos ciudadanos en democracia a través de un muy necesitado análisis de nuestras acciones y actitudes pasadas.

—Y estos documentales, necesarios para la salud moral de nuestras sociedades, ¿tienen la distribución y la difusión que merecen?

—**L.A.:** En relación a nuestra película, a pesar del momento álgido que vive el género documental, somos conscientes de que está complicado poder llegar a distribuir un producto de estas características en circuitos y salas comerciales. Sinceramente creo que por un lado no hay interés político por parte de gobiernos y distribuidoras y, por otro, que el público mide cuidadosamente la cantidad de dolor y sufrimiento ajeno que está dispuesto a digerir y por tanto parece que la afluencia y la venta de este tipo de documentales es más bien limitada.

—En estos tiempos en que vivimos, sobre-estimulados por un sinfín de "tienes que hacer", "tienes que ver", ¿cómo son las promociones?, ¿cuál es la forma de anunciar al público que habéis hecho una película, que ésta puede ser interesante y que están todos invitados a disfrutarla?

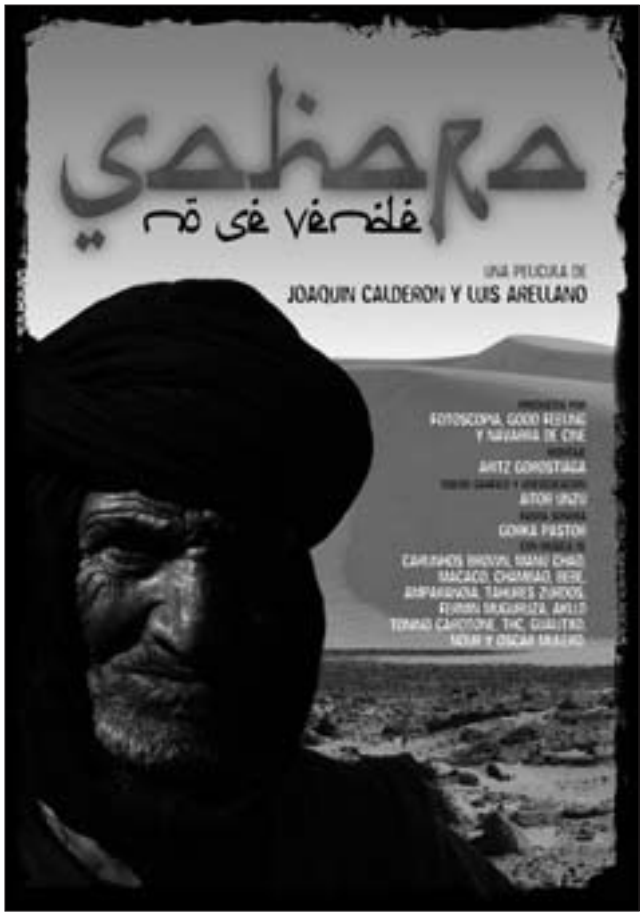
—**L.A.:** La promoción y distribución es francamente difícil cuando no se cuenta con una productora dispuesta a invertir dinero en *marketing* y publicidad, por lo que en nuestro caso está resultando complicado. A través de nuestra web www.saharanosevende.com estamos contactando con gente de todo el estado y estamos realizando pases de la película para todos aquellos que lo solicitan. Por supuesto nuestra película apela a un sector de la población muy específico, interesado en un conflicto político y humano muy concreto, por lo que de momento cabe destacar nuestra presencia en casas de cultura, ayuntamientos, asociaciones y universidades así como muestras y festivales por lo que de momento estamos satisfechos.

—En torno a los espacios de exhibición del audiovisual actualmente, ¿cuáles son?, ¿hay espacios alternativos a las salas de cine?, ¿las salas comerciales están a la altura de las películas en cuanto a selección, tamaño de pantalla, sonido?

—**L.A.:** Desgraciadamente no se cuenta con demasiadas alternativas a las salas comerciales por lo que las posibilidades de difusión están francamente reducidas. A este respecto festivales de cine y colectivos sociales juegan un papel fundamental pero no suficiente, ya que en la mayor parte de los casos no se cuenta con los medios económicos necesarios para poder desarrollar iniciativas tipo cine-forums. Es necesario incentivar y mejorar la dotación de instalaciones y subvenciones para poder llevar a cabo iniciativas relacionadas con esta difusión.

—**J.C.:** Tenemos una red fantástica de casas de cultura, que se infrautilizan, o por falta de recursos económicos para programar, o por falta de personal más especializado. Creo que tenemos de una vez que pensar en fórmulas a caballo entre la administración y la empresa privada, el mecenazgo o la *sponsorización* para el cine, el teatro, la danza, el arte y la cultura en general, en muchos países es lo habitual, aquí suena a *marcianada*, pero para esto deberíamos concienciar desde pequeñitos, desde la escuela… aquí los educan pero para el deporte, yo les preguntaría ¿cuántos Nadal, Gasol, Alonso, Indurain o Ronaldos necesita o soporta una sociedad? Y ¿cuántos años activos tiene un deportista de elite? La cultura es para toda la vida.

—La financiación de las películas suele ser el primer y gran obstáculo para los creadores, ¿cómo ha sido en vuestro caso, dónde crece el dinero y cómo se consigue que confluyan producción, distribución, promoción, exhibición, etc. para que una película logre finalmente llegar hasta el espectador?



—**J.C.:** Esta es una muy buena pregunta, y sería muy larga de explicar al completo, fundamentalmente ha sido una labor durísima de producción que nos la hemos tenido que currar mucho, cuando no dispones de dinero tienes que ingeniar préstamos de equipos, cesiones de materiales, trueques de unos trabajos por otros, y mucha paciencia, fe, tiempo y trabajo, hipotecarte hasta las cejas y gastar todos los ahorros. También moverse mucho con los contactos y amigos para convencerles de lo que quieres hacer y de que te ayuden.

—**L.A.:** Cabe mencionar que el proyecto educativo *Soy Refugiado* fue posible gracias a la colaboración de Fundación PATESA y al patrocinio de Supermercados Leclerc. *Sahara no se vende* existe gracias a la colaboración fundamental de Navarra de Cine, responsable del Festival de Cine de Pamplona y de su editor Aritz Gorostiaga Eskubi que ciertamente ha realizado una gran labor. Además cabe mencionar la ONG ATTSF de Pamplona así como una larga lista de personas y compañías que no han dudado en contribuir con su ayuda. Por supuesto, nosotros somos los firmantes de la película pero indudablemente, como suele ocurrir, *Sahara no se vende* no hubiera sido posible sin un sinfín de colaboradores.

En estos momentos estamos trabajando para solucionar los problemas de derechos y *royalties* relacionados con la banda sonora, por lo que esperamos poder tener una versión lista para ser comercializada en breve. Indudablemente intentaremos que la película y su mensaje lleguen al mayor número de personas posibles, si bien está por ver cuál será la actitud de distribuidoras y medios a este respecto. Hasta la fecha hemos tenido contactos con algunas televisiones y organismos públicos con el fin de mostrar la película, por lo que esperamos que estos contactos fructifiquen y sea posible continuar con nuestra campaña de sensibilización.

No obstante resulta difícil creer que grandes distribuidoras apuesten por documentales de corte reivindicativo o que alguien con control de los recursos vaya a permitir que se desarrollen este tipo de productos en los que se cuestiona nuestro comportamiento como sociedad. Hay demasiado en juego y ciertamente lo último que queremos es decrecer como país, como sociedad y como civilización.

—Los festivales se están consolidando como una vía importante para conocer nuevas propuestas y financiar ideas y directores que, de otro modo, quedarían relegados, ¿cómo veis los festivales?, ¿cuál es vuestra opinión sobre los festivales de cine que se llevan a cabo en Navarra?

—**L.A.:** Los festivales, ciertamente, son plataformas fundamentales para los nuevos creadores que tienen en ellas una oportunidad de dar salida a ideas y proyectos dándoles difusión y propiciando una fuente de financiación. Además, el no tener que complacer a productores y mercados hace posible una creación más fresca y libre de cortapisas.

En relación a los festivales de Navarra, cabe mencionar que contamos con dos iniciativas bien diferentes y que de alguna manera se complementan. Por un lado el Festival Punto de Vista que pretende ser una búsqueda de cine de autor y permite, gracias a la financiación aportada por el Gobierno de Navarra, visionar producciones difícilmente accesibles al público en general.

Por otra, el Festival de Cine de Pamplona que, tras ocho años de difícil andadura casi en solitario, se ha consolidado como una plataforma con amplia repercusión regional, nacional e internacional y en el que se puede disfrutar de abundante cine social. Personalmente trabajo en la sección "Educatif" del festival, una iniciativa que pretende hacer pensar y reflexionar a través de debates a los más de 8.000 jóvenes navarros que cada año tienen la oportunidad de visionar producciones de corte social y humano. Ciertamente, una iniciativa digna de ser apoyada y mejorada a través de ayudas de organismos e instituciones oficiales con el fin de conseguir educar y desarrollar habilidades para la reflexión, el análisis y la crítica.

—Vemos que los festivales (incluso los festivales de documentales) tienen un público fiel, sin embargo, más tarde, ese éxito en ocasiones no se refrenda en las salas comerciales, incluso a veces la película ni siquiera llega a estrenarse comercialmente, ¿a qué creéis que se debe esta circunstancia? Tal vez Internet, el e-mule y las redes p2p, el que una copia en DVD de una película corra de mano en mano, tiene algo que ver en ello, ¿cómo lo veis?, ¿se está reformulando el circuito cinematográfico?

—**L.A.:** La distribución, como he comentado antes, es francamente complicada especialmente viendo el panorama que asola a las salas comerciales, y la falta de afluencia a las mismas. Desde la producción masiva de DVD, la entrada de Internet y todas las plataformas P2P el consumo ha disminuido drásticamente y han dejado las salas desiertas. Hoy en día, es extremadamente complicado encontrar productores y distribuidores que estén dispuestos a arriesgarse por un producto que no esté respaldado por grandes nombres y presupuestos.

—Ahora abordamos la cuestión de la administración cultural, de los servicios públicos que han de apoyar y reflejar las propuestas culturales, de la educación, de los cine-forums, de las bibliotecas, del canon por préstamo de libros en las bibliotecas públicas, del proyecto de Filmoteca de Navarra.

—**L.A.:** Considero que es necesario dar un empuje importante a las instituciones públicas con el fin de mejorarlas como centros de saber y de cultura para que puedan articular estrategias y actuaciones capaces de llegar a una ciudadanía cada vez más desafecta. Solo a través de la educación y la promoción de un espíritu analítico, reflexivo y crítico vamos a poder mejorar como seres humanos en sociedad global y contribuir a construir condiciones de vida más aceptables para todos. Solo así podremos valorar los productos de consumo audiovisuales y decidir sobre la conveniencia de su influjo en nuestras vidas.

Desgraciadamente esto es algo difícil ya que hoy en día se tiende a incentivar la homogeneidad cultural en vez de la individualidad de pensamiento, y prueba de ello es la falta de presencia en el currículo educativo español actual de la asignatura "Educación en medios" presente, por ejemplo, en los sistemas educativos de algunos países del mundo anglosajón. Si los jóvenes de hoy en día dedican bastantes menos horas semanales a la educación reglada que a medios tales como Internet, la telefonía móvil, los videojuegos, la TV, el cine, la radio, el MP3, los cómics o las revistas, ¿no es lógico pensar que deberíamos proporcionarles una base teórica y una serie de parámetros con los que analizar y juzgar lo que ven y oyen?

Por supuesto, se deben aplaudir las iniciativas públicas tales como la Filmoteca de Navarra si bien es fundamental que se le dote de fondos adecuados para que se encargue de reforzar la conservación, digitalización, creación, producción, comercialización y difusión de producciones, la dinamización del patrimonio audiovisual, la mejora en las iniciativas encaminadas a la accesibilidad y las nuevas tecnologías y apueste de forma fundamental por la formación y difusión de producciones independientes.

Debemos apostar por una institución con un ámbito de acción amplio, abierto y participativo que contribuya a mejorar el espectro de productos culturales disponibles y que por tanto incentive el interés y la mayor participación social. Para ello es necesario y prioritario aumentar las dotaciones presupuestarias y mejorar la presencia de recursos audiovisuales y educativos destinados al público en general pero en especial a padres, profesores y entes educativos públicos y privados.

La idea de organizar cine-forums me parece muy apropiada si bien, de nuevo, resulta difícil por falta de espacios y de recursos económicos y por falta de desarrollo de una cultura basada en el análisis y la crítica.



En relación a los recursos existentes en estos momentos creo que si bien son numerosos, estos deben ser aumentados considerablemente, especialmente los volúmenes y materiales en otras lenguas: euskera, castellano, francés, etc.

—**J.C.:** Yo conozco, y era asiduo a sus ciclos, la Filmoteca de Madrid, espero que en el futuro la de aquí se le parezca, con ciclos, *master class*, becas, cursos, etc. Creo que se debería invertir y apoyar el mundo audiovisual, pero seriamente, mi impresión es que las ayudas no están bien articuladas, la gente que controla este apartado es la misma de siempre y además para nada es la más formada en el tema, aunque tengan un currículo universitario. Es como con el teatro en Navarra, no se valora la experiencia, ni los conocimientos extra académicos o titulaciones en el extranjero y prefieren tener en los cargos decisivos a sociólogos, sicólogos o, con todos mis respetos, a alguien con cualquier titulación antes que a alguien con experiencia contrastada, lo considero un error. Cuando oí lo de la Filmoteca de Navarra, me informé para saber qué vacantes laborales ofrecía y descubrí que se buscaba gente con titulaciones de bibliotecario, pero señores, bajo mi punto de vista, una filmoteca no es una biblioteca… en fin, desde aquí y aunque caiga en saco roto, solicito más apertura de mente y de posibilidades para la gente fresca y nueva.

—**L.A.:** Con respecto a los cánones que deben pagar los libros, me temo que una vez más se trata de sacar el máximo beneficio del público usuario, algo que va en detrimento de la cultura y que beneficia mayoritariamente a las editoriales y no necesariamente de forma adecuada a los propios autores. No obstante creo que si bien el canon es discutible, se deberían utilizar recursos públicos para facilitar el acceso a la literatura de los ciudadanos por lo que abogo por que las administraciones sean las que se hagan cargo de este canon en las bibliotecas.

—La ley del cine, ¿qué os parece?, ¿cómo os afecta?, ¿en qué la mejoraríais?

—**L.A.:** La ley del cine ha sido francamente polémica ya que no acaba de proteger ni incentivar la producción nacional como desearíamos, lo cual repercute negativamente en el sector y en los agentes involucrados en la producción. Se da prioridad a agentes consagrados y a producciones pertenecientes a grandes productoras y distribuidoras, algo que, si bien responde a las leyes del mercado y la libre competencia, maniata la producción a otros niveles.

En definitiva, hace falta un ejercicio de análisis a la hora de valorar qué se hace y quién lo hace para poder buscar nuevas ideas y talentos y por supuesto más formación y menos elitismo. Existe una gran cantera de realizadores que está creando obras y desarrollando ideas de gran calidad pero que no acaban de cuajar dada la importancia que se da a los grandes nombres. El viejo dicho de "lo de fuera es siempre mejor" responde entre otras cosas a una falta de oportunidades reales brindadas a realizadores y producciones nacionales.

—La política Navarra en su aspecto audiovisual, ¿en qué consiste?, ¿hacia dónde va?, ¿como veis el cine en Navarra?

—**L.A.:** Qué duda cabe que, a pesar de ser una región pequeña, Navarra cuenta con directores de gran trayectoria que han producido obras dignas de ser mencionadas por su calidad. No obstante creo que es obligado abanderarse por un acceso mucho mayor a los recursos existentes en las instituciones ya que, considerando que Navarra es una provincia con amplios recursos, deberíamos abogar por un aumento importante en los terrenos de las ayudas a la creación, la formación y las actividades educativas relacionadas con la producción audiovisual.

—**J.C.:** Hace años que esperamos la creación de una *Film Commission*, es el camino que deberíamos seguir, pero supongo que desafortunadamente cuando llegue caerá en las mismas manos de siempre, con lo cual, más de lo mismo. Siento ser tan crítico, pero es que este tema me toca muy de cerca y abogo por una democratización de los recursos artísticos en general, es tristísimo que los artistas y talentos tengan como única salida ir a Barcelona, Madrid, Holanda, Londres, o América del norte y del sur para poder desarrollarse, luego allí se quedan. Me recuerda a la fuga de talentos científicos y demás genios de la investigación.

—Para finalizar, y con la deformación profesional del bibliotecario por bandera, no podemos eludir preguntaros, ¿sois lectores?, ¿qué género preferís?, ¿qué obras nos invitáis a tener en la biblioteca?, ¿llevaríais al cine alguna obra literaria?, ¿qué lectura nos recomendaríais para pasar el invierno?

—**L.A.:** Como lector me inclino por algo de ensayo y libros de estudio. La ficción y la novela las tengo más bien abandonadas desde hace algunos años por falta de tiempo y por falta de interés en abstraerme de la realidad, algo que si bien me mantiene informado, conlleva ciertamente un gran agotamiento. Considero que la realidad me da suficientes motivos para pensar y explorar sin que me haga falta buscar mundos imaginarios ni historias fantásticas y me temo que concibo la literatura casi exclusivamente como una fuente de información. Fundamentalmente me limito a este tipo de libros y a leer en Internet prensa internacional y foros relacionados con asuntos sociales y de corte humanitario.

En estos momentos estoy leyendo *The Basque history of the World (La historia vasca del mundo)* del canadiense Mark Kurlansky. El libro, sencillo y ameno, es un recorrido histórico sobre el pueblo vasco y su transcendencia y ciertamente podría ser susceptible de ser llevado al cine.

—**J.C.:** Yo, evidentemente influenciado por mis estudios de arte dramático, soy un apasionado lector de teatro, particularmente adoro Lorca y Shakespeare, y me encantaría poder hacer algún día en cine casi cualquiera de sus obras. Me gusta mucho regalar *Bodas de sangre* y *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, y me encantaría poder llevarlas al cine aunque ya lo hayan hecho antes.

—**L.A.:** En relación a un libro para este invierno yo optaría por el último libro de Naomi Klein *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism (La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre)* que creo es muy revelador en cuanto que critica entre otras cosas el sistema económico que nos está tocando vivir y la situación tan espeluznante en la que nos encontramos ahora mismo con esta famosa "crisis" que tantos titulares está acaparando en los medios.

—**J.C.:** Yo, ante este panorama, os recomiendo refugiaros un poco en lo espiritual con *Las siete leyes espirituales del éxito* de Deepak Chopra o *El secreto* de Rhonda Byrne, ¡funciona!

Entrevista a Helena Taberna*



Helena Taberna, realizadora y productora cinematográfica, cuya obra no requiere de presentación pues todos sabemos dónde y cómo vimos sus películas, hoy nos brinda en esta entrevista su tiempo y sus palabras, que también, como sus películas, crean adicción.

—En primer lugar, ¿desde cuándo Helena y el cine?, ¿por qué el cine?

—Empieza con mi cinefilia; soy una niña de cine. En Alsasua ahora ha vuelto a ponerse sala de cine en la casa de cultura pero ha estado varios años sin cine. En cambio cuando yo era pequeña llegó a haber en algún momento dos salas. Coincidieron poco tiempo, pero para mí de siempre el cine ha sido la narración más redonda, la que más me ha llegado, la que me ha construido como persona y ha contribuido a construir mis sueños y mi imaginario. También la literatura, pero el cine siempre me ha gustado más, me ha llegado más. La literatura ha ocupado un lugar muy importante en mi vida pero a la hora de pensar qué quería ser de mayor me atraía más el contar las historias con imágenes.

Luego, hacer cine en general es difícil y el ser mujer y ser de Pamplona, de Alsasua, fuera del circuito de Madrid, es todavía un poco más complicado. Existen estos dos pequeños inconvenientes, o grandes, según como se mire. Por un lado, la biografía de la mujer sigue siendo todavía poco ambiciosa, porque nos siguen enseñando a compaginar todos los roles, el de madre, el de amante y el de profesional y todavía en el imaginario existe la idea de que en la mujer ser ambiciosa es algo negativo. En este tipo de carreras que son nuevas y en las que tienes que salvar muchos obstáculos tienes que tener una fuerza inicial, creerte que puedes hacerlo, que tienes derecho y además que te gusta y que vas a empujar fuerte por ello.

Otro inconveniente tan grande como éste es no pertenecer a la industria familiar del cine madrileño, no por nada, sino porque es normal que tú si eres productor dirijas mas fácilmente la película de un amigo que la de un desconocido o la de alguien que viene de fuera, de más lejos.

Yo tuve la suerte de que apareció el vídeo, que a mí me permitió utilizarlo como herramienta cinematográfica, y además ahora el tiempo me ha vuelto a dar la razón, porque resulta que el vídeo es la herramienta que ahora los grandes directores están utilizando para grandes películas. Yo he hecho esta última, *La buena nueva*, sabiendo que seguramente es la última que

---

* Entrevista realizada por Clara Flamarique Goñi, Biblioteca Pública de Barañáin

ruede en 35 mm pero he disfrutado muchísimo rodándola porque todavía me parece que la textura de la pantalla y la profundidad de campo que tiene el celuloide no las tiene todavía el vídeo. Pero sí que creo que la democratización del cine o del contar historias con imágenes viene con el vídeo. El talento ya existe y al democratizarse la herramienta yo creo que vamos a asistir dentro de poco a un despegue de artistas visuales mucho más grande que el que existía hasta ahora.

—El cine y la literatura son dos tipos de expresiones que comparten, en ocasiones, características, espectadores/lectores, estructura, percepción del entorno… ¿eres lectora?, ¿qué género prefieres?

—Pues fíjate que es curioso, me gustan más el ensayo y la poesía, que son como los dos extremos, que la narrativa. Aunque quizá no es tan curioso, porque si te pones a pensar en las películas que voy haciendo sí que hay influencias de esos dos géneros, del ensayo y de la poesía. De la narrativa por supuesto, por la estructura narrativa, pero me interesa siempre la reflexión, que igual te la da más el ensayo que la narrativa, y luego la poesía, que es un género que para mí sigue siendo el grande, el que te eleva y te pone en otro sitio que lo real.

De los clásicos Valente ha sido como mi amor poético, pero de alguna manera... todos; no tengo nombres favoritos.

—¿El cine de pura ficción y el cine documental tienen los mismos objetivos?, ¿tienen también los mismos espectadores?

—Depende. Yo creo que el objetivo lo marca más el director... y el mercado. Es cierto que el cine experimental tiene un espacio que está alejado de las salas cinematográficas y en ese sentido el documental está más alejado que la ficción de esas necesidades de mercado. A mí en cambio tanto en un género como en otro lo que me interesa es contar historias y contar historias de la manera más honda posible y que genere en los espectadores el disfrute de ver una buena película y a la vez la posibilidad de reflexionar o de construirse la película dentro de su corazón y de su cabeza. Me gusta el cine que provoca el mismo efecto que la buena literatura, que siempre te deja una resonancia. Un poema puede acompañarte durante toda la vida y puedes tener siempre sobre él una mirada distinta.

Siempre he afrontado así cualquiera de los dos géneros. Por ejemplo *Yoyes*, que fue una película que tuvo una repercusión muy grande y que era una historia muy potente, o *Extranjeras*, una película sobre las mujeres emigrantes, pero sobre el 99% de ellas, o sea sin ningún elemento de impacto, ni prostitución ni la parte más marginal, que es la más escasa y la que más aparece en los medios de comunicación. Y para mí suponía un reto ser capaz de construir una historia emocionante con los sueños y las realidades del sur del sur, de los personajes que menos interés tienen en el espacio en el que nos movemos porque son las económicamente más dependientes, y para mí supuso un regalo y sigue suponiéndolo porque la película sigue teniendo una vida extraordinaria en todas las bibliotecas y universidades del mundo y ahora mismo se está proyectando en cuatro o cinco sitios, en jornadas, encuentros... ¿Por qué? No sé, porque ha debido dar con algún elemento, la dignidad de ellas; porque más sencilla no puede ser. Aunque no quiere decir que para mí fuera sencilla, la percepción de la sencillez

vino después, que sí que supuso un trabajo muy grande afinar, unir todos los discursos y huir de la voz en off que considero que es el elemento más manipulador de todos los posibles. Y sabiendo que todo escritor, todo cineasta y todo artista es un manipulador, dentro de nosotros tiene que estar el esfuerzo por evitar lo fácil, por ser lo más honestos posible.

—Hay quien piensa que, sobre todo en los últimos años, la línea que separa el cine de ficción del cine documental se va haciendo cada vez más fina, ¿estás de acuerdo?; si lo estás, ¿qué puede aportar esta tendencia?

Yo también estoy de acuerdo. Creo que está aportando ya elementos de investigación, incluso en el hecho de someter al espectador al juego de que está viendo una ficción y realmente es documental o al revés; todos esos juegos son interesantes para movernos otra vez al terreno de lo poético, al de las no certezas. Vivimos en una sociedad que está educando tanto en la certeza que provoca el vértigo a lo no comprensible o a lo no-comprensible-de-la-misma-manera. Desde ahí, jugando a qué es verdad y qué es ficción sí que me interesa volver de lado todo lo que está estipulado, eso es bueno para los espectadores. Lo mismo que conseguir mezclar los géneros. Tanto en literatura como en cine creo que es muy buena la mezcla de géneros.

—¿De qué tipo de cine eres espectadora? Recomiéndanos alguna película sin la cual no es tan bueno seguir viviendo.

—¡Del bueno! (risas). Me gusta en general el cine que me ha contado buenas historias y que me ha emocionado; más el cine independiente, pero me gustan desde cineastas como los Coppola, que siempre sigues echando en falta...; soy heredera de todo el cine francés que ha estado tan cerca de nosotros, toda la *nouvelle vague*; David Lynch también es un director que tenía esa doble visión, ser capaz de contar historias que lleguen a distintos sectores del público. A mí eso sí que me importa, que las historias que cuente lleguen a todo el mundo, porque me hace sentir que participo de unos intereses muy generales y porque creo que una buena historia llega siempre al corazón de todo el mundo. Llegará con distintos niveles de complejidad; hará una lectura más compleja la persona que tenga más formación y más experiencias vitales o vicarias, pero a mí el cine que me gusta es el que puede ser entendido por cualquier persona, lo que además, por cierto, es algo que los grandes siempre han conseguido. Charlot gustaba tanto a las capas más populares como a los intelectuales. Yo quiero hacer un cine que llegue al corazón de la gente y a su vez ese es el cine que a mí me gusta. Me encanta cuando salgo de una película conmovida…

—¿Cómo ves el panorama (tanto a nivel creativo como productor) del cine en Navarra)?

—Muy bien, está francamente muy bien. Podría repetirse la frase de Shakespeare *"Sorprenderá al mundo"*. Está a un excelente nivel creativo y eso creo que tiene que ver con que en Pamplona ha habido siempre mucha cinefilia; el hecho de tener modelos de referencia. Eso indica que la inversión que tiene que hacer el Gobierno de Navarra en cine debe ser todavía más alta porque se ve que hay una buena cantera y hay que mimarla y potenciarla.

—Las mujeres y el cine. Las mujeres y tu cine. Cuéntanos.

Creo que las mujeres cineastas estamos aportando, igual que ha pasado antes en la literatura, una mirada complementaria y necesaria. La clasificación principal es en buen cine y mal cine,

pero luego dentro del buen cine está la aportación de cosas, de miradas, de aspectos…; según se es así se ama, así se escribe y así se hace cine y no cabe duda de que las vivencias y las experiencias propias como mujer aportan algo, y que es malo para una sociedad tener solamente la mitad de la mirada contada, porque nos perdemos algo; el no tener posibilidades de identificación con los personajes o la simplificación con que a veces son presentados los personajes femeninos por muchos directores o la mentira incluso de proyecciones que pueda hacer el director… Por eso creo que es buenísima la aportación de las mujeres; creo que estamos haciendo muy buen cine, lo que es verdaderamente milagroso si piensas que cada año se hacen en España 150 películas y solamente ocho o nueve son dirigidas por mujeres. Que unas cuantas por lo menos podamos estrenar en festivales de importancia, que tengamos éxito de público y de crítica, eso es milagroso. Pero mi intención y mi ilusión es ir a más, y aquí en Navarra ya hay cineastas nuevas, como Maitena Muruzabal, que ha estrenado una película también como empresaria… Hemos creado también una asociación de mujeres cineastas en Madrid con Iciar Bollaín, Chus Gutiérrez, Isabel Coixet, con la idea de facilitar el recorrido a las nuevas generaciones de mujeres cineastas, incluso que nuestros trabajos no pasen por tantas dificultades. Porque si las comisiones de selección siguen siendo masculinas barren para casa y como todos los departamentos, de producción y demás son masculinos, cuesta más romper ese techo de cristal. Y porque generalmente una mujer directiva es más sensible para saber que puede haber una mujer cineasta con talento y que va a poder llevar adelante las cosas y tiene más facilidad para apoyarla. Estamos ya 150 mujeres; al principio nos reunimos las mujeres directoras, yo soy socia fundadora y también está Ana Díez, que es otra directora navarra. Así que no solo entre los cineastas en general sino también entre las mujeres Navarra está en vanguardia.

—De *La mujer de Lot* a *La buena nueva*. ¿Cuál ha sido la evolución de Helena Taberna?, ¿cuál la evolución del cine de Helena Taberna?

—Pues fíjate que me he dado cuenta ahora, después de terminarla, de que hay algo de *La mujer de Lot* en *La buena nueva*. Creo que ahora estoy más sólida como cineasta, que sé contar mejor las historias, aunque eso más tienen que notarlo los demás, pero seguramente habrá constantes porque en películas que para mí no pueden ser más distintas, como *Yoyes* y *Extranjeras*, los críticos han visto elementos identificables, y yo supongo que según se es así se ama y así también se hace cine. Lo que no hay es trampa, no hay una intención de estilo, cuando me enfrento a una historia quiero contarla de la mejor manera, de la manera más eficaz y de la manera más auténtica. Eso sí que es mi señal auténtica, contarlo lo mejor posible y sé que ahí tengo una responsabilidad también, porque si tengo materiales que me ofrecen una buenísima historia, entonces no puedo destrozarla. Luego soy absolutamente exigente en todas las fases de la película, exigente extrema. Alegre, pero exigente. Una cosa no quita la otra. El rigor me estimula muchísimo, por ejemplo el documentarme. Esta misma historia de *La buena nueva*, que es una historia de amor (al final creo que todas las películas lo son) podía haber tenido otro contexto cotidiano, normal, que no me hubiese supuesto este esfuerzo y esa satisfacción supletorios de conseguir que la película se encaje en un periodo histórico determinado y que tenga esos elementos extras de vestuario, de ambientación, de rigor histórico, de buscar elementos que aporten también dramaturgia dentro de la historia.

—¿Cómo ruedas? ¿En qué han cambiado respecto a hace 5, 10, 15 años los medios técnicos a la hora de hacer una película?, ¿qué facilidades aporta esto?, ¿qué será lo siguiente?

—Bueno, al final es lo mismo. Como las palabras al escritor, las imágenes construyen al cineasta, y en el caso del cine también hay palabras que ayudan a construirlo y no, no cambia tanto. Quizá ahora es más cómodo, por ejemplo los monitores para ver las secuencias. El actor, para estar magnífico, necesita la mirada, la energía del director que le está viendo. Por eso yo cuando ruedo jamás estoy sentada en el monitor; estoy en los ensayos, para ver cómo es el plano y para poder hacer indicaciones concretas, pero no para la interpretación verdadera, porque sí que la cámara sigue registrando la verdad o la mentira y en la interpretación eso es básico. Claro, evidentemente ahora el montaje es mucho más rápido que lo que era antes. A mí me ha tocado la transición. Empecé con el vídeo, pero con el vídeo menos desarrollado; luego pasé al cine y entonces el cine estaba casi en la prehistoria, montando, cortando y pegando. Y después pasé ya a la edición en AVID. Siempre dicen que hay un tempo, que al cambiar el tempo cambia la medida, no es solamente el hecho de cortar y pegar, hay un tiempo también de reflexión para el montador, que podría ser bueno. Y luego el sonido, sobre todo lo que se ha desarrollado de una forma impresionante es el sonido, ahora se puede conseguir prácticamente todo. Es una maravilla, es precioso todo el proceso sonoro del sonido directo. También he tenido la suerte de trabajar con unos técnicos excelentes; hemos tenido el 99% de técnicos de casa; rodábamos en Leitza y la mitad se desplazaba de Pamplona y la otra mitad de Donosti y han hecho un trabajo impecable, estoy contentísima con el equipo con el que he trabajado.

—La financiación de las películas suele ser el primer y gran obstáculo para los creadores, ¿cómo ha sido en tu caso?, ¿cuándo y cómo apareció la posibilidad de atreverse a producir?

—Pues en realidad la producción vino porque yo quería contar esta historia y quería contarla como yo quisiese y porque no tenemos un país con una industria sólida de producción, ni siquiera que apueste por todos esos elementos que hemos estado diciendo antes: sigue costando un poco más producir a mujeres y de fuera. Y también veo que es la línea que están siguiendo todos los importantes, que van teniendo esa línea de producción, y eso algo indicará.

Es un trabajo duro, duro, duro: la búsqueda de financiación, el riesgo, es muchísimo más esfuerzo; pero también es cierto que eso le da a la película un plus de aventura, es un regalo de la naturaleza, que va favoreciéndote con el premio a la valentía. Es cierto que es un proceso durísimo y que mientras tanto podía haber hecho dos películas en lugar de una sólo, como también que he aprendido muchísimo en este proceso, que luego me va a venir bien cuando siga dirigiendo. Habrá películas que produzca yo y otras que no, estoy abierta.

En principio yo no tenía ningún interés en ser productora pero me ha ido entrando. Me pasó ya con *Extranjeras* que era un proyecto mucho más pequeño; era un documental y siempre te mueves con mucho menos equipo, el riesgo económico y todo es menor. Esta es la primera película complicada que produzco. Por eso las ayudas, las financiaciones, tienen que ser más generosas y más abundantes; tienen que darse cuenta de que el beneficio indirecto que puede

dar el cine es enorme, de que por ejemplo un Almodóvar ha hecho más por la industria frigorífica que una campaña publicitaria directa; en el caso de mi película, con la maravilla de los paisajes que muestro, al terminar de verla todo el mundo pregunta dónde está esto, esta maravilla. O sea que tienen que pensar que no es solamente una inversión directa sino indirecta porque la cultura también es empresa y genera industria y riqueza dentro de la propia provincia. En nuestro caso además la distribuidora también es de aquí, con lo cual genera una riqueza, tiene esos otros ingredientes que hay que tener en cuenta.

—El guión, ya como estructura sólida, ya como simple guía de acción, es un producto literario, como vemos en ciertas colecciones que se ocupan de editarlos. ¿Lees guiones?, ¿crees que son publicables y legibles al margen de la película? Por otra parte ¿cómo escribes los guiones?

—El guión, la parte más importante de la película. Es un producto literario pero distinto, un género distinto del género literario clásico. Yo creo que para curiosos del género sí es publicable, de hecho hay muchos publicados, pero no es para un lector masivo, para los estudiantes de cine o para quien quiera hacer estudios comparativos de lo que es el guión y la imagen en centros educativos, para gente que tiene curiosidad sí, pero creo que es un género muy incómodo para leer porque tiene unas leyes que "matan"; es muy difícil que un guión te guste porque todo lo que es bonito o agradable se oculta.

Tengo la suerte de escribir con Andrés Martorell, que es un periodista y guionista excelente. Todos los guiones que hemos hecho hasta ahora los hemos trabajado juntos y aunque es difícil, duro, trabajar conjuntamente, yo creo que somos muy complementarios; por su parte la formación y experiencia que tiene como periodista y guionista también de radio y de otros programas son muy buenas para el tema de la estructura narrativa, y por mi parte yo soy la que la va a poner en marcha y tiene las historias. El caso es que para el cine es muy bueno que trabajemos juntos; para la vida real no sé si tanto porque surgen chispas muchas veces, pero de todas maneras es un proceso muy bonito.

—¿Una vez escritos, quedan abiertos, son matizables…?

—Sí, sí, hasta el último día. Incluso con los ensayos de los actores ves que hay cosas que no funcionan y cosas que se pueden incorporar. Cuando un actor se traba con una frase es que esa frase está mal dicha, hay que cambiarla. No será culpa del actor, sino de la situación. Los buenos guiones deben estar trabajados, me hace gracia cuando dicen que en seis meses está hecho el guión. Claro, así luego ves las películas que ves, que no se sostienen y caen por todos los lados. Un buen guión tiene que tener un año y medio mínimo, pararse en algunos momentos, retomarlo después e incluso que haya miradas ajenas de expertos que puedan hacerte como un análisis médico, y decir en qué el guión puede fallar y con qué podría mejorar.

—¿Cómo *No me avergoncé del Evangelio* se reencarna en *La buena nueva*?

—No, no tienen absolutamente nada que ver. No es un guión de una adaptación literaria, es una biografía inventada basada en los hechos de mi tío Marino Ayerra, que fue cura en Alsasua en el 36. El envoltorio es real, todo lo que se cuenta es históricamente real y documentado pero luego ya la vida de ese personaje que es Miguel (en lugar de Marino) y que vive

en ese pueblo con unos personajes también totalmente inventados es la historia que nos hemos inventado.

—¿Es una historia entonces que te afecta personalmente?

—Sí, y es una historia a la que vuelvo, porque ya hice algún amago con un cortometraje y un documental hace algunos años y entonces no se pudo hacer esta película, aunque ya hubo un productor en Madrid que quería hacerla pero eran otros tiempos y yo siempre elijo temas que pueden ser un poquito complicados y a mí me gusta que se pueda hablar de todo y aportar mi mirada a esa complejidad que tiene el mundo pero sin censura, me parece que estamos ya bien asentados democráticamente como para que se pueda hablar todo sin miedo.

—A propósito de tu actual momento con La buena nueva, en estos tiempos en que vivimos, sobre-estimulados por un sinfín de "tienes que hacer", "tienes que ver"… ¿cómo son las promociones?, ¿cuál es la forma de anunciar al público que has hecho una película, que ésta puede ser interesante y que están todos invitados a disfrutarla?, ¿cómo se siente la directora en esta tesitura?

—Como sé, una vez que he acabado *La buena nueva*, que es una buena película y que va a gustar (de eso no me cabe ninguna duda) haría apuestas —como en la pelota— de meter a ciento cincuenta personas de manera aleatoria a ver la película y ver qué pasa y sé que incluso muchas de ellas van a recomendar la película. Pero estamos en un momento en el que lo difícil es que vayan a esa sala por primera vez. Eso tiene unas leyes, que son las leyes del comercio, de la industria de la distribución, que conlleva que para que una película exista como deseo tiene que existir primero como elemento publicitario o informativo. En publicidad no tenemos desde luego el dineral que pueda tener la *Metro* para hacer la promoción pero hay una parte que debe dedicarse a eso y luego otra parte que en el caso por ejemplo de nuestra película y en general del cine que hago, está muy entroncado con el debate social del momento. Eso mediáticamente tiene un interés indudable. Cuando los periodistas ven la película y ven lo que está pasando en la sociedad actual estos días, de repente las relaciones son inevitables, y eso me ha pasado, parece que tengo un instinto porque aunque esta película empiezo a hacerla hace cinco años el nivel de actualidad que ha alcanzado en este momento es extraordinario y me pueden llamar incluso oportunista si no supieran que una película no se hace de hoy para mañana. Y me ha pasado también con *Extranjeras* y el tema de la inmigración y mujeres, o con *Yoyes* y el tema del terrorismo. Igual que el cine francés tiene esa inteligencia para apoyar su buen cine y para articular no solo los aspectos cinematográficos sino los elementos mediáticos de promoción, yo quiero creer y quiero que esta película pueda estar en ese circuito, que por cierto está muy poco trabajado en España. Hay poco cine, pero el que hay sería bueno que tuviese las leyes. Mi promoción y la de los actores se va a dividir en estas dos direcciones: en promocionar la película en sus aspectos cinematográficos en revistas especializadas y por otra parte en todos los eventos y elementos que tienen que ver con el debate sobre la memoria histórica, sobre las relaciones Iglesia-Estado, y en el mundo universitario vamos a hacer proyecciones en la Universidad Pública de Navarra y vamos a hacer proyección de cómo se hizo la película y después un debate para los alumnos con historiadores. Eso también lo vamos a repetir en el

Festival de Valladolid, donde vamos a la Sección Oficial y el día anterior va a haber un encuentro con los universitarios de Valladolid. Queremos hacer que no pierda el cine la capacidad de gustar como película comercial pero a la vez esa otra dimensión de estar en contacto con la realidad, que no nos dé miedo que sea una película culta porque se va a disfrutar igual. Que se pierda el miedo, como el miedo a la lectura… Yo tuve en eso una maestra muy grande en mi madre con la lectura, que siempre me gusta recordar, ahora sobre todo que se obliga tantas veces a la gente a que lea. La mejor obligación es hacer ver algo como bueno… Nosotros estábamos en la cama y venía la amatxo y nos decía *"A ver… habrá que cerrar esos libros, que hay que apagar la luz..." "Ay, ama, déjanos un poco más, un poco más"*. Estábamos disfrutando pero además nos parecía un bien escaso, que te lo podían quitar. Y yo hago con mis hijos el juego de la paga. *"Si eliges libro, yo te pongo la mitad"* con opción a que lo compre todo pero valorándolo, no como algo que tiene que ser aburrido y pesado y que es una tarea. Creo que la distribución de cine debería ir caminando por ahí, en esa doble dirección.

—En torno a los espacios de exhibición del audiovisual actualmente, ¿cuáles son?, ¿hay espacios alternativos a las salas de cine?, ¿las salas comerciales están a la altura de las películas en cuanto a selección, a tamaño de pantalla, sonido?

—Es la pescadilla que se muerde la cola, como ocurre en los programas infames de la tele. Como dan dinero cogemos las películas comerciales. La única posibilidad sería plantear que dan dinero también las otras películas. *Yoyes* tuvo más de doscientos y pico mil espectadores, que es una pasada, o sea que puede ser, pueden darse las dos cosas. Pero es muy complicado. Una película, tal como está ahora la industria, tiene que funcionar primero en salas comerciales, aunque eso está cambiando también y dentro de poco vamos a asistir ahí a cambios importantes. Porque la otra posibilidad son las salas alternativas, que es la vida de *Extranjeras*, que lleva ya desde 2003 y sin parar. Ahora mismo la están proyectando en un festival alternativo en Palma de Mallorca, nos la han pedido para el Círculo de Bellas Artes de Madrid, se ha convertido como en un clásico y ha tenido esa vida alternativa, pero esa vida no es dentro de la industria, es una vida complementaria a la película y a posteriori. Que sí que creo que es bueno, porque es bueno que esté *Extranjeras* por ejemplo en los centros educativos con su guía didáctica. Y es probable que hagamos con la nueva más adelante eso. Pero para que incluso haya deseo de ver la película en los centros educativos tiene que haber antes una promoción que haga de la película algo atractivo para los profesores, para los alumnos, para todos, y algo asociado también con la calidad.

—En las bibliotecas no se puede comer, pues los libros son permeables a la grasa del chorizo. Las palomitas y otras viandas en el cine, ¿qué tal?

—Horroroso. Generalmente huyo de las sesiones donde sé que voy a tener esos compañeros tan incómodos y elijo las otras porque creo que son absolutamente incompatibles, que te rompen, además con una falta de elegancia y una sonoridad espantosa… Pero ya sabes que debe dar a la exhibición tanto dinero o más que las propias entradas. Eso es terrorífico. Y eso que hay una frase de un crítico americano, que me dijo a la salida, con *Yoyes: "Helena, en tu película se congelan las palomitas".*

—Los festivales se están consolidando como una vía importante para conocer nuevas propuestas y financiar ideas y directores que de otro modo quedarían relegados, ¿cómo ves los festivales?, ¿cuál es tu opinión sobre los festivales de cine que se llevan a cabo en Navarra?

—La verdad es que conozco poco, porque me ha tocado viviendo en Madrid, pero todo lo que se haga me parece estupendo. Sí que hay una barbaridad de festivales de cortos, miles y miles, pero será bueno. Yo me reía porque estuve de presidenta del jurado de un festival en Fuerteventura y había una realizadora que había hecho un corto de un minuto y me reía con ella de la vida que se estaba pegando de festival en festival… Pero bueno, los festivales ayudan y potencian la vida de las películas, es un elemento de promoción. Por ejemplo nosotros vamos ahora a la Sección Oficial de Valladolid; ya hay ahí una primera promoción. Después vamos a inaugurar el Festival de Cine Europeo de Santiago de Compostela. Sobre todo cuando te ponen en sitio bueno van apareciendo noticias; haremos rueda de prensa en Valladolid, rueda de prensa en Galicia. Es algo que mueve la industria, la pena es que cojan fuerza a ese precio: conforme menos cine interesante se proyecta en las salas más obligación hay de tener un espacio donde se vea, pero eso no sería lo ideal; a mí lo que me gustaría es que ese buen cine no fuese a menos sino a más como estuvo en otro momento, en que teníamos una cartelera estupenda y veíamos casi todo el cine interesante que se estaba haciendo por ahí y que ahora tardas más en verlo.

—Internet, el e-mule y las redes p2p, el que una copia en dvd de tu película corra de mano en mano, ¿cómo lo ves?, ¿posibilitará una mayor difusión de los audiovisuales?, ¿se reformulará con ello el circuito del cine?

—Eso es espantoso. Internet tiene una cosa muy buena que es la promoción que da, cómo se ha colgado en Youtube el vídeo o varios vídeos de cuando se rodó y ahora el trailer, pero tiene el inconveniente de que es imparable... y es una lucha perdida. Mientras no hagamos mucho más atractivas las salas, que pasen cosas, que se vea un buen cine y se vea cómodamente y luego tengas el encuentro personal, que vayas al cine también a estar con unos amigos y hacer una cenita rica después o lo que fuese o a tomarte un café... La gran pena que me da es que no solamente están pisando todo el tema de los derechos de autor, sino también las condiciones tan infames en las que se están viendo las obras: es como ver la fotocopia de un cuadro original, pero la fotocopia infame en la peor de las calidades y quedarte con eso; y desde luego no es lo mismo estar un rato en El Prado delante de un Picasso que estar viendo una copia y encima ni siquiera en una buena edición.

De todas maneras, acabará generando algo, es imparable y pasarán cosas, o sea que tampoco me echo las manos a la cabeza y digo “qué horror”; sé que el mundo tiende a que aparezcan cosas nuevas, nuevas fórmulas y luego se reactive. Claro, no es bueno porque están hundiendo la industria pero ésta ya está reaccionando y pone de repente la página Filmotec para que la gente pueda bajarse películas, por ejemplo Yoyes por un euro y si se pone el cine español por un euro, quién va a querer bajárselo por otros medios...

—¿Cómo se almacenan, archivan, las películas?, ¿dónde?, ¿se clasifican y catalogan con criterios filmográficos (el equivalente a las catalogaciones de los documentos en papel)?

—Conozco poco las filmotecas, ellos hacen su trabajo y... de bastantes cosas me he enterado que no hubiese querido enterarme nunca, en todo el proceso de distribución, que todavía seguimos estando encima de la película, también en eso toca trabajar...

Sé que existen leyes y que de repente del ICAA (Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales) recibimos en la productora una nota para conservar celuloide, para solicitar ayudas para la conservación, pero no sé cómo funciona todo eso.

—¿Qué posibilidades habrá de ver tu película dentro de 20 años?, ¿cuál es el seguimiento por parte de los directores u otros responsables?

—Bueno, ahora ya como están todas en miles de formatos, las filmotecas las tienen depositadas; *Extranjeras* no porque como no tuvo ayudas, pero por ejemplo las ayudas del Gobierno de Navarra no son a fondo perdido sino que se quedan con el material y tienen el objetivo de su conservación.

—¿Cuál es el procedimiento para el depósito legal de las películas?, ¿el director toma parte en esta fase o queda en manos del productor u otros agentes?

—Tendré seguramente un impreso y tendré que firmarlo, pero no me suena haber hecho nunca nada más...

—La ley del cine, ¿qué te parece?, ¿cómo te afecta?, ¿en qué la mejorarías?

—La conozco un poco, pero no mucho, porque me ha pillado en plena vorágine, pero sí sé que desde CIMA conseguimos meter un poquito del tema de la mujer dentro de la industria, que estaba olvidado. No tengo demasiada información, pero parece que ha levantado también polémicas, que difícilmente se le puede poner el cascabel al gato, o que sigue sin estar el gato cogido: tenemos una servidumbre imperialista espantosa; estamos financiando el cine de Hollywood, facilitándolo desde todos los lados. Simplemente la ley tendría que obligar a hacer con el cine de Hollywood lo mismo que hace él con el cine español o europeo, que es subtitular las películas y ya estaba, una cosa sencillísima. Sin embargo hay tantos intereses económicos detrás que no se haría, pero es bastante razonable, las películas en versión original subtituladas, lo que sería una gran ventaja para el nivel de inglés de las personas de nuestra sociedad y por otra parte para los vagos y maleantes sería un inconveniente...

Junto a eso hay muchos elementos de promoción, sigue siendo escandaloso que los informativos de las televisiones públicas y las revistas de cine promocionen de semejante manera el cine de Hollywood, americano, y nadie decimos nada; protestamos por muchas cosas, y por eso que es tan evidente y notorio... Un informativo no puede informarme cuando se está haciendo *Batman*, cuándo se rueda, cuándo se estrena en Los Ángeles, cuándo en Londres y cuándo en Madrid, por mucho que detrás haya pagos por promociones o lo que sea. Y no solamente eso, sino que no informe de cuando yo estoy rodando, cuando está rodando Montxo o el otro; así se iría creando también una industria. De hecho se comprueba que las televisiones que participan en proyectos, como bombardean con promoción de productos españoles, el éxito está asegurado. Por ahora, las películas que han tenido más

éxito de taquilla son las que han utilizado una estrategia de promoción parecida a la que utilizan los medios.

—La política audiovisual navarra y la Filmoteca de Navarra, ¿qué expectativas abre entre los que os dedicáis al cine?, ¿conoces el funcionamiento, funciones y logros de otras filmotecas?

—No tengo apenas información.

—¿Conoces las bibliotecas públicas?, ¿qué te parecen?, ¿qué echas de menos en ellas?

—Soy súper fan. Me encanta cómo están organizadas y soy usuaria, además. Conozco algunas y la Red de Bibliotecas sí que me gusta y me gustaría que hubiese horario por la mañana, un doble horario, que sería lo suyo; coger nueva gente y amortizar todas esas inversiones que hay de espacios con una oferta completa desde la mañana hasta la noche.

—En las bibliotecas públicas se conservan y difunden colecciones audiovisuales, ¿cómo ves este hecho?, ¿y el que se distribuyan gratuitamente? ¿Conoces el canon por préstamo en bibliotecas?, ¿qué te parece?, ¿cuál es tu impresión sobre los derechos de autor y la gestión de éstos en el terreno literario, y en el audiovisual?

—No sé cómo estará eso legalmente, pero siempre me ha parecido, simplemente por instinto, que debe estar en el límite de la legalidad, y que se debería regular, como si se cogiesen en un videoclub, por ejemplo: que se pagaría un dinero y de ese dinero una parte iría a parar a la empresa y otra parte al autor. Porque además seguramente el número de usuarios de visionado o de lectura es muy alto. Pero bueno, no hablemos de tonterías...

—De acuerdo, Helena, dejamos aquí la conversación y te dejamos a ti en la vorágine de la promoción de tu "buena nueva"; que hemos estado muy a gusto hablando de cine contigo. ¡Ah! Y gracias por la honestidad de tus respuestas... y de tus películas.

Entrevista a Arantza Etxeberria y Manu Álvarez*

Arantza Etxeberria Lakuntza y Manu Álvarez Rubiano son una pareja *de cine*. Ella, como ayudante de dirección, ha trabajado en películas como *Amores que matan* y *Te doy mis ojos* y él, como técnico de fotografía, ha participado, entre otras, en *En la ciudad sin límites* y *La soledad*. En esta entrevista nos hablan de su experiencia en el cine, de sus proyectos, y de muchas otras cuestiones.

—¿Recordáis la primera película que visteis? ¿Cuál fue? ¿Dónde? ¿Y la primera que os fascinó?

—**Arantza:** Recuerdo mucho *Flashdance*, la vi en un cine de Pamplona con mi hermana, no la he vuelto a ver completa, perdería el encanto de verla con 12 años (mi hermana tenía 16) donde la lista de sueños es interminable, piensas comerte el mundo, rebelarte contra lo que no compartes y, lo mejor…, crees que todo es posible.

Ya estudiando Imagen y Sonido recuerdo mucho la peli *El acorazado Potemkin* de Eisenstein, 1925. En clase de lenguaje audiovisual, la secuencia de las escaleras de Odesa me hizo darme cuenta del poder de la narrativa cinematográfica y de todo lo que hay detrás de una simple imagen. Realmente es sorprendente ver cómo en una película, secuencia o plano a través del montaje, el encuadre, la luz, la música, el vestuario… se va conformando la imagen para hacer llegar un mensaje determinado al espectador. A partir de esta película nunca he podido ver las películas de la misma forma. Cuando comencé a estudiar salía agotada después de ver una película porque no podía dejar de pensar en todos los aspectos técnicos, al mismo tiempo, intentaba creerme la historia y disfrutar de ella. Ahora ya veo la película en su conjunto de una forma más relajada.

—**Manu:** En mi casa en Bogotá teníamos un proyector de super 8 y mi padre solía rodarnos a mis hermanas y a mí, en los cumpleaños y otras situaciones. Luego esas proyecciones las veíamos en la casa, con discos que mi padre ponía para amenizar la proyección. Recuerdo que, por encima de todo, me gustaba el proyector en sí mismo, enhebrar la película, ese ruido particular del paso de la película, la luz que emitía y claro, las risas de vernos y la vergüenza al mismo tiempo cuando se lo mostraban a otra gente.

La primera película que recuerdo que me fascinó ya estaba yo en la universidad, fue *Julieta de los Espíritus* de F. Fellini. Era una película que no tenía nada que ver con las que veíamos cuando íbamos al cine con mis padres o mis amigos, tenía cierto aire de extrañeza y de repente una sola imagen generaba un montón de inquietudes en mí, no sabía decir si me gustaba o

* Entrevista realizada por Ana Urrutia, Biblioteca Pública de Huarte/Uharte

no, pero era muy inquietante. Me di cuenta de que con una sola imagen, se podía transportar a un mundo de sensaciones.

—¿Cómo nació vuestra vocación?

—**Manu:** Mi gusto siempre estuvo al lado de la imagen y la fotografía… En mi casa mi padre era muy aficionado. Luego en la universidad me *encarreté* con la fotografía y el laboratorio y mis amigos empezaron a acercarse al vídeo y a hacer cosas experimentales… y, claro, poco a poco iba descubriendo el montaje y algo que en ese momento hacíamos intuitivamente, pero no era otra cosa que el lenguaje audiovisual. Jugar con las miradas de la gente, con la dirección en la que caminaban… y a partir de ahí construir una geografía diferente a la del mundo real y entrar en un mundo cinematográfico que pasaba a ser el "real".

—**Arantza:** Dentro de todos los cursos a los que acudía en la época del instituto, me apunté a clases de fotografía. Recuerdo perfectamente cuando vi por primera vez aparecer una imagen "de la nada" sobre un papel en un cuarto oscuro. El crear tú mismo una imagen y estar en todo su proceso me pareció mágico.

No tenía claro qué quería estudiar y una orientadora y también amiga del instituto, al ver que disfrutaba con la fotografía, me habló de la Escuela de Imagen y Sonido en Andoain, Guipúzcoa, como una opción. Al principio me pareció inalcanzable económicamente pero mi familia me animó y apoyó desde el principio. Hablé con estudiantes que habían salido de esta escuela, en poco tiempo no tenía nada más en la cabeza y fui convencida de que me encantaría la elección.

—Explicación para profanos: ¿qué hace una ayudante de dirección? ¿Qué tareas recaen sobre el director/ayudante de fotografía?

—**Arantza:** Un ayudante de dirección organiza a todo el equipo para que se haga la película que el director y la productora desean. Antes del rodaje, en la fase de preparación, es imprescindible trabajar mano a mano con el director/a y tener toda la información necesaria sobre el proyecto para poder transmitirla al resto del equipo. Coordinar con los distintos departamentos (producción, cámara, sonido, efectos, eléctricos, maquinistas, vestuario, maquillaje, peluquería…) las necesidades que requiere la película e intentar tener todo lo más preparado posible para cuando se vaya a rodar. Es muy importante tener conocimientos técnicos de las labores de cada departamento para así lograr el engranaje de la película. El ayudante de dirección confecciona un plan de rodaje distribuyendo las secuencias en las semanas que se disponen. Es el máximo responsable de que el plan de rodaje se cumpla y debe marcar el ritmo de rodaje al resto del equipo.

—**Manu:** Un director de fotografía es el encargado de llevar a la imagen lo que quiere el director. Junto con el director artístico son los que le dan el estilo estético a la película. La dirección de arte a través de los decorados, los colores, la ambientación, y el director de foto a través de la luz y la cámara. Eso requiere de unos conocimientos técnicos muy específicos y una muy buena formación estética. Aporta al director ideas sobre el tipo de lenguaje de la película, encuadres, movimientos de cámara, ópticas etc. Y el ayudante de cámara es el responsable técnico del equipo de cámara y además su mayor preocupación gira alrededor de un ofi-

cio muy desagradecido: hacer que cada plano esté enfocado, cosa que cuando lo haces bien nadie se entera, pero cuando no salen bien las cosas… todos se dan cuenta de tu error.

—Contadnos los pasos de vuestro aprendizaje

—**Manu:** Cuando salí del colegio empecé a estudiar Diseño Industrial, allí lo que más me gustaba era la parte estética, hicimos mucha foto, pero al final desistí y no la terminé. En ese momento ya sabía que lo que quería hacer era estudiar cine; empecé en un par de academias en Colombia y ya se escuchaba que en Cuba había una escuela importante, auspiciada por García Márquez, en la que seleccionaban a gente de todo el Tercer Mundo. Cuando vi la cantidad de gente que se presentaba nunca creí que en el segundo intento sería uno de los 3 elegidos para representar a Colombia entre más de 300 personas de todo el país.

—**Arantza:** Fueron tres años de Imagen y Sonido en Andoain, tocábamos por encima todas las especialidades, montaje, cámara, sonido, dirección… pero únicamente vídeo, en la escuela, el cine tan sólo era teoría y se convertía en algo inalcanzable.

Más tarde, cuando supe la posibilidad de irme a una beca intercambio de tres meses a Cuba totalmente gratis, me pareció una gran oportunidad y todos mis esfuerzos se centraron en conseguirlo. Las escuelas de Madrid y Barcelona que estuve mirando para hacer algo más específico dentro de Imagen y Sonido eran carísimas y tampoco parecían muy completas.

En Cuba me decanté por estudiar Dirección de Fotografía, la beca se extendió de los tres meses iniciales a un año por cortesía de los directivos de la escuela cubana, toda una suerte… Hice un año de esta especialidad.

Paralelamente a los estudios y más tarde intercalándolos con el trabajo he realizado varios cursos complementarios en la rama audiovisual.

—¿Cómo fue la "película" de Cuba?

—**Arantza:** La película de Cuba fue alucinante y muy enriquecedora en todos los aspectos. Estuve cuatro días en un hotel en La Habana viviendo como una auténtica turista y luego un año en la Escuela Internacional de Cine viviendo como estudiante en pleno periodo especial, con muchas restricciones. El año 1993-1994 fue uno de los peores en cuanto al bloqueo y las carencias para Cuba.

La Escuela de Cuba me abrió un mundo nuevo sobre todo en cuanto a conocer otras culturas, gentes y costumbres. Dejar de mirarnos al ombligo y ver un poco más allá con una mente más abierta. Una mezcla asombrosa de casi todos los países de Latinoamérica y algún africano, asiático y europeo, convivíamos en un espacio unidos por la idea de querer estudiar cine, entendiéndolo como una herramienta fundamental de comunicación y a través del cual podríamos intentar cambiar algo este mundo. ¡¡¡¡Que poderosos nos vemos con 23 años!!!!

La Escuela Internacional De Cine y Video de Cuba nace con una filosofía clara: ofrecer una oportunidad a las personas que carecen de recursos económicos de estudiar Cine y poder desarrollarlo más tarde en sus países. La Escuela entonces eran dos años, totalmente gratuitos (estudios, alojamiento y comida) para quienes a través de un examen conseguían ser los selec-

cionados en cada país (normalmente dos por país). Esto ya era algo sorprendente cuando llegas de un lugar en el que para todo hay que meterse la mano en el bolsillo.

En las clases de dirección de fotografía ¡éramos cinco personas!, las clases muy prácticas y personalizadas. Entre los dos años del curso regular estábamos alrededor de 50 personas únicamente. Ese número aquí está en tan sólo un aula.

Aprendíamos de profesionales del medio que dejaban sus trabajos y nos enseñaban sus experiencias. La Escuela parecía más bien una pequeña isla multicultural que respiraba cine.

—**Manu:** Yo creo que en Cuba aprendimos mucho más que a hacer cine. Era una oportunidad impresionante, poder tener contacto directo con el cine. Desde el primer año estuvimos totalmente involucrados con todas las áreas de quehacer cinematográfico, desde el guión y la producción, hasta la fotografía, pasando por el sonido y el montaje. Además estábamos en Cuba, un país que en esos años era la vanguardia del cine latinoamericano y eso era algo muy importante: teníamos como profesores gente con muchísima experiencia tanto en documental como en ficción, además de todos los profesionales del mundo que llegaban a compartir más que a enseñar todo el bagaje de su oficio.

Cuba también nos enseñó muchas cosas… allí viví más de dos años en unos años muy duros, que se conocen como el Periodo Especial, un periodo en el que escaseaban muchísimas cosas entre ellas la gasolina y la electricidad, la comida, pero que la gente echaba *pa lante* con una fuerza increíble. Se vivía como una explosión artística.

La Escuela siempre ha sido muy particular, está alejada de La Habana y se vivía como en otro mundo. El tipo de formación tampoco era nada convencional, los profesores nos daban la clase tanto en el aula como en la cafetería o una noche de fiesta con los demás. Era mucho más práctica que teórica. Rodamos varios cortos el primer año, en algo que se llamaba la polivalencia, y consistía en que todos los alumnos pasábamos por cada uno de los oficios del cine, así tocábamos todos los ámbitos y era más fácil decidir la especialidad. Yo creo que para mí fue definitivo, si no hubiera sido por la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños, sería imposible que hoy yo me dedicara a esto… Además estábamos becados, hoy en día estudiar cine parece estar reservado al que esté dispuesto a desembolsar una buena cantidad de dinero (si lo tiene, claro).

La película de Cuba continuó aquí, en Andoain, ya que la escuela tenía firmado un convenio de intercambio con una escuela de cine en el País Vasco, y para aquí nos vinimos, algunos compañeros y yo, estuvimos tres meses donde pudimos participar en las clases y proyectos que se estaban realizando en ese momento en la Escuela de Andoain.

—Explicadnos vuestra trayectoria profesional

—**Manu:** La primera etapa en Colombia, luego de llegar de Cuba, fue en Colcultura, una especie de Ministerio de Cultura, que producía 25 horas semanales de televisión cultural. Allí estuve haciendo cámara para documental durante tres o cuatro años… fue una experiencia muy enriquecedora, hacíamos desde reportajes a documental de personajes, cultura urbana, indígenas etc., fueron cuatro años de conocer a Colombia trabajando. El ritmo de trabajo era gran-

de y nos movimos por muchos lados, del Amazonas al Chocó, de los Andes a La Guajira, a los Llanos Orientales, a la costa Pacífica grabando currulaos, ahí me di cuenta de que con este trabajo nos convertimos en espectadores privilegiados, porque de repente estamos en lugares y compartiendo con personas que nunca hubiera conocido si no fuera por este oficio. También me di cuenta de lo grande, diversa y compleja que es Colombia, y lo poco que conocemos este país. Pero el gusanillo de la ficción estaba ahí, y cada vez que se hacía algo intentaba entrar, hasta que logré colarme en una película que se rodaba en Bogotá. *Todo está oscuro*, de una realizadora navarra, allí entré como video assist. Paralelamente continuaba con los documentales, hasta que tuve la oportunidad de entrar en el equipo de cámara de una peli colombiana: *Golpe de estadio* fue mi primera película como auxiliar de cámara. Estas dos películas eran coproducciones con España, así se vislumbraba que era una buena opción saltar el charco para poder meterse de lleno en el mundo de la ficción. La verdad, hubo suerte, porque a los pocos meses estaba rodando en Madrid *Aunque tú no lo sepas*. Entré a formar parte como auxiliar en un equipo de cámara donde el director de fotografía era Aitor Mantxola, y Unax Mendia como ayudante. Con ellos hicimos varias películas como *Amor, curiosidad, prozac y dudas, Gente Pez, Arderás conmigo, La ciudad sin límites*. Mi última película como auxiliar de cámara fue *Te doy mis ojos* de la realizadora Iciar Bollaín. Luego Unax dio el salto a director de fotografía y me dio la oportunidad de ser su ayudante, con él hemos hecho *Frágil, Isi/Disi, Torrente 3, Sinfín, The Backwoods, Mortadelo y Filemón 2*. Luego conocí a Oscar Durán y con él he rodado *La soledad, Tiro bat buruan (Tiro en la cabeza)* y un documental que rodamos en China el año pasado, *Historias de las Montañas de la Bruma*, en la que tuve la oportunidad de hacer la foto de algún capítulo. También como director de fotografía he tenido la oportunidad de hacer cortometrajes como *Dito, el niño despertador, Los delfines, La ilusión, Mirar es un pecado*, promocionales y alguna publicidad.

—**Arantza:** Al terminar la Escuela de Cuba volví a Huarte y al poco tiempo, viendo que el panorama no era muy alentador, decidí continuar viajando y me fui a Colombia, allí no había tanta gente con estudios de imagen y sonido y comencé enseguida a trabajar haciendo cámara en documentales, auxiliar y ayudante de cámara en publicidad y también me colé en alguna de las pelis que se hicieron, *Todo está oscuro, Soplo de vida* y *Golpe de estadio.*

En esta última película empecé a trabajar en el equipo de dirección y me gustó la experiencia. Llevaba cuatro años en el equipo de cámara y la parte tecnológica no me interesaba tanto, estuve un tiempo intercalando los trabajos de cámara y ayudante de dirección en proyectos pequeños. Hasta que me vine para Madrid y me decanté definitivamente por el equipo de dirección.

Me tomé muchos cafés y cervezas con ayudantes de dirección para presentarme y buscar trabajo. Lo de dejar el *currículum* no va a ningún lado. A los siete meses de llegar me salió *Sabotaje*, de los hermanos Ibarretxe, en Bilbao y después he ido enlazando proyectos en cine que era lo que yo quería con algunos también en vídeo.

Casi todos han sido proyectos de ficción aunque también he hecho documentales, una serie de televisión y publicidad.

He trabajado de 2ª ayudante de dirección en *Padre Coraje* de Benito Zambrano, *La caja 507* de Enrique Urbizu y series de televisión como *La vida de Rita*, y de 1ª ayudante de dirección en documentales como *Picasso y su mujeres* y *Homofamilias en EEUU* de Manuel Palacios, *Amores que matan, Te doy mis ojos* y *Mataharis* de Iciar Bollaín, *Frágil* de Juanma Bajo Ulloa y *Casual Day* de Max Lemcke.

—El primer rodaje: ¿cómo os sentíais al inicio? ¿Y al final? ¿Cuál es el mejor recuerdo? ¿Y el peor?

—**Arantza:** Mi primer rodaje profesional fue en Colombia, en la película *Soplo de vida* del director Fernando Ospina; era auxiliar de cámara. Mi trabajo consistía en manipular la película en el interior de un saco oscuro. Cargar la película virgen y descargar la expuesta de los chasis. Es una gran responsabilidad, si tienes algún fallo en la película que ya se ha expuesto puedes cargarte todo un día o varios de trabajo. Además ayudas para el montaje y traslado de la cámara, este trabajo bastante físico fue la parte mas dura de pelear en Colombia donde la caballerosidad está muy de moda y los esfuerzos físicos parece que no corresponden a las chicas cuando haya cerca hombres para hacerlo. Yo tenía bastante fuerza y con un poco de tacto al final no había problema y encontraba mi sitio para poder hacer mi trabajo.

Al inicio en los primeros rodajes te sientes muy perdido porque la teoría no se aplica tan fácilmente y porque en las escuelas te enseñan los trabajos de los jefes, no tanto el de los *currelas*. Al terminar esta primera experiencia quería hacer más y más cine…, en Colombia no se rueda tanto y no es tan sencillo.

El mejor recuerdo de este rodaje es la gente que conocí y la ilusión que me quedó de seguir haciendo cine y el peor… supongo que hubo alguno pero no recuerdo ninguno malo.

—**Manu:** Mi primer rodaje profesional fue la película de la directora navarra Ana Díez *Todo está oscuro*, una película rodada en Bogotá en la que se hablaba del tema sicarial y la droga. Se rodaban tres semanas en Bogotá y otras cuatro en Donosti. Yo estuve en la etapa colombiana. Estuvo muy bien porque me di cuenta de que éste era un oficio que se aprendía paso a paso, que había que sumar "horas de vuelo" y rodar lo más posible. Conocí gente muy valiosa que me enseñó aquello que no se enseña en las escuelas y que solo lo da el rodar y rodar. El peor recuerdo tal vez puede ser el ver que se rodaba en zonas difíciles, tal vez de una forma poco acertada.

—¿Qué rodaje destacarías por encima de los demás? ¿Por qué? ¿De cuál te has quedado más satisfecho de tu trabajo?

—**Manu:** Es muy difícil destacar uno por encima de los demás, todos son muy diferentes, pasamos de hacer una película como *Tiro bat buruan (Tiro en la cabeza)*, que no tiene diálogos, rodada toda con tele objetivos, a la que estoy rodando actualmente en la que son solo diálogos y una narración muy clásica... Cada película es un mundo y menos mal que es así porque si no sería aburridísimo. Lo más satisfactorio creo que es mirar hacia atrás y darse cuenta de que hemos recorrido un camino y ha habido suerte de poder rodar y estar al lado de la cámara muchas horas... y que vivimos de ello, que no nos ha tocado abandonar y hacer otras cosas para vivir.

—**Arantza:** Cada rodaje es diferente y es difícil compararlos, no solo por lo que estás contando en la historia sino porque el grupo y las condiciones en las que trabajas cambia y se conforma un bloque que lo diferencia de los demás. Pero el que recuerdo más intenso y más satisfactorio a nivel personal y global puede que sea *Te doy mis ojos* de Iciar Bollaín. Fue mi primera película de 1ª ayudante de dirección… y me moría del susto. Es un puesto de mucha responsabilidad y no sabía si era capaz de dar lo que se me pedía. No lo sabes nunca hasta que te toca hacerlo.

Cuando me llamaron les dije que me dejasen leer el guión y pensármelo con calma. El guión me pareció sobrecogedor, con mucha fuerza y muy bien estructurado. Hay veces que ves la peli cuando lees el guión. No era un proyecto muy complicado, el guión me había gustado mucho y trabajar con Iciar me parecía un lujo.

El rodaje fue muy bien, hubo buen ambiente entre el equipo y los actores, y eso ayuda siempre mucho. La historia requería respeto para ellos y rodábamos en silencio y concentración.

Es muy gratificante cuando haces una película en la que tocas estos temas tan duros y consigues que la gente se involucre y reflexione sobre ellos. El famoso "granito de arena". Los premios garantizan que el proyecto se va a mover constantemente, va a llegar a muchos espectadores y de alguna manera te sientes parte de él.

—Dentro de vuestros respectivos campos, ¿de quién habéis aprendido más? ¿A quién admiráis? ¿Con quién os gustaría trabajar?

—**Arantza:** Cada proyecto aporta cosas nuevas y es bueno tener en cuenta que queda mucho por aprender. Los rodajes están muy jerarquizados y lo ideal es empezar desde abajo. Aprender las cosas poco a poco y cuando llegue el momento y tengas un equipo a tu disposición seas capaz de delegar y entender bien lo importante que es cada puesto.

No he trabajado de continuo ni con la misma productora, ni con el mismo equipo de dirección y creo que esto me ha permitido tener una visión más amplia y poder comparar diferentes estilos de trabajo.

—**Manu:** Yo creo que los rodajes son una escuela permanente. Son muchos los oficios que hay y siempre se aprende algo de alguien, de un sonidista, de un atrezzista, de un jefe eléctrico, de uno de efectos o de un actor o del encargado de los animales... es aprender a observar. Dentro de la fotografía lo que más me gusta es cambiar de operador y ver de qué manera tan distinta se acercan a la misma situación, cómo plantean la cámara, la luz, los movimientos de cámara. Creo que he tenido suerte de rodar con los directores de foto con los que he rodado. Son operadores que están totalmente seducidos por la luz y con los que he aprendido a intentar dominarla y capturarla.

—¿Distinguís entre cine de ficción y cine documental o para vosotros el cine es uno y no reducible a etiquetas? Si la respuesta es afirmativa, ¿cuál preferís? ¿Por qué?

—**Manu:** Aunque se hagan con las mismas herramientas, son muy diferentes conceptualmente. En la mayoría de los casos, en el cine de ficción todo está predeterminado y organizado para que la cámara capte lo necesario para construir la historia, mientras que en el documental la

realidad está delante de ti y eres tú el que debes decidir dónde colocarte para observarla mejor. El documental tiene la riqueza de la realidad, mientras la ficción tiene el encanto de estar haciendo un puzzle, con trocitos de historia rodados totalmente en desorden y que deben encajar perfectamente para que la historia llegue al espectador. Cuando estaba en Colombia y hacía documental, quería a toda costa hacer ficción. Ahora que hago ficción echo de menos el documental. Me gusta mucho poder estar en medio de realidades totalmente diferentes a la mía.

—**Arantza:** Sí, claro que hay que distinguir entre los dos géneros. En el documental colocas la cámara para contar algo real. En la ficción construyes y manipulas la realidad y la colocas delante de la cámara.

Los grupos de trabajo normalmente son mucho más grandes en un proyecto de ficción (35 o 40 personas mínimo), esto ya condiciona la forma de trabajo, desplazamientos, coordinación, etc. En el documental pueden ser un mínimo de cuatro personas (director, cámara, sonidista y productor) e ir incrementándose en función de la magnitud del proyecto.

En Colombia trabajé en documentales haciendo cámara y me encantó la experiencia, viajas y tienes un contacto cercano con la gente y la realidad en la que te sumerges, esto además es necesario para que no resulte violento cuando te colocas con la cámara delante de las personas y pretendes que se comporten de una manera natural y cotidiana. En Madrid he trabajado en documentales pero tenían su parte ficcionada y yo era ayudante de dirección, en los documentales me gusta hacer cámara, me siento mucho más partícipe del proyecto. Para mí lo ideal sería poder combinar los dos, incluso volver a hacer cámara en algún documental me encantaría.

Cuando se habla del documental siempre se relaciona con los documentales con Voz en Off (narrador) y estilo clásico pero hay otras muchas maneras de hacer un documental y me parece un género muy interesante para trabajar y también como espectador.

Lástima que no haya muchas oportunidades de verlos…, pero eso ya es otro cantar.

—¿Tenéis preferencia por algún tipo de temática?

—**Arantza:** Defiendo la variedad de géneros porque también hay variedad de gustos y cada momento personal requiere un tipo de películas u otras. Cuando entras a una peli de dos horas y media y estás preparado para ello, aunque la película sea lenta o más densa puede interesarte y salir complacido. Otras veces sin embargo necesitas evadirte y que te cuenten algo más liviano y divertido.

De todas formas necesito que haya una historia y que me llegue al corazón en algo. El guión para mí es imprescindible. Si no me cuentan nada me da igual que esté muy bien hecha o que sea de un director/a "buenísimo" con los mejores actores. De todas formas, muchas veces me decanto a la hora de elegir por temáticas sociales, cotidianas y películas de personajes. Normalmente las de terror y ciencia ficción son las que menos me interesan.

—**Manu:** Realmente no... Creo que cualquier situación es una buena disculpa para adentrarse en un sinfín de temáticas. Este oficio te da la posibilidad de observar y ser partícipe de muchas otras realidades.

—¿Qué os sugieren las palabras cine y Navarra?

—**Manu:** Navarra es el lugar que me ha acogido, donde están creciendo mis hijos, donde está la gente que quiero... Aquí en Navarra he aprendido a valorar las cosas sencillas que tenemos a mano, el río, la montaña, los amigos, la huerta... Aquí la gente valora mucho su tierra, su cultura, valores que parece que ya no importan pero que son realmente los imprescindibles..., a veces queremos entender el mundo en general pero desconocemos nuestro mundo particular. El hecho de estar permanentemente viajando, de aquí para allá, te puede dar la falsa idea de que conoces mundo.

Sí, te da la riqueza de observar, pero se está muy lejos de entender... Con este oficio del cine hacemos parte de esa gran cultura audiovisual, para bien y para mal... porque es cierto que es una herramienta de doble filo, que muchas veces está al servicio de la cultura dominante... pero de vez en cuando brilla una película o un documental que realmente quiere acercarse con honestidad y tratar de dar alguna clave... y con un poco de suerte alguien al otro lado de la pantalla la puede recibir.

—**Arantza:** Me da mucha lástima no poder unirlas más en cuanto a mi trayectoria profesional. He trabajado muy poco aquí y es algo que echo de menos. Por otro lado me encanta mi tierra y el haber vivido en otros países creo que me ha aportado una mayor consciencia de mis raíces. Después de muchos años viviendo fuera, he vuelto al pueblo de donde me fui, pero no es fácil compaginar la vida familiar con peques y la laboral.

Se ruedan y producen muy pocos proyectos en Navarra, el País Vasco y Euskal Herria en general a pesar de que hay equipo técnico muy cualificado y lugares perfectos para rodar, variedad de paisajes y belleza desbordante. Es una lástima que esté tan centralizado en Madrid y tengamos que irnos para poder realizar el trabajo con el cual disfrutamos.

Antes me preguntabas con quién me gustaría trabajar, Montxo Armendáriz y un proyecto rodado aquí sería un plato sugerente en este momento.

—¿Tenéis relación con profesionales de aquí?

—**Arantza:** Muy poca y desde luego es una tarea pendiente. En los proyectos en los que he trabajado por aquí de ficción, *Gypsy* de Roger Folansbee, *Sabotaje* de los hermanos Ibarretxe, *Frágil* de Juanma Bajo Ulloa y *Casual Day* de Max Lemcke y algún cortometraje como *Ajoi, el triste adiós* de Diego Fandos, *El vestido* de Asier Andueza, he conocido a más profesionales del País Vasco, los navarros estamos mas desperdigados y creo que somos menos los dedicados al cine.

Me gustaría conocer también qué se hace en productoras más pequeñas, videoclips, documentales o proyectos independientes.

—**Manu:** Hay muchos profesionales vascos y navarros que trabajan en la industria del cine, que están desperdigados por toda la geografía del estado español. Por aquí en Navarra y el País Vasco hemos rodado algunas películas como *The Backwoods* o *Bosque de sombras* del director vasco Koldo Serra que se rodó en Artikutza. También rodamos *Frágil*, de Juanma Bajo Ulloa, en Vitoria, Donosti, por el nacimiento del Urederra.

Me gustaría rodar más por aquí, pero casi siempre los proyectos vienen armados desde Madrid.

—¿Tenéis algún proyecto entre manos?

Manu: En estos momentos estoy rodando en Alicante *Nacidas para sufrir*, un largometraje del director Miguel Albadalejo. Hemos comenzado justo esta semana (el 29 de septiembre) y estaremos rodando hasta mediados de noviembre. Para el otro año también hay un proyecto en Barcelona, de época, pero vamos a ver cómo se presenta el año a nivel cinematográfico, porque ya está anunciado que va a ver un recorte en las subvenciones de cultura y hay muchos proyectos que se están parando.

—**Arantza:** Llevo un tiempo en pausa porque hace un año nació Nahia y todavía estamos las dos muy pegadas la una a la otra. Con el otro, con Oihan, también hice una pausa y lo cierto es que luego no me costó nada engancharme, ahora tendré que separarme de dos y creo que va a ser más duro. Para Manu ya lo está siendo. Nos turnamos para trabajar de manera que siempre uno de los dos esté con ellos.

Para el año entrante, hay un proyecto con Iciar Bollaín, pero todavía está en pañales…, faltan muchas cosas por definir pero de momento puede que sea bastante más grande que los hechos hasta ahora y me toque viajar al extranjero un tiempo largo… así que no hago más que darle vueltas al asunto y me debato entre las ganas de volver al trabajo y lo duro de la separación. Veremos qué pasa…

—Recomendadnos una película

—**Arantza:** Estoy muy perdida en la cartelera, me encanta ir al cine pero con los peques la cosa se complica. Por cierto, en mundo niños recomiendo *Azur y Asmar* de Michel Ocelot, un cuento de niños lleno de color y disfrutable también para adultos. Una coproducción europea con una creo que buscada imperfección técnica que realza la historia. Acostumbrados al perfeccionismo estadounidense y japonés en animación es un respiro disfrutar de este mundo mágico que nos presentan, lleno de mensajes humanos muy valiosos.

—**Manu:** Del último cine colombiano que ha llegado hasta estas tierras, recomendaría *Satanás*, una cruda película que muestra el lado oscuro de las relaciones humanas, y del cine hecho por aquí, *Tiro Bat Buruan (Tiro en la cabeza)*, un experimento interesante alrededor de la vida, la cotidianidad y los conflictos humanos.

Sobre *Cosmos* y otras historias

Navarra y el cine. El cine y un navarro (que soy yo) Dos reflexiones

Diego FANDOS*

La primera reflexión empieza así... El periplo de cada cineasta es diferente y personal. Y cada proyecto particular, original y siempre azaroso.

Yo pude rodar el año pasado mi primer largometraje, *Cosmos*. Escribí la primera versión de su guión en 1997, como mi candidatura al ingreso en FAMU, la escuela de cine de Praga. Han sido 10 años para poder sacar adelante esta historia, una prueba más de las dificultades que encontramos los que nos dedicamos al cine: un mundo rebosante de pasión y escaso de dinero.

El Gobierno de Navarra me ha ido apoyando puntualmente: recibí una subvención para estudiar mis dos últimos años en FAMU y un par de ayudas para sendos cortometrajes. Hace poco se cometió la torpeza de anular la partida destinada a estudios artísticos. Afortunadamente esa decisión duró muy poco y enseguida se volvió a retomar. Sobre las ayudas a cortometrajes, en Navarra hemos tenido la suerte de disfrutarlas bastante antes que otras comunidades, y en unas cantidades razonables.

Y desde hace tres o cuatro años se ha empezado a apoyar desde las instituciones forales la producción de largometrajes. Sin embargo, al contrario que en el caso de los cortometrajes, el dinero destinado a este apartado es muy escaso, más aún si pensamos en la abundante cosecha de nuevos directores que nos hemos incorporado últimamente al mundo del largo. Desde aquí quisiera pedir que el dinero destinado a este tipo de producciones venga no sólo del departamento de Cultura, sino también del de Industria, ya que el cine no es sólo (a veces) arte, sino que resulta también un negocio, una inversión y una fuente de riqueza para el lugar donde se realiza.

La segunda reflexión es más personal, recoge impresiones de mi experiencia en *Cosmos* y empieza así...

Dicen que a Lars Von Trier se le olvidó gritar "acción" antes de empezar a rodar el primero de sus planos de su primer largometraje. Otro director estaba tan histérico que ni pudo llegar al plató en dos días porque le dieron varios cólicos al riñón. Yo me encontraba nervioso, pero no tanto como para enfermar. De hecho, hasta creo que dormí bien la noche anterior soñando con un episodio olvidado de Mazinger Z.

¿Cómo fue el primer día de rodaje de *Cosmos*?

---

* Director del largometraje *Cosmos*



188

Había sido mucho tiempo esperando. Y un día como otro cualquiera llegó el momento. Fue un siete de mayo, ¿o quizá fuera ocho? Ya no me acuerdo. No estoy seguro. De hecho, la fecha cambia según a quién se lo cuente. Los días pares me parecen más masculinos, y los impares más femeninos. Si estoy charlando con un hombre le digo que fue el ocho; si hablo con una mujer, que resultó el día anterior. También depende de mi estado de ánimo que describo el acto con más o menos ardor. A veces me parece que no fue para tanto, otras sigo pensado que resultó maravilloso...

Los recuerdos me llevan a un garaje de Andoain. Veo gente laboriosa pero no nerviosa; los primeros saludos, las primeras sonrisas, los primeros cigarros. El vestuario llega... las de maquillaje ya han preparado el espejo mágico... los actores comienzan a aparecer. Aunque es primavera, hace fresco. Se anuncia lluvia. La protagonista se llama Lluvia. La próxima vez la llamaré Sol. El primer plano ni siquiera lo hacemos en 35mm, sino en vídeo. Un actor llamado Marcos, argentino, es el primero en aparecer en la película, que se llama *Cosmos*: un título muy grande para una historia muy pequeña, que transcurre prácticamente sin salirse de los límites de San Sebastián y alrededores.

Después del primer plano con Marcos vinieron seis semanas de intenso rodaje que daría para llenar muchas páginas, pero ésa es otra historia que contaremos en otro momento.

Ese siete (u ocho) de mayo se ve ya tan lejano... Y no ha pasado mucho tiempo. ¿Cuánto? Poco más de un año. La verdad, no es demasiado. Pero parece más. Bastante más... ¿por qué? Porque ha resultado un torbellino de emociones, experiencias, sensaciones, miradas de reprobación y de alegría, esperas expectantes, público decepcionado, público entregado, compañeros silenciosos, amigos sonrientes, alfombras rojas, entrevistas, Xabier Elorriaga, lluvia fría, el mar de San Sebastián golpeando inclemente contra los cubos del Kursaal, Klara Badiola,

rodaje a 32 grados bajo un sol de justicia, no tenemos tiempo, hay que rodar tres planos y nos quedan 20 minutos, no hay tiempo, va a amanecer, no hay tiempo, no podemos volver a esta localización, Ramón Barea, frío helador en la eterna estación de tren de Irún, hombres y mujeres desnudos mirándonos en la playa de Hendaya, colgados de una escalera a 40 metros sobre el Hotel Amara preguntándonos qué hacemos allí, la belleza de Jaizkibel, el Peine de los Vientos, una charla con Irene Jacob, la soledad del zulo, la soledad de las estrellas, la soledad compartida en el sabor de un café bien conversado, yo quiero imitar a Dios (¿modeló Dios un mundo perfecto?), pero es Javi Aguirre el que crea la luz... y la luz ilumina a Oihana...

La luz que ciega mis ojos. La luz necesaria para que todo se vea tal y como ha sido concebido por el director y el director de fotografía, su mano derecha, su apoyo... la persona que hará posible transmitir las imágenes soñadas por mí en un día lejano.

Un café en el centro de San Sebastián. Es de noche. Oihana, la actriz, la protagonista, el alma de la película, espera paciente. Jon mide la distancia entre los ojos de Oihana y los ojos de la cámara, mientras Javi (el dire de foto) vuelve a controlar la luz con el fotómetro y le da una última indicación a Óscar, el jefe de eléctricos, para que mueva los focos una vez más. Javi regresa con su fotómetro y me indica que todo está bien. Oihana y Xabier Elorriaga están preparados. Aitor, ayudante de dirección, otro de mis apoyos, pide un poco de silencio.

Y el silencio se posa sobre todos nosotros y nos cubre con su manto de terciopelo.

Oihana está concentrada, observa la taza de café. Transmite serenidad y confianza.

Aitor pide “cámara” y Jon hace que la película comience a rodar por los viejos engranajes de la *Moviecam Compac*: es un sonido renqueante y perezoso que mezcla lo mecánico y lo mágico y que se ha ido repitiendo toma tras toma desde hace más de 100 años transmitiendo el milagro del cine.

Yo grito “acción”. (A mí no se me olvida)
El silencio de terciopelo ahora se convierte en diálogo.
Y la luz creada por las manos de Javi deja paso a la mirada de Oihana.
Y la mirada de Oihana invade la oscuridad.
La oscuridad compartida por todos en una sala de cine.
Y decenas de ojos miran a los ojos de Oihana.
Y se crea una comunicación que salta la pantalla.
O no.
O tal vez la escena aburra al respetable.
Tal vez los diálogos no despierten interés entre el público.
O quizá sí que entusiasmen a los espectadores...
Nunca se sabe...

El misterio del cine. El misterio de las historias, los mensajes, la comunicación. El misterio de por qué unas personas que normalmente gustan de la soledad luchan por construir un mensaje en una botella que va a ser visto, valorado, compartido, por decenas, centenares, miles de almas en diferentes partes del mundo.

El misterio de qué contar en tu próximo cuento: tal vez algo parecido a lo que has hecho, como sugiere Gaizka (un amigo); o algo diferente, como dice Fernando (otro amigo). ¿Dónde dirigir los pasos, dónde está la salida, por qué sendero encaminarte en este bosque poblado de lobos y hadas, de luces y sombras, de miedo e ilusión?

Y, ¿por qué hacerlo? Supongo que resulta algo vital para ciertas personas: la necesidad de contar historias. Te sientas en tu habitación, miras por la ventana y ves que afuera el viento mece un árbol con las hojas amarillentas: eso es el otoño y tú eres escritor. Así son las cosas. Quisieras haber nacido abogado o fontanero, pero eres escritor. Y ahí dentro, el ordenador, con su habitual página en blanco, te espera. Te decides y te pones a escribir.

Como decía aquel gran director, "escribir un guión es muy fácil. El único problema es golpear las teclas en el orden adecuado"...

Un monovolumen de clase media llega a una moderna gasolinera situada en mitad de un bello paisaje nevado. El coche aparca al lado de un surtidor y de él baja una familia: los padres en torno a 45 años, los dos niños (ella y él, de 12 y 10 años).

Otro coche llega poco después. Lo conduce un joven (27, atractivo), que se detiene a cierta distancia del familiar y observa a los niños con detenimiento.

Su mirada parece triste.

¿Es este el orden adecuado? Nunca lo sabes. Pero se lo mandas a alguien. Y ves que a ese alguien le interesa tu proyecto. Y te apoya. Y si alguien más te apoya volverás a querer ser Dios. Y volverás a sentir miedo. E ilusión. Y se creará una energía que envolverá un plató. Y se hará la luz. Y el silencio. Y una mirada mirará otra mirada. Y la película volverá a correr en una *Moviecam Compac*. Y decenas de ojos observarán otros ojos. Y después de 95 minutos los espectadores se levantarán, comentarán la película brevemente y se irán a sus casas porque al día siguiente se tendrán que levantar a las siete para ir a trabajar.

Una opción cinematográfica

Karlos ALASTRUEY*

"Una de las características más tristes de nuestro tiempo es, en mi opinión, el hecho de que hoy en día una persona corriente queda definitivamente separada de todo aquello que hace referencia a una reflexión sobre lo bello y lo eterno. La moderna cultura de masas —una civilización de prótesis—, pensada para el 'consumidor', mutila las almas, cierra al hombre cada vez más el camino hacia las cuestiones fundamentales de su existencia, hacia el tomar conciencia de su propia identidad como ser espiritual. Pero el artista no puede, no debe permanecer sordo ante la llamada de la verdad, que es lo único capaz de determinar y disciplinar su voluntad creadora"[1].

Andrei Tarkovski

Probablemente el cine, junto con la música, es la forma artística que produce un mayor impacto en las masas de la humanidad hoy en día. Esta influencia se percibe en las modas, costumbres y cultura generacionales, pero también se manifiesta en un nivel más profundo. Muchas personas confiesan que determinada película ha contribuido de un modo definitivo a modelar su visión del mundo. Otras consideran inimaginable su desarrollo como persona sin la música (o más concretamente sin un determinado músico o canción) o el cine.

Con una cantidad tan elevada de películas que se filman cada año, sólo un reducido número tienen la capacidad de influir en el inconsciente colectivo de sectores de la humanidad, mientras que la gran mayoría pasan desapercibidas. Incluso las que vienen rodeadas de grandes aparatos mediáticos y publicitarios y son éxitos de taquilla, muchas veces se olvidan al cabo de pocos años, si no meses. ¿Qué es entonces lo que hace que una obra cinematográfica ejerza una influencia a largo plazo en las masas, que perdure como obra de arte?

Las masas están compuestas de individuos, de personas. Y si un cineasta hace películas que a él o ella le emocionen profundamente, sobre aquello que constituye los grandes temas pendientes de su paso por este mundo terrenal, eso mismo valdrá para otros; tal vez no para todos pero sí para muchos. Estoy convencido de que mucha gente no va al cine simplemente para "pasar el rato", sino para llenar aquellas lagunas de su propia existencia que de otro modo no podría colmar en su vida especializada, para buscar respuestas a los enigmas inconfesables de su propia vida en las vidas de los personajes de la pantalla. Según Hugo Munsterberg, "a diferencia del teatro, el cine crea placer mediante el triunfo sobre el principio material, liberando al mundo palpable del peso del espacio, el tiempo y la causalidad y dotándolo de las formas

* Director de cine

de nuestra propia conciencia". [2] De este modo la labor del cineasta se convierte más en una búsqueda interior, en un ejercicio de introspección y auto-sinceramiento, que es prácticamente la antítesis de preguntarse qué le gustará al público.

Así planteado, el cine tiende a ser más una obra de arte subjetiva que un producto de consumo diseñado según parámetros objetivos. Y paradójicamente son esa subjetividad y honestidad las que hacen que, objetivamente, una película sea una obra perdurable.

El cine de ficción a principios de siglo XXI da muestras de querer librarse de algunos elementos nocivos que han lastrado a muchas películas en las últimas décadas del siglo XX. Como en otras artes, el cine ha alcanzado cotas de virtuosismo técnico inimaginables hace tan sólo unos años, y sin embargo hasta hace poco el panorama era desolador: la inmensa mayoría de las producciones que llegaban a la gran pantalla eran relatos superficiales y efectistas, diseñados para deslumbrarnos, para tocar nuestras emociones pero que no conseguían afectar a nuestros sentimientos. Semejante enfoque obedecía a una cultura de consumo en masa donde una película sólo se contempla como una obra que caduca en unos pocos meses, y tras cuya visión hay que pasar a consumir otras películas a fin de estar a la última. Afortunadamente la llegada de un nuevo espíritu procedente sobre todo del cine asiático y de algunos directores latinoamericanos, está renovando y oxigenando el panorama. Considérense, por ejemplo, cineastas como el brasileño Fernando Meirelles (*The Constant Gardener / El jardinero fiel*), o los mejicanos Alfonso Cuarón (*Children of Men / Hijos de los hombres*) y Alejandro González Iñárritu (*Babel*).

Según mi punto de vista, la vieja dicotomía entre forma y contenido en el cine es falsa. Y lo es particularmente en el caso del cine, un arte en el que una obra es excelente cuando dicha excelencia invade todas sus dimensiones tanto en la forma como en el contenido. De hecho, en las artes visuales la forma y el contenido se funden en una realidad superior y resultan indistinguibles y no disociables. Según Bordwell y Thompson, "la gente presupone que la 'forma', en cuanto concepto, es lo opuesto a algo llamado 'contenido'. (...) Nosotros no aceptamos esta suposición. Si la forma es el sistema total que el espectador atribuye a la película, no hay interior ni exterior. Cada componente funciona como una parte de la estructura global percibida"[3].

Es a intentar superar semejantes contradicciones y paradojas hacia donde trato de enfocar mi actividad cinematográfica, es eso lo que define la "opción" a la que hace referencia el título de este escrito. En lo que sigue me planteo repasar algunas de mis obras cinematográficas y la visión y metas que me planteo en cada proyecto, comenzando por mis dos primeros largometrajes —*Lodo y Anamorphosis*— para continuar con algunos cortometrajes y documentales.

Cine de ficción

***Lodo* (110')**

"Al tiempo no parece pasarle nada".

Lodo no sigue un esquema narrativo convencional, al menos según las convenciones al uso. El pensamiento humano en una persona consciente rara vez sigue esquemas lineales por



mucho tiempo. A menudo nuestra mente se desplaza de la realidad que estamos viviendo en ese preciso instante. Tal vez un olor, un acento, una sensación, nos hacen revivir una imagen de nuestra infancia; o tal vez nos sugieren estados de ánimo o realidades que no sabemos bien dónde encajar. Pero muchas veces nos hemos sorprendido manteniendo varios niveles de pensamiento y sentimiento de modo simultáneo: unos se refieren al ahora, otros al pasado, otros a anhelos y obsesiones difícilmente localizables en el tiempo. *Lodo* se esfuerza por mostrar ese mundo interior, un paisaje en un alma atormentada: Sara (encarnada por una excelente Sandra Fdez.-Aguirre).

Dentro de este esquema, la película salta de un nivel de conciencia a otro sin previo aviso: desde un consciente progresivamente subjetivizado, a las imágenes y recuerdos de la adolescencia, y a un sueño obsesivo. Dentro de este sueño, Sara imagina lo siguiente: En una ciudad sin nombre, sin habitantes, sin luz natural, cinco personas tratan de sobrevivir a la soledad y encontrar un sentido a sus vidas. Los personajes no saben cómo han llegado a esa situación ni recuerdan nada anterior a la ciudad. Hay luz eléctrica pero las cosas se van estropeando paulatinamente. Funciona Internet pero las páginas no tienen mantenimiento. Emite una única emisora de TV, pero sólo aparece un presentador que no dice ni una palabra. Hay sólo una emisora de radio que siempre emite la misma música. Las cinco personas siempre permanecen juntas porque tienen miedo de separarse. En un determinado momento, encuentran a una sexta persona, desorientada, llamada Sebastián (Ander Janín), que al parecer acaba de despertarse en la misma situación que ellos y que, como ellos, no recuerda nada anterior. Los cinco enseñarán a Sebastián lo poco que saben de la ciudad oscura y juntos intentarán encontrar un sentido a lo que les sucede. Al cabo del tiempo, Sebastián descubre varios hechos aún más inexplicables.

La razón principal para realizar esta película —y que comparte conmigo el guionista Javier Alastruey— hunde sus raíces en un pensamiento huidizo; proviene de la solidaridad hacia todos los jóvenes que, a pesar de los esfuerzos de la "cultura" preponderante por mantenernos quietos e inactivos, sienten que hay algo extraño en alguna parte, algo oscuro y sin explicar que se encuentra irremediablemente fuera de lugar. Que lo que importa acerca de la vida en este planeta no resulta tan fácilmente verbalizable como lo que algunos creen o al menos proclaman, e incluso se ha convertido en el tabú principal de las sociedades occidentales. El ojo público tiende a descartar este tema como terreno abonado para sectas, gurús de la *New Age*, gente que necesita tratamiento psicoanalítico, y otros por el estilo. Pero no me refiero a

ideología alguna; más bien se trata de algo esencialmente humano. Negarlo es, de hecho, la expresión de una ideología determinada.

Los anhelos adolescentes que dejamos atrás cuando crecemos, surgen momentáneamente más adelante en nuestra vida como pompas de jabón. Nuestras mentes cínicas no siempre son capaces de bloquear estos momentos de lucidez, que desenmascaran la incoherencia de nuestra vida. Abandonamos la molestia de ser diferentes de los demás, y nos apresuramos al peor sufrimiento posible: ver por nosotros mismos cómo nuestra vida carece de significado, porque así lo decidimos.

En su viaje personal entre ambos niveles de conciencia, la protagonista Sara se encuentra sola. Las únicas interacciones reales de Sara con otros seres humanos suceden, por extraño que parezca, tan sólo en sus sueños e imaginaciones. Pero cuando Kali (María Txokarro), su amiga en la vida real, descuelga el teléfono para responder la llamada de Sara, no escucha palabra alguna; tan sólo la respiración de un alma atormentada. Sería imposible no mencionar aquí la contribución definitiva que la música de Sergio Lasuén aporta para construir el alma de la película.

Al comienzo de la parte subsconsciente de la historia, el ánimo de Sara se encuentra en el punto más bajo: es incapaz de comunicarse, y eso se indica al mostrarla como una persona aparentemente muda. Es precisamente en esa situación en la que Sara convoca a Sebastián a su sueño, para que haga por ella cosas que no puede hacer por sí misma. Sebastián es un rebelde, lucha contra el liderazgo establecido y fuerza al grupo a buscar significado más allá de un muro autoimpuesto. El espíritu de Sara se nutre del de Sebastián, hasta que desarrolla la suficiente fortaleza para enfrentarse sola a una encrucijada en el desierto. Un sendero lleva al desastre, el otro a la esperanza. En ese momento Sara ya es libre.

Lodo cuenta con fotografía de Gorka Larralde, montaje de Natxo Leuza y diseño sonoro de Germán Ormaechea. La dirección artística corre a cargo de Natalia Aguirre.

***Anamorphosis* (95')**

"Nuestros ojos como espejo del alma de los demás. El otro como mi reflejo".

Anamorphosis se rodó después de *Lodo*, y trata de ir un paso más allá dentro de la lógica (si es que tal cosa existe) de explorar nuevos esquemas narrativos donde los sentimientos, y no las acciones, constituyan la sustancia principal del relato. Si en *Lodo* se cuestiona entre otras cosas la realidad en la que vivimos, en *Anamorphosis* la protagonista (nuevamente llamada Sara, aunque ahora interpretada por una inspirada Iratxe García) se cuestiona a sí misma a partir de descubrirse en una situación incomprensible que el resto de los mortales ven con absoluta normalidad. De ahí el título, que hace referencia al fenómeno óptico por el que sólo desde una perspectiva determinada se es capaz de discernir una forma dibujada en un sistema de referencia diferente al habitual.

La historia en este caso parte de un momento en el que sin saber cómo, Sara se adentra en un mundo paralelo en el que su vida está siendo vivida por otra persona también llamada Sara, y a nuestra Sara le corresponde otra identidad que le resulta completamente ajena. ¿Hasta qué



punto, parece preguntarse Sara, soy independiente de la vida que me ha tocado vivir? ¿Sería una persona diferente si hubiera habido alguna bifurcación diferente en mi camino?

Todos somos sombras para otros. Y los otros a su vez son sombras para nosotros. Cuando vemos a otra persona, ¿a quién estamos contemplando en realidad? Dada la imposibilidad de penetrar en el espíritu de otra persona, ¿no estaremos contemplando sólo aquello que somos capaces de ver? ¿No estaremos percibiendo en última instancia nuestra propia imagen deformada, proyectada sobre la piel y los rostros de otros seres humanos?

Físicamente sólo puedo contemplar al natural a otros seres humanos, pero no a mí mismo. No puedo mirarme directamente, sino a través de un dispositivo: una película, una fotografía, un espejo, mi imagen reflejada en los ojos de otra persona que me observa de cerca. ¿Es el mundo un espejo de mí mismo? ¿Y yo soy parte del espejo de otra persona?

Nuestra subjetividad nos impide percibir con claridad a las otras personas. ¿Será que la única forma de percibir a los demás es mirar directamente a lo que de mí hay en la imagen que observo de ellos? ¿Hay algo dentro de mí que en realidad es un reflejo del ser de otros, como trozo de su espejo que soy?

Anamorphosis cuenta con fotografía y montaje de Natxo Leuza, y diseño sonoro y música de Germán Ormaechea. La dirección artística es obra de Ana Errondosoro.

***Ainhoa y el mar* (22')**

Ainhoa y el mar es un cortometraje de ficción que quiere plantear una reflexión sobre cómo los seres humanos nos enfrentamos a la muerte de un ser querido. Más que una película sobre la muerte, hemos querido rodar una película sobre la capacidad del ser humano para sobre-

ponerse a la pérdida de una persona muy cercana. En este caso se plantea la situación en que una adolescente, Ainhoa (Eva Rosino), pierde a sus dos padres. La película pretende expresar los recursos que Ainhoa puede tener para salir adelante en semejante situación.

Se ha escogido el tema de la muerte de un ser querido porque consideramos que la muerte en sí es el tabú principal de la sociedad occidental a principios de siglo. No hay espacios físicos ni sociales donde poder hablar de la muerte con sosiego y sinceridad. La ideología materialista imperante no es proclive a mostrar su talón de Aquiles, pues el hecho de que todos vamos a morir tarde o temprano pone en cuestión la escala de valores de nuestra sociedad. De hecho vivimos nuestras vidas como si la muerte fuera algo muy lejano que nunca nos alcanzará. Pero el miedo ha hecho de ella un tabú, y hablar de ello es considerado de mal gusto.

La película se rodó en Navarra y Francia durante el verano de 2004, en la tercera semana de julio. La duración del cortometraje es de 22 minutos.

Ainhoa es una chica normal de 17 años que vive sola con su padre (Alejandro Aguirre), del que depende económicamente y, en cierto modo, también en el terreno afectivo. La seguridad material que le proporciona su padre y la falta de reflexión llevan a Ainhoa a mostrarse superficial e intolerante con la gente. Se permite juzgar a los demás por las apariencias y tratarlos según sus propios intereses.

De forma inesperada el padre de Ainhoa muere. Ella se sume en un profundo estado de consternación no sólo por la propia muerte, sino por la incertidumbre sobre su futuro inmediato. Dicho estado se ve reforzado por los convencionalismos y falta de tacto con que el entorno social de Ainhoa responde a la desgracia. Ainhoa deja a un lado su fachada superficial y comienza una búsqueda de sentido a lo que le ha sucedido. Gracias al apoyo de una amiga sincera (Amaya Carramiñana) y a una conversación reveladora con un pescador (Javier I. Baigorri) que también ha sufrido una gran pérdida, Ainhoa encuentra dentro de sí los recursos y la energía para aceptar y superar la situación.

Pero Ainhoa no es un personaje pasivo. A pesar de la desgracia y el abatimiento, ella emprende una búsqueda, se rebela, trata de encontrar sentido, escudriña la realidad para obtener una señal.

El pescador representa la conciencia de Ainhoa, su naturaleza trascendental y su fuerza interior. Cuando el pescador le habla, en cierto modo esas palabras brotan del fondo del corazón de la protagonista. Junto al mar Ainhoa obtiene la paz suficiente para escucharse a sí misma. La última imagen que Ainhoa tiene del pescador son sus huellas que borran las olas. “Tienes que encontrar tu propio camino”, parecen decirle.

El mar une el principio y el fin de la película, y representa la sabiduría que Ainhoa anhela alcanzar acerca del sentido de la vida y la muerte. El pescador le dice que en el color turquesa de las olas hay algo que la calmará. Mientras Ainhoa contempla el mar desde la orilla, no es capaz de comprender lo que le pasa ni de encajar su desgracia. Cuando decide ir más allá de las apariencias, de la superficie de las olas cambiantes, y se lanza al mar, Ainhoa simbólicamente adquiere el conocimiento y la visión que la fortalecerán para seguir adelante.

La película pretende ser una invitación a repensar nuestra propia identidad, a reflexionar sobre el futuro que a todos nos aguarda y, por tanto, a desarrollar un mayor grado de solidaridad y tolerancia hacia nuestros semejantes y hacia nosotros mismos.

***Ardia* (13')**

¿Quiénes somos? ¿Somos realmente nosotros, o somos lo que alguien ha decidido que seamos? ¿Y quién ha decidido por nosotros?

Ardia (que en euskara significa oveja) es un cortometraje sin diálogos y en blanco y negro, que pretende reflexionar sobre algunas contradicciones inherentes a las sociedades occidentales. La ausencia de diálogos es un símbolo que representa a todas las víctimas mudas de la violencia estructural.

Nuestra motivación principal para realizar esta película es la necesidad que sentimos para expresar nuestras preocupaciones hacia las crecientes fuerzas uniformizadoras que están destruyendo la riqueza de la diversidad humana y, por otro lado, el fuerte individualismo que degrada las relaciones humanas.

Esta película está dedicada a todos los que sufren en silencio por ser diferentes, a todos los que se ven triturados por ser fieles a su propia conciencia, a todos a los que les resulta incomprensible y extraña nuestra forma de vida.

En este cortometraje se muestran las vidas paralelas de una oveja y un niño en nuestras sociedades contemporáneas. La oveja se queda coja y acaba en un matadero. El niño tiene una forma particular de percibir e interactuar con la realidad y termina en un psiquiátrico. Ambas historias evolucionan rápidamente hacia un final dramático.

Ardia está protagonizada por Marta Uxan Saña, Santiago Lahuerta y Javier I. Baigorri.

***La Sombra* (7')**

La Sombra, escrito por Javier Alastruey, es un cortometraje sobre la pérdida de la inocencia, relatada en clave fantástica. De 7 minutos de duración, tiene vocación de relato universal ya que se dirige a nuestros miedos y sueños de la infancia para explorar qué influencia tienen cuando en edad adulta nos enfrentamos a esas grandes decisiones que a ojos de los demás no parecen sino cavilaciones internas. Una mujer (Laura Iturregi), tras recordar escenas de su propia niñez (Aintzane Alastruey) siente el impulso irrefrenable de internarse en un bosque a la puesta de sol. Un hombre (Santiago Lahuerta) y una mujer (Cristina Roldán) la esperan en la oscuridad para reclamarle algo que les pertenece.



Este cortometraje fue un campo de experimentación para abordar des-

pués el largometraje *Lodo*. Tanto las texturas dramáticas, plásticas y musicales fueron resultado de diferentes reflexiones que luego usaríamos en *Lodo*. Se da la circunstancia de que el compositor de la banda sonora de ambos proyectos es la misma persona: Sergio Lasuén.

***Slaughterhouse* (3')**

Slaughterhouse (matadero) es un cortometraje experimental, sobre la masificación y el peligro de la pérdida de la identidad, y como telón de fondo usa la cuestión del maltrato a animales, como una de las paradojas de las sociedades contemporáneas: mientras se crean corpus legales para extender los derechos de los animales, la industria alimentaria sacrifica centenares de miles diariamente. La cámara se asoma a este horror cotidiano y lo compara con el estado de ánimo de una persona (Edurne San José). El efecto Kulechov hace el resto, que es por tanto diferente para cada espectador.

Cine documental

Tal como entiendo el documental, éste es un género cinematográfico y no periodístico. La distinción es importante, pues si estamos hablando de cine, entonces el documental se interesa en primer lugar por el alma de los personajes y no por la información, que pasa a ser instrumental, referencial, contextual. La sustancia del cine documental son entonces sus personajes. Dejando aparte los documentales sobre una persona concreta, si en una película documental de determinada temática los personajes son muy parecidos entre sí, entonces la película no contará con una dimensión universal. Paradójicamente no se consigue tampoco una película universal con muchos personajes, porque en dicho caso no se podrá profundizar en ninguno de ellos y por tanto el público no podrá empatizar intensamente con ninguno de ellos. Por ello en mis dos documentales principales sobre temáticas sociales (*Escuelas*, sobre la educación secundaria, y *El arte del espíritu*, sobre el papel del arte en las sociedades contemporáneas) he preferido rodar con un número pequeño de personajes principales. Esto me permitió establecer una relación fílmica bastante intensa con cada uno de ellos y a la vez dar una dimensión universal que trasciende las circunstancias de cada personaje, una universalidad que surge del contraste entre personajes distintos. Parafraseando a Sausurre, la idea es que "en el cine, como en el lenguaje, `sólo existen diferencias´"[4].

Otra dimensión a remarcar en el cine documental tiene que ver con el punto de vista, la subjetividad y la tentación manipuladora. Como en principio todas las imágenes que aparecen en un documental son "reales" y son asumidas como tales por el público, éste es mucho más vulnerable a la manipulación que el público de una película de ficción, casi siempre consciente de que está viendo una obra de ficción. La manipulación en el cine documental a través del montaje, o por medio de dejar fuera de la pantalla sistemáticamente una parte de la realidad que queremos ocultar por razones perversas, puede ser mucho más dañino que en una obra de ficción. El público tiende a asumir el montaje fílmico en el documental como un orden natural en el transcurso de las cosas, y a veces no está entrenado para percibir la voluntad particular de la que procede dicho montaje. Kulechov ya demostró la relación directa entre mon-

taje y emociones. "Kulechov ideó una serie de experimentos para mostrar que el montaje podía engendrar emociones que iban mucho más allá del contenido de los distintos planos. (...) No era la 'realidad', por tanto, sino la técnica cinematográfica la que generaba la emoción del espectador"[4].

Existe un problema de dimensión temporal en el cine documental. Por ejemplo, en *El arte del espíritu* rodamos unas 50 horas de material para una película de 55 minutos. Esto implica que por cada minuto que se incluye en la película hay 50 que se quedan fuera. Casi literalmente podríamos afirmar que el cineasta documental puede hacer decir lo que quiera a sus personajes. El reto está en condensar la película a través del montaje sin destruir o traicionar el "alma" del personaje, a la que nos referíamos antes. Dicho proceso de selección empieza mucho antes del montaje, pues el cineasta decide qué desea y qué no desea filmar. Por ello conviene llamar a las cosas por su nombre. No podemos identificar la subjetividad con la manipulación. La subjetividad es inherente a toda obra artística. Existe por tanto una subjetividad, un punto de vista, una voluntad creadora tras toda obra fílmica. Asumiendo esa subjetividad debemos asumir también un compromiso para evitar la manipulación, para ser honestos con la esencia de nuestros personajes a fin de no deformarlos y deshumanizarlos durante el proceso de creación de la película.

Escuelas (55'): una película documental sobre los anhelos de los adolescentes

Escuelas es una mirada al mundo de los adolescentes, y en particular a la distancia entre sus anhelos y lo que encuentran en los centros educativos y en la calle, para buscar las raíces de la motivación con que se cuenta a esas edades a la hora de enfrentarse a la vida. ¿Qué sucede dentro de los centros educativos de secundaria? ¿Responden a los anhelos de los jóvenes? ¿Qué percepción tienen los adolescentes de sí mismos, de su escuela o instituto, de su lugar en el mundo? ¿Cómo se acoge la diversidad?

La película explora este mundo a través de los ojos de cuatro adolescentes, a la vez que abre un diálogo con docentes, padres, amigos y expertos, sobre el día a día de la vida escolar y callejera.

La película fue rodada a lo largo de cuatro meses en Navarra y Extremadura. Para escoger a los personajes principales se pidió la colaboración a numerosos centros de secundaria de ambas regiones. Se realizaron *castings* en aquellos centros que respondieron positivamente a la solicitud. Se efectuaron entrevistas en profundidad a 40 alumnos de secundaria y finalmente se rodó con cinco adolescentes, de los cuales aparecen cuatro en la película. El proceso de selección de los personajes estaba encaminado a buscar adolescentes que respondieran bien ante la cámara, y que al mismo tiempo fueran suficientemente representativos de la diversidad de la juventud, teniendo en cuenta factores como afinidades, carácter, motivaciones, ideas, nivel académico y origen social.

La película comienza con Ioseba Méndez, alumno de 14 años de edad del Instituto de Enseñanza Secundaria Askatasuna de Burlada (Navarra). Ioseba es uno de los doce alumnos del centro (entre más de 500), que sigue el programa especial de talleres, para alumnos que no se adaptan a la marcha normal de las clases pero que a la vez están en edad de escolarización obligatoria. En la pelí-

cula se observa cómo, a pesar de mantener una actitud pasiva en clase, Ioseba se muestra extrovertido, creativo y amistoso cuando se halla fuera del centro. Huérfano de madre, Ioseba es muy querido por sus amigos y ha desarrollado una aptitud especial para realizar trucos de magia. De la mano de Ioseba conoceremos a su compañero Eneko, quien también es alumno del programa de talleres. En esta parte de la película resulta especialmente interesante la conversación de Ioseba, Eneko y otro alumno sobre el futuro que les espera tras el instituto.

El segundo personaje es Leire Amatria, una chica de 15 años alumna del mismo centro que Ioseba. Académicamente, Leire es el polo opuesto a Ioseba. Además toca el piano con soltura y es cinturón negro de kárate. Sus amigos destacan de ella su generosidad y sus padres su alto nivel de esfuerzo. Leire afirma que no le gustan en absoluto los programas "del corazón" y que le gustaría estudiar medicina para irse al Tercer Mundo a ayudar. Leire reflexiona ante la cámara sobre el triste hecho de que nadie nos enseña de verdad a ser quienes somos y que los días transcurren siempre igual, sin saber muy bien para qué. Tal vez por ello Leire no lleva reloj. "No me gusta estar pendiente de la hora" —afirma—.

El tercer personaje es Pura Narváez, alumna de 18 años de la Escuela de Arte de Mérida. Pura pinta, dibuja bocetos sobre futuros proyectos plásticos y escribe poesías. Hasta ahora lo que le sirve de inspiración para pintar es la tristeza y la desesperación, pero ante la cámara pinta por primera vez sin estar triste un cuadro en el que la luna y el sol son el mismo astro. Pura manifiesta que le gustaría transformar el mundo en muchos aspectos, sobre todo en lo que tiene que ver con las injusticias y la violencia, y cree que es posible cambiar el mundo con el arte. En sus propias palabras "uso el arte para mostrar a la gente cosas que ellos no pueden ver". Luis, uno de sus profesores, apunta que Pura es una persona no convencional a la que no sirve un sistema de aprendizaje masivo y que Pura suele ver más allá de lo que ve la gente. Por ello su pintura es tan especial.

Por último la película presenta a Yolanda Ramírez, 18 años, alumna también de la Escuela de Arte de Mérida. Yolanda es vocalista y compositora del grupo de rock *Overdrive*, pinta con soltura obras de gran fuerza expresiva y es la actriz principal de la obra de teatro *El desván de los sueños*, del grupo *Jarancia*, que lleva dos años representándose por toda la geografía extremeña. Lo paradójico es que, en el instituto que estaba antes, Yolanda tenía un rendimiento muy bajo. Juan, el director de la Escuela de Arte, apunta que para entender estas paradojas hay que tener en cuenta que ante todo educa el contexto.

Si bien Ioseba, Leire, Pura y Yolanda son los protagonistas, en la película aparece un buen número de personas que ayudarán al espectador a comprender el universo adolescente. En cuanto a docentes del Instituto Askatasuna de Burlada, intervienen Roberto Pérez, director; Beñat Villanueva, jefe de estudios; Eunate Etxaide, Jorge Amezketa y Herensuge, profesores. De la Escuela de Arte de Mérida intervienen Juan Leyva, director; Luis A. Macías y Sebastián García, profesores. Como experta en educación interviene Rosa Rabbani, doctora en psicología social por la Universidad de Murcia, y *máster* en terapia familiar.

Las cuestiones que estos docentes y expertos analizan ante la cámara incluyen la influencia de la televisión en los adolescentes, las fuentes de la motivación, las limitaciones del sistema

educativo, la necesidad de mejora del *curriculum*, la inadecuación del CAP (Curso de Adaptación Pedagógica) y del enfoque docente tradicional, la falta de vocación en parte del profesorado como causa de desánimo de los alumnos.

La película también analiza el entorno social de los personajes fuera del centro educativo. Para ello les sigue en sus actividades extraescolares, en el rato que pasan con sus amigos, o durante sus aficiones. También conocemos a sus familias y su forma de pensar.

La mayor parte de la música que aparece en la película ha sido compuesta expresamente por Javier El Busto, quien imparte clases sobre síntesis musical en la universidad. La banda sonora de *Escuelas* constituye su cuarto trabajo como compositor para obras audiovisuales. Se trata de un conjunto de piezas musicales que ayudan a narrar la historia, pues están diseñadas para acompañar el papel simbólico de cada personaje y situación. Desde el tono juvenil y desenfadado de la mayor parte de la música para Ioseba, hasta el carácter intimista y cálido de los temas dedicados a Pura, las melodías exploran diferentes atmósferas y sugieren estados de ánimo. Incluso el cambio de música y ritmo que se produce al comenzar la lista final de créditos invita al público primero a reflexionar sobre lo que acaba de ver y luego a actuar para cambiar las cosas.

Además del análisis social que la película realiza y de su valor antropológico, *Escuelas* obedece a una idea controladora principal: los adolescentes, en cuanto que seres humanos, poseen una naturaleza trascendental y unas capacidades insospechadas para crear y transformar la realidad. Si bien esta idea controladora no se explicita en ningún momento, hay multitud de ocasiones en las que se sugiere dicha naturaleza superior, como cuando al final de la película, Yolanda, representando al hada Campanilla en la obra de teatro, afirma: "La imaginación es lo más hermoso que tenemos para vivir". En efecto, el espectador tendrá la oportunidad de comprobar que los adolescentes no son las personas superficiales que muchas veces la televisión o la publicidad se empeña en mostrarnos, sino que son ojos que se acaban de abrir al mundo y corazones que laten a toda prisa.

Escuelas es una película que, tanto por su dispositivo narrativo como por su enfoque, aspira a generar debates y reflexión entre alumnos, padres y docentes.

Se han desarrollado dos series de materiales. La primera es una colección de fichas para trabajar en clases de ética o como actividad extraescolar para alumnos de secundaria. Como los protagonistas de *Escuelas* son cuatro adolescentes de entre 14 y 18 años, resulta un material muy adecuado para fomentar la identificación de los jóvenes y la participación en debates y ejercicios sobre los diferentes aspectos de la vida juvenil y sus desafíos. A lo largo del programa se visionan diversas escenas de la película para ilustrar preguntas o situaciones a analizar.

El otro material constituye una invitación al debate entre los diferentes agentes educativos, incluyendo padres y docentes, acerca de diferentes problemáticas y paradojas respecto a la educación de los adolescentes. La película es una invitación a reflexionar sobre la adecuación del *curriculum* y el método docente, la preparación de los profesores para tratar con adolescentes, el reconocimiento del trabajo bien hecho, la diferencia entre la mera instrucción y la educación en su sentido amplio, o cómo pueden los docentes pertrecharse para tratar situa-

ciones difíciles en el aula. También promueve el respeto a la diversidad y la atención a las capacidades únicas de cada alumno. Por último, explora las limitaciones del sistema educativo (ratio alumnos/profesor por aula, escasez de recursos, límites estructurales, filosofías y enfoques inadecuados) y ayuda a repensar la situación.

En la película queda claro que los adolescentes no son las personas superficiales que muchas veces la televisión o la publicidad se empeña en mostrarnos. Pero obtener semejante grado de comunicación con los adolescentes en la película no fue inmediato. Necesitamos varias entrevistas para conocernos, para establecer un lenguaje común y para que ellos percibieran que nuestra intención era sincera. Sólo entonces se sintieron en confianza para abrirnos su corazón y hablarnos de sus inquietudes más profundas. En nuestra experiencia al rodar *Escuelas* hemos descubierto que muchos adolescentes, tal vez la mayoría, no son superficiales, sino que no encuentran canales de expresión para sus anhelos profundos. Eso lleva a la incomunicación y a la frustración en muchos casos. Para establecer una comunicación real con otra persona, y en este caso con un adolescente, hacen falta una serie de requisitos. ¿Cuáles son, podemos preguntarnos tras el visionado, los más vitales?

Los ojos de Siran (10'): el quinto personaje de Escuelas

Cuando rodamos *Escuelas*, en principio Siran iba a ser un personaje más de la película. Sin embargo durante el montaje de *Escuelas*, que debía acomodarse a una duración de 55 minutos, se hizo evidente que los cinco personajes necesitaban más tiempo para ser presentados de forma adecuada. Así que optamos por hacer un cortometraje documental específico sobre Siran.

Siran, a sus 18 años, ha ido a vivir a otro país, ha tenido un grave accidente de tráfico, estudia arte en Mérida, trabaja de canguro en una pizzería, y todo el tiempo libre que tiene lo dedica a ayudar en la integración de niños extranjeros.

El documental, rodado en Extremadura y producido por Erroibar Films, presenta a Siran Simonyan, una joven inmigrante armenia alumna de la Escuela de Arte de Mérida. Siran, a pesar de sufrir las secuelas de un accidente, dedica todo su tiempo libre a ayudar en la integración de niños extranjeros a través de la ONG extremeña *Puertas Abiertas*. Con este documental queremos mostrar cómo una sola persona con coraje y determinación —en este caso una mujer de dieciocho años— y olvidándose de sus propias limitaciones, puede contribuir a transformar su entorno social. Siran es un ejemplo para su generación.

Diálogos con Juan Leyva (18')

El documental se centra en la figura de Juan Leyva, pintor andaluz afincado en Mérida. Hasta septiembre de 2004, Juan Leyva era director de la Escuela de Arte de dicha ciudad, hasta que una grave enfermedad lo apartó del cargo. Pocos meses antes de su enfermedad, rodamos *Escuelas* en la Escuela de Arte por él dirigida. Esa circunstancia nos dio la oportunidad de acumular varias entrevistas y material fílmico con Juan Leyva. Aunque este material se recogía en función del documental *Escuelas*, sólo se usó una parte muy pequeña en dicho documental. Obviamente si *a priori* nos hubiéramos planteado filmar un documental sobre Juan Leyva, nuestro planteamiento habría sido muy diferente.

Tras la enfermedad de Juan Leyva y al conocer su alcance irreversible, tomó fuerza la idea de usar el material que teníamos rodado con él para montar un documental sobre Juan Leyva y su pensamiento, que desgraciadamente por las razones expuestas arriba sólo se expresa en temas relacionados con la educación y el artista como docente. Aun así, el documental *Diálogos con Juan Leyva* rescata el lúcido pensamiento de este artista andaluz, y a lo largo de la película se examinan temas como la educación secundaria, la relación familia-escuela, la ética y los medios de comunicación, y el papel a desempeñar por el artista hoy en día. Además de las relevantes declaraciones y reflexiones sobre la educación, una idea que resumiría el espíritu de la película es una frase del propio Juan Leyva: "El arte es un modo de conducirse".

***El arte del espíritu* (55')**



El arte del espíritu es una película documental sobre la función del arte en las sociedades contemporáneas. El estreno mundial tuvo lugar en el Festival Internacional de Cine y Bellas Artes de Szolnok, Hungría, 27-30 de septiembre de 2006. Como en varias de mis películas, la música es obra de Javier El Busto, y el guión lo escribí con Susana Pellejero. La fotografía corre a cargo de Mónica Arévalo.

Olvidados por la así llamada "industria artística" existen en nuestras sociedades artistas y creadores para los que el arte constituye una vía indispensable para dignificar al ser humano. Tales artistas, a pesar de las limitaciones económicas, estructurales y de otra índole a las que se enfrentan a diario, libran una guerra particular contra la indiferencia, la vulgaridad y el mercantilismo. Creen firmemente que tienen algo importante que transmitir; consideran que el arte es una poderosa herramienta para devolver al ser humano algo que inherentemente le pertenece pero que está perdiendo. La obra de estos autores encarna sus ideales y pone de manifiesto otra forma de entender el arte y, en consecuencia, de contemplar al propio ser humano.

Es muy difícil para un creador mantenerse fiel a unos principios cuando las necesidades diarias de la vida empujan en sentido contrario. Las decisiones sobre qué obras de arte llegan al gran público y cuáles no, se toman casi siempre al margen de los artistas independientes. Son directores de museos, gestores de fundaciones, directores y técnicos de los departamentos de cultura, responsables de galerías de arte, programadores de televisión, los que —al margen del artista y del proceso de creación— deciden qué obras pasan el tamiz de lo conveniente. A veces la estética, otras la oportunidad, tal vez la temática, definen qué artistas y qué obras se incorporan al "mercado". Pero podríamos preguntarnos: ¿son creación y mercado conceptos compatibles? ¿Es de verdad posible poner precio al valor de una obra artística?

Esta película se plantea traer a la pantalla la historia, las reflexiones y el propio proceso creativo de algunos de estos artistas, que dan más importancia a la función ennoblecedora del arte que a su viabilidad comercial. ¿Por qué en la Historia siempre ha habido artistas y creadores

que han antepuesto el genuino proceso creativo a la búsqueda del reconocimiento y las prebendas? ¿Qué motiva a esas personas a persistir toda una vida en su "error" y aceptar la indiferencia social?

El día a día de estos creadores es una historia que merece ser contada: sus ideas, anhelos, amarguras, contradicciones, y también sus esperanzas. ¿Qué es lo que buscan? ¿Qué esperan? ¿O tal vez no esperan nada en absoluto? ¿Cómo se produce la plasmación de todo eso en su obra? ¿Qué hay en su obra y detrás de su obra? ¿Cómo se ven a sí mismos? Estas preguntas fundamentales, y otras que surgen en el propio proceso de filmación, deben hacerse. Son reflexiones, pensamientos, filosofías incluso, que nos ayudan a reencontrarnos con nosotros mismos. Y éste es uno de los sentidos que muchos de estos artistas imprimen a su obra: tratan de dignificarnos y de hacernos repensar al ser humano.

El público en realidad se ve limitado en su libertad para elegir el arte que quiere disfrutar. La música, por ejemplo, que no da mensajes de sensualidad, de culto al cuerpo, de materialismo, o que no se conforma con la ideología imperante, no entra en el circuito, no es aceptada por los que tienen el poder de que salga adelante. Se modelan las conciencias de la gente joven a través de las artes, particularmente la música y el cine, y son básicamente tres o cuatro valores materialistas los que continuamente se están transmitiendo. Más que razones económicas, parece que en última instancia hubiera razones ideológicas que impulsaran esto. ¿Quién y por qué?

El arte del espíritu está estructurada en cinco segmentos, separados por fundidos a negro:

1- En el prólogo (2'), junto con los créditos iniciales, se nos presentan los cinco personajes y una frase característica de cada uno:

—Roy Ledgard, escultor de Elche.

Hijo del antes famoso presentador de TVE Kiko Ledgard, Roy realiza escultura de gran tamaño y usa novedosas técnicas personales.

—Teresa Blanco, pintora de Santander.

Teresa es una conocida pintora cántabra que dejó a un lado los retratos para centrarse en lo que ella denomina pintura de los espacios que recuerdan la matriz del espíritu.

—Marta Saña, actriz de teatro de Sant Cugat.

Marta actúa en dos grupos de teatro catalanes, que se distinguen por su vanguardismo y su vocación de elevar la conciencia social del público.

—Santiago Lahuerta, estudiante de música de Barcelona.

Santiago estudia batería en la prestigiosa Escuela Superior de Música del Liceo de Barcelona. Se interesa principalmente por el Jazz y el Rock, y por ir más allá del virtuosismo.

—Ferrán Roca Bon, pintor de Barcelona.

Roca Bon es un consagrado pintor barcelonés que ha expuesto en las galerías de arte más importantes de España, así como en Nueva York, Victoria (Canadá) y con obra repartida en numerosos países. Roca Bon es autor del retablo del santuario de Nuria, en Cataluña.

2- El primer acto (12') nos habla de la motivación de los cinco personajes para llevar la vida que llevan.

3- El segundo acto (23') nos presenta su proceso creativo y las dificultades externas y dudas personales a las que se enfrentan.

4- El tercer acto (16') nos desvela lo que quieren transmitir con su obra y su meta última.

5- Finalmente, el epílogo (2'), nos presenta de forma simbólica un desenlace a partir de una pregunta trascendental.

***Roca Bon: la búsqueda de lo sublime* (30')**

Sara (Cristina Roldán), estudiante universitaria de arte, se siente atraída por el expresionismo abstracto de Nueva York y en concreto por la obra de Mark Tobey. Tras una conversación con su profesora de arte contemporáneo, comienza un trabajo sobre dicho movimiento y su influencia en algunos autores actuales. Al realizar el trabajo conoce la existencia del pintor catalán Roca Bon. Sara queda tan fascinada con la obra de Roca Bon que decide ir a visitarle a Cadaqués y Barcelona para indagar lo que le inspira y motiva para realizar su obra. Sin saberlo muy bien, Sara también busca algo que va más allá de la mera forma artística, algo que tiene que ver con la identidad humana.

Durante el viaje de Sara nos adentramos en el universo propio de este destacado autor y recorremos las diferentes etapas de su obra: naturalista, intimista, onírica, abstracta, geométrica. A la vez, Roca Bon muestra su visión del arte y de la sociedad contemporánea. Al final Sara regresará a la universidad pero su visión ha cambiado para siempre.

En realidad esta película se encuentra en un terreno de nadie, a mitad de camino entre la ficción y el documental. Se creó una historia ficcionada para acelerar el relato y permitir que la empatía pudiera desarrollarse mejor entre espectador y personaje. La fotografía corresponde a Gorka Larralde y la música es obra de Dan Aniés.

Proyectos futuros

A continuación se resumen algunos proyectos de largometraje en cuyo desarrollo estamos trabajando.

Atlantica

Atlantica presenta una trama de madurez con ciertos elementos de forja del héroe (heroína, en este caso). El despertar de la vocación cinematográfica en una universitaria (Saioa) provoca una ruptura paulatina, pero inexorable, entre su entorno familiar y social (en donde hasta entonces se sentía segura) y por otro lado sus inquietudes y anhelos más profundos y definitivos.

La idea de los creadores es huir de encasillar la película en un género dramático determinado, y ampliar el espectro para acercarse a otros géneros como la aventura, el género fantástico o la comedia. Así se asegurará la apertura de miras de la película y se ampliarán sus posi-

bilidades expresivas, en cierto paralelismo con el carácter complejo y contradictorio del personaje protagonista (Saioa). Considérese a este respecto la película *Amelie*.

John Izod da algunas claves interesantes sobre el héroe femenino. El capítulo 6 se titula *"The quest of a female hero: The Silence of the Lambs"* (La búsqueda de un héroe femenino: *El silencio de los corderos*). Ahí se dice: *"The complete journey of a hero entails a process of separation, initiation and return"* (El viaje completo de un héroe comprende un proceso de separación, iniciación y retorno) [5].

Esto me recuerda a los tres primeros valles a los que se refiere Baha'u'llah (en el libro *Los Siete Valles*) como el viaje místico que todo ser humano está llamado a emprender: 1 el valle de la búsqueda - dejas todo porque te vas a buscar, en el sentido de que te tomas todo con mucho mayor distanciamiento, estás como casi ausente, en otro mundo; no das importancia a cosas por las que otros serían capaces de todo; 2 el valle del amor - que es cuando encuentras y te fascina el objeto de tu búsqueda, pero al final tu apego o fascinación se convierten en un obstáculo entre tú y el ser amado / santo grial o como lo quieras llamar; y 3 el valle del conocimiento o sabiduría, que es cuando entiendes qué hay más allá del amor. Bahá'u'lláh, en el libro *Palabras Ocultas*, dice que "lo más amado de todo ante mi vista es la justicia", y la define como una cualidad del alma humana: "Con su ayuda verás con tus propios ojos y no a través de los ojos de otros". En el terreno humano, por ejemplo, está claro que una relación meramente sexual o afectiva no es capaz por sí misma de ofrecer los frutos que da una relación de amistad profunda, donde ambas personas se respetan y donde ambas aprecian la diversidad en el otro.

Izod prosigue con su exposición: *"Jung describes the hero's transformation as symbolising his separation from his earlier state of consciousness (...). ... heroes have traditionally been male... They have the active role, while heroines ... play supportive roles. They are defined in relation to the hero or in terms of sex roles, while the hero is defined in terms of his quest".*

("Jung describe la transformación del héroe como un símbolo de su separación de un estado anterior de conciencia (...). ... los héroes tradicionalmente han sido masculinos... Han tenido el papel activo, mientras que las heroínas ... desempeñan papeles de apoyo. Ellas se definen en función del héroe o en términos de papeles sexuales (o de género), mientras que el héroe se define en función de su búsqueda").

"But where a woman is the hero in her own right, rather than playing the mirror to the adventures of a man, she may have to take quite another route from his, though the process of separation, initiation and return may still mark important stages on the journey. The difference occurs because her starting-point is likely to be so different from a man's. Donaldson observes that the female hero often transforms from a position of self-negation to one of self-affirmation, and escapes from lack of self-respect to enjoy a proper self-pride. This may entail a personal development that is either primarily a spiritual quest".

("Pero cuando una mujer es la heroína por derecho propio, en lugar de actuar como un espejo que refleja las aventuras de un hombre, ella tiene que tomar un rumbo diferente, si bien el

proceso de separación, iniciación y regreso todavía marcará etapas importantes del viaje. La diferencia se debe a que, probablemente, su punto de partida es muy diferente al de un hombre. Donaldson apunta que el héroe femenino suele transformarse desde una posición de autonegación a otra de autoafirmación, y se escapa de la falta de autorrespeto a una posición de amor propio en el buen sentido. Esto puede llevar asociado un desarrollo personal que básicamente es una búsqueda espiritual") [5].

Génesis

Esta idea surge de la necesidad de contar un cuento en el que la protagonista no deja de ser una niña bajo la protección de sus padres, que decide vivir una aventura, que no es sino la de su propia vida: encontrar su destino por sí misma. A diferencia de los cuentos de Grimm, los peligros y dificultades no se encuentran a muchas leguas de distancia, sino muy cerca de ella, entre sus familiares y amigos, en la universidad, a la vuelta de la esquina, en el televisor. Se trata de proporcionar voz al gran número de personas con inquietudes elevadas. Muchas veces tales inquietudes se ven truncadas por la presión de la vida diaria, por la indiferencia, e incluso recelo, que dichos anhelos despiertan en personas próximas que no pocas veces los malinterpretan como amenazas al *statu quo*, es decir, a la mediocridad que ellos llaman bienestar.

Motivación

Se trata de un relato autobiográfico en el que ambos guionistas se identifican con el trasfondo de la historia. Se desea expresar la dificultad de poner en marcha una obra cinematográfica, por modesta que sea, cuando la anima una visión que trasciende —que no ignora— lo inmediato y la mera forma estética. En realidad, corresponde a un retrato en el que deliberadamente se han desdibujado lugares y personas a fin de universalizar a los personajes.

Estructura

Se trata de un relato en cuatro actos, que si bien no corresponde a la estructura más extendida en tres actos, sí que aparece en multitud de grandes y pequeñas obras. Véase, por ejemplo, *Casablanca, Inteligencia Artificial, El club de la lucha, Mullholand Drive*, entre otras.

La idea controladora de *Atlantica* se resume así: "Si persigues tu vocación profunda, no todo el mundo que crees cercano te va a seguir". Esta idea evoluciona a lo largo de los cuatro actos y lleva la historia hacia un final irónico, que no ambiguo. Saioa consigue abrirse un hueco en el mundo del cine, aunque la verdadera transformación de Saioa no se ha producido en su orientación profesional, sino en ella misma, en la forma en que se ve a sí misma y en la independencia que ha logrado sobre sus padres, novio y amigas. Al mismo tiempo, ha descubierto que en realidad estaba mucho más sola de lo que creía, pues poca gente se interesaba por dar espacio a los anhelos profundos de Saioa, sino por forzarla a mantenerse en un papel formal (joven universitaria sociable, estudiosa y complaciente) que no pusiera en cuestión cómo son las cosas.

El detonante de la historia lo constituye el encuentro de Saioa con el cursillo de cine que se imparte en su universidad. Aunque el espectador conoce la existencia del cursillo desde el primer fotograma, el hecho de que Saioa repare en él se retrasa deliberadamente para permitir que

el espectador se familiarice con el entorno en el que vive la protagonista, y pueda así valorar mejor el efecto que produce en ella el encontrarse con el curso: novedad, ilusión, deseo de realizar algo que vaya más allá de la rutina diaria, y necesidad de autoexpresión. El primer acto desemboca en el primer gran punto de giro, que es cuando Saioa decide realizar un corto.

El segundo y el tercer acto suponen la progresión de la protagonista hacia su objetivo consciente (realizar su película), pero se diferencian en que mientras en el segundo acto Saioa intenta compaginar su nueva actividad con su entorno social, en el tercer acto la actitud del personaje es mucho menos ingenua, lo que viene forzado por los acontecimientos y por la forma en que sus amigas, madre y novio responden a Saioa. El climax de la historia se produce hacia el segundo tercio del cuarto acto, durante el estreno del cortometraje. Allí Saioa recibe un primer reconocimiento por su trabajo, y a la vez descubre que su madre ha decidido aceptarla como es, aunque sabe que nunca volverá a ser la misma. Este desenlace en positivo contrasta con la escena del aeropuerto (la penúltima del tratamiento) en la que se evidencia lo superficial de las relaciones que Saioa tenía con muchas personas (concretadas en la persona de su ex-novio).

Forma visual y simbología. Esbozo del diseño de producción

Existen en el tratamiento diversos elementos simbólicos con los que se pretende subrayar la evolución de la historia, el ritmo en el planteamiento y resolución de los conflictos, y la transformación de los personajes.

En cuanto a Saioa como protagonista, se pretende que su vestuario al principio de la película sea colorista, formal y diseñado para agradar a los demás (una combinación de elementos que, por una parte, busquen identificarse ante su novio Juan como una chica guapa que en cierto modo le pertenece a él, y por otra parte, que le proporcionen una aureola de estudiante responsable ante sus padres y en su papel de hermana mayor). La forma de vestir y de peinarse de Saioa irá evolucionando a medida que se sucedan los acontecimientos, para reflejar un aspecto de la maduración de Saioa: su liberación y ruptura paulatina con el "qué dirán", las convenciones sociales, o los papeles que le asignan sus padres (buena estudiante, buena hija, hermana mayor de Ane), su novio (propiedad sexual, dependencia afectiva) o sus amigas (persona desenfadada, superficial, que vive el aquí y el ahora). Esto se explicitará en una forma de vestir de aspecto más descuidado, moderadamente desaliñado, como expresión del desencanto y desinterés de Saioa hacia el mundo que hasta entonces la rodeaba, y para marcar que su interés se centra ahora en otros focos.

La fotografía de la película evolucionará de colores saturados e iluminación en clave alta en el primer acto, a colores apagados y ambientes poco iluminados e intimistas en el cuarto acto, atravesando en el segundo y tercer actos etapas intermedias. Con esta variación del color y la luz se pretende ayudar a contar la historia: el "mundo" que hasta entonces conocía Saioa retrocede a su vista ante la nueva llamada que surge en su vida. Lo que la rodeaba cede en intensidad, colorido y atractivo, mientras la protagonista se sumerge paso a paso en una nueva conciencia.

La tienda de Alejandro, el tío de su nueva amiga Laura que le descubre los secretos de la fotografía, se diseñará como si a ojos de Saioa se tratara de un santuario: multitud de fotografías

antiguas y modernas en las paredes, con distintos significados alusivos a la profesión cinematográfica y también a la madurez; objetos sugerentes en las estanterías: antiguos tomavistas de 8 mm, latas oxidadas de película con etiquetas de cartón, pequeñas esculturas con el ser humano como tema recurrente, iluminación en clave baja para esculpir el espacio de la tienda como si de un templo se tratara (lo que conecta simbólicamente con la identificación de Saioa con el Zen, como sarcásticamente le recuerda Juan al principio del primer acto).

A lo largo de la historia, y en momentos en los que Saioa reflexiona sobre sí misma, aparecen (en el televisor de un bar, en una pantalla de la sección de electrónica de una tienda, etc.) escenas seleccionadas de diferentes películas, que transmiten un mensaje doble. Por una parte, a Saioa le transmiten un mensaje explícito sobre la madurez, o una clave sobre el curso a seguir. Por otro lado, dan pistas al espectador para interpretar el subtexto del personaje, y dar profundidad a esos hitos que se administran a lo largo del guión.

La mujer gitana con que se encuentra Saioa en el autobús, después de la desilusión con Álvaro, cumple el papel simbólico del oráculo en la historia, que como dijimos al principio presenta elementos de trama de forja del héroe. A la vez, la forma sorprendente en que dicha mujer demuestra su clarividencia a Saioa, introduce un toque fantástico en la historia, con la intención de subrayar la dimensión subjetiva del relato, a través de la mirada de la protagonista, y la dificultad cada vez mayor que ella encuentra para transmitir tanto sus experiencias como la transformación que está viviendo a personas teóricamente próximas a ella pero que se mueven y piensan en otros términos y en otro registro (Juan, padres, amigas).

La mayoría de las escenas se desarrollan en interiores, lo que acentúa el tono intimista en el avance de la historia, que se mueve a nivel aparente en un conflicto de Saioa con el entorno social que se opone a la realización de su proyecto, pero que en realidad corresponde a un conflicto más interno en el que Saioa lucha contra sus propias tendencias y costumbres a fin de lograr una transformación.

Siete Valles

La versión inglesa de este guión (*Seven Valleys*) fue finalista en el *Queens International Film Festival* de Nueva York, noviembre de 2006, así como en el certamen de guiones *Writemovies* de Hollywood en 2007.

¿Tiene sentido plantearse la posibilidad de recorrer un sendero místico mientras uno se halla inmerso en la efervescencia de una gran ciudad occidental a principios del siglo XXI, sin acceso a un lugar de retiro, a un santuario que proporcione la tranquilidad ni las condiciones necesarias? En un mundo en el que las culturas están cada vez menos ligadas a lugares concretos, ¿tiene algo que aportar el sentido de trascendencia oriental a las ajetreadas vidas de las gentes que viven en Occidente?

Con *Siete Valles* pretendemos explorar el territorio de la mística con personajes que viven vidas ordinarias, rodeados por un entorno hostil, materialista y en cierto sentido opuesto a los deseos y anhelos más íntimos de los personajes.

La idea controladora principal de la película es que la verdadera espiritualidad no se vive en un espléndido aislamiento, sino mezclándose con las gentes del mundo y sus problemas. Es

fácil sentirse elevado y en paz cuando el entorno invita a ello. Pero donde una persona puede poner a prueba su grado de madurez y resistencia interior es cuando le toca vivir los problemas de los demás, cuando tiene que ejercitar la paciencia, la tolerancia, cuando se enfrenta a las incomodidades, sinsabores y limitaciones de esta vida material.

Siete Valles está inspirado en el libro homónimo de Bahá'u'lláh (místico persa, 1817-1892). En dicho libro se afirma que las etapas o "valles" del desarrollo de cada persona son siete, siendo la primera de ellas el "valle de la búsqueda". Es decir, uno entra en este sendero porque se da cuenta de que ha de buscar algo que no tiene. Bahá'u'lláh afirma que una persona puede tanto avanzar como retroceder en esos valles. Y que incluso en un instante una persona puede recorrer los siete valles aunque haya llevado toda una vida de desorientación y errores, o bien puede caer hasta lo más bajo en el último instante arrastrado por su ego, aunque toda su vida haya sido un santo.

La historia de *Siete Valles* se construye con tres personajes. Dos de ellos (Unax y Sara) son seres humanos corrientes, mientras que el tercero, la adolescente Ira, es en realidad un ser sobrenatural que actúa como guía.

Unax y Sara, que no se conocen, se mueven en direcciones opuestas. Mientras Unax vive con la atención enfocada sobre cuestiones meramente materiales, fuera incluso del valle más inferior, Sara se encuentra en el sexto valle y ve las cosas de un modo que resulta casi incomprensible para los demás. Diversos acontecimientos despiertan en Unax el anhelo de buscar algo que está más allá de su realidad cotidiana. En paralelo, Sara comienza un proceso de declive que al final la llevará a tocar fondo. Cuando Sara esté en lo más bajo y Unax en lo más alto de ese sendero místico, se conocerán brevemente, y ese encuentro hará que sus destinos queden de nuevo trastocados. Ira aparecerá de vez en cuando en las vidas de Unax y Sara para darles señales o mensajes, no necesariamente verbales, con la intención de guiarlos en ese sendero.

Unax y Sara representan las dos tendencias que hay en todos nosotros: el anhelo por lo trascendente, por lo sublime, y a la vez la fascinación por lo inferior, el elemento de fatalidad y la tendencia a la autodestrucción. Ira en cierto modo representa a nuestro propio espíritu y a nuestra conciencia.

Conclusiones

El cine puede provocar un tremendo impacto en la conciencia social de la humanidad. Lamentablemente muchos de quienes manejan las grandes sumas y tienen capacidad de decisión en el panorama cinematográfico mundial han preferido históricamente pensar en el público en términos de mercado de masas en lugar de en términos de personas concretas con necesidades espirituales.

Una película es una obra colectiva donde cada miembro del reparto y del equipo técnico contribuye a la forma final de la película. Sin embargo, dirigir una película significa visualizar una forma final de modo nítido y orientar el trabajo de actores y equipo para que esa visualización se materialice de la manera más fiel posible. En este proceso es vital que el director o

directora crea y sostenga siempre ante su conciencia unos principios filosóficos y operativos vigentes, y que no se haga concesiones a sí mismo, principalmente en su propia sinceridad, y que no llame creatividad a lo que en realidad es pereza.

Bibliografía

[1] Andrei Tarkovski; *Esculpir en el tiempo*; Ed. rialp; Madrid 2005.

[2] Robert Stam; *Teorías del cine*; Ed. Paidós; Barcelona 2001 (p. 46).

[3] David Bordwell, Kristin Thompson; *El arte cinematográfico*; Ed. Paidós; Barcelona 1995 (p. 43).

[4] Robert Stam; *op. cit.,* (p. 56).

[5] John Izod; *"Myth, Mind and the Screen. Understanding the heroes of our time"*; Cambridge University Press; Cambridge, UK, 2001 (cap. 6).



El sector audiovisual desde una perspectiva empresarial

Ignacio FERNÁNDEZ GALINDO*

Historia reciente del sector

El proceso de *liberalización de las telecomunicaciones*, unido al avance tecnológico en el sector audiovisual, ha aumentado de forma significativa la oferta de servicios de radiodifusión televisiva y sonora tanto en el ámbito del estado como en el de las Comunidades Autónomas. Desde la legislación se han adoptado medidas oportunas para cubrir las nuevas necesidades y aquellas que se van creando en el futuro. La utilización de nuevas tecnologías es de trascendental importancia tanto en el ámbito económico y social, como en el cultural y de ocio, teniendo en cuenta la gran influencia de los medios de comunicación colectiva en la formación de la opinión pública de una sociedad[1].

La propia naturaleza de los medios de comunicación colectiva permite comprender que aplicar los principios constitucionales de *derecho a informar y ser informado de forma veraz*, implica un compromiso ético inherente al proceso comunicativo[2]. Es en este punto, donde, al margen de polémicas sobre la regulación externa o autorregulación de los medios, se debe partir de un compromiso ético en el trabajo[3], que no es sino la extensión profesional de una ética personal. Sin esta noción, difícilmente puede entenderse el sentido de responsabilidad pública y función social de los medios de comunicación colectiva[4].

---

* Coordinador de Estudios, CTL Escuela de Imagen y Sonido

1. Esta preocupación por la influencia de los medios de comunicación en la sociedad se recoge, de forma explícita, en el preámbulo de la Ley Foral 18/2001, de 5 de julio, por la que se regula la actividad audiovisual en Navarra y se crea el Consejo Audiovisual de Navarra.

2. Acerca de la ética y el control de los medios existe un debate latente, social, laboral y docente. Destacamos las palabras del cineasta y profesor Víctor Erice, desde una perspectiva crítica de la situación actual: "En los últimos tiempos, utilizando mecanismos de concentración, las empresas mediáticas han ido conformando grupos capaces de integrar a todos los medios de comunicación conocidos, tradicionales y modernos, de tal modo que no existe movimiento alguno de la denominada cultura de masas que no pase a través de sus redes. Resultado: ya no hay autonomía posible". Medios audiovisuales bajo control: cine y televisión. VÍCTOR ERICE. *Revista cultural Archipiélago*. Nº 60.

3. Destacamos las reflexiones críticas sobre la responsabilidad de los medios en la fetichización de los acontecimientos noticiosos en las obras de Santiago Alba y Pierre Bourdieu.

4. [Si toda decisión empresarial constituye una decisión humana, debe responder a una racionalidad global, que mira tanto a la lógica del "hacer" técnico, como a la lógica del "actuar" humano. Quedarse sólo en la primera, constituye un reduccionismo] MANUEL GUILLÉN. *El lugar de la ética en la dirección de empresas. Revista Empresa y Humanismo*, Vol. II. Nº 1.

El *actual régimen jurídico del sector audiovisual* tiene su comienzo en España en la Ley 4/1980, de 10 de enero, del Estatuto de la Radio y la Televisión, que configuró la radiodifusión sonora y televisiva, conforme al artículo 128.2 de la Constitución española, como servicios públicos esenciales de titularidad del Estado. Esta ley permitió transferir el organigrama y la planificación del ente público RTVE a las *cadenas autonómicas* que en aquellos momentos, comienzos de los ochenta, estaban comenzando a nacer.

La creación de un *régimen legal* expreso para permitir el desarrollo de las *televisiones privadas* a partir de la promulgación de la Ley 10/1988, de 3 de mayo, de Televisión Privada y la Ley de Ordenación de las Telecomunicaciones, en 1987, fue sólo el *primer paso* del desarrollo de la televisión al margen de los medios de titularidad pública. A partir de ese primer momento, se solucionó también el vacío legal que existía acerca de las televisiones locales. El *último paso* de esta andadura es la concreción de la futura Televisión Digital Terrestre (TDT), a través de la concesión en Navarra de cuatro licencias de emisión de cobertura autonómica, así como una licencia de cobertura local, además de la recepción de los restantes canales de cobertura nacional.

No obstante, conviene reseñar que tan importante es, respecto al volumen de facturación, la labor profesional de *empresas* vinculadas al medio televisivo, como el trabajo de las *productoras* de televisión que se dedican a la publicidad, grabación de eventos sociales, realización de vídeos industriales …etc. Estas dos parcelas del tratamiento del trabajo en vídeo son las que analizaremos en este diagnóstico del sector.

Aunque *Navarra* es una Comunidad Autónoma caracterizada por el desarrollo y la innovación en el conjunto empresarial, el *sector audiovisual* ha sufrido las repercusiones de un mercado con características muy concretas, que afortunadamente se van clarificando desde al menos tres puntos de vista.

En primer lugar, el Gobierno de Navarra acordó en la pasada legislatura que en lugar de aplicar un modelo de televisión autonómica pública se concedieran *licencias de TDT* a televisiones locales, lo que abarata considerable el coste de proyecto[5].

En segundo lugar, con la concesión de estas cinco licencias a tres televisiones locales, Canal 6 Navarra, Popular Televisión Navarra y Localia Canal 4 Navarra, la nueva *Televisión Digital Terrestre* ya es un hecho[6]. Las *necesidades técnicas* y la *formación de plantillas de trabajadores cualificados* son los principales cauces para la modernización del sector.

---

5. Los proyectos televisivos autonómicos tuvieron su regulación inicial a partir de la Ley 46/1983, de 26 de diciembre, reguladora del tercer canal de televisión, por la que se autoriza al gobierno central a tomar las medidas necesarias para la puesta en funcionamiento de un tercer canal de titularidad estatal y para otorgarlo en régimen de concesión en el ámbito territorial de cada Comunidad Autónoma.

6. La regulación del régimen jurídico de la actividad audiovisual en Navarra corresponde por ley (18/2001) a los órganos de representación de la Comunidad, en virtud de los dispuesto por la Constitución española, en su Título VIII, capítulo III, artículo 149.1-27º, así como de conformidad con lo dispuesto en el artículo 55.1 de la Ley Orgánica 13/1982, de 10 de agosto, de Reintegración y Amejoramiento del Régimen Foral de Navarra (LORAFNA), en el que se establece que corresponde a Navarra el desarrollo legislativo y la ejecución del régimen de radiodifusión sonora y televisiva en los términos y casos establecidos en la Ley que regula el estatuto Jurídico de la Radio y la Televisión.

En tercer lugar, los *avances tecnológicos* producen consecuencias económicas en las empresas y en sus equipamientos técnicos. La nueva era digital conlleva inevitablemente que medios técnicos queden obsoletos y que conserven únicamente un testimonial valor de uso. La adquisición de nuevas cámaras, magnetoscopios y ediciones digitales suponen una inversión considerable para las empresas, obviamente, no exenta de riesgo. Como veremos, *el Gobierno de Navarra ha destinado 4,5 millones de euros en dos años para impulsar la producción propia y el inicio de la* TDT. Estos fondos públicos vienen a ayudar económicamente a las empresas a realizar la transición tecnológica de analógico a digital.

Además, el *trabajo con nuevos equipos* exige necesariamente una *formación y reciclaje* de los conocimientos de la plantilla de las empresas. Esa circunstancia requiere una *inversión* considerable en *tiempo de formación* como mínimo. Precisamente el tiempo es el recurso menos disponible en la empresa de servicios audiovisuales actual.

El caso de las cadenas nacionales de televisión en Navarra

La aprobación de la ley de televisión privada de 1988[7] y la mencionada LOT en 1991 abrió legalmente el camino a tres cadenas de televisión de ámbito nacional. Sin embargo, el nuevo mercado televisivo no incluyó a Navarra como Comunidad prioritaria para el desarrollo de emisoras regionales, ni tampoco se dio la posibilidad de abrir un centro territorial para una cadena nacional. En la actualidad se mantienen estas dos premisas iniciales.

CANAL + nació como televisión de pago para abonados mediante la codificación de la señal de televisión sobre un mapa de cobertura que comprende casi todo el país. La cadena no abrió delegación en Navarra, y la información generada en la Comunidad se siguió recogiendo, como hasta entonces, a través de la delegación de San Sebastián. La inauguración de los servicios de CNN + reforzaron el papel preponderante del centro de noticias de Bilbao gracias a un acuerdo con EFE Televisión, situación que no ha variado por el momento.

CUATRO, el canal televisivo en abierto lanzado por Sogecable, empresa en la que participa PRISA, editora del diario EL PAÍS, ha aprovechando la infraestructura existente para los servicios informativos de CNN +, lo que no ha supuesto en Navarra la apertura de una nueva delegación. Como en los últimos años, serán equipos ENG de San Sebastián y Bilbao los que trabajen sobre la actualidad de la Comunidad. Afortunadamente, una productora ubicada en Mutilva colabora puntualmente con Cuatro en labores de producción y grabación.

TELECINCO inició a finales de los años 90 un programa de regionalización de informativos de carácter global a partir de acuerdos con grandes grupos de comunicación. Así nació ATLAS España, una empresa creada y gestionada por Telecinco - Gestevisión para realizar tanto labores de agencia de noticias para televisión como para coordinar las emisiones de los nuevos

7. Ley 10/1988, de 3 de mayo, de Televisión Privada, en la que se regula la gestión indirecta del servicio público esencial de la televisión, que se realizará por sociedades anónimas en régimen de concesión administrativa.

informativos territoriales. Además, ATLAS España, como sociedad matriz que regula las diferentes transacciones entre los Atlas territoriales y elabora las políticas comerciales y técnicas a nivel nacional, amplió su oferta a Broadcast Services: Transporte de señal (DSNG, fibra óptica, radioenlaces móviles) y Unidades Móviles (grandes eventos y producción ligera) Los nuevos centros creados fueron Atlas Galicia, Atlas País Vasco, Atlas Cataluña, Atlas Levante, Atlas Andalucía y Atlas Centro. Navarra quedó fuera de la regionalización de Atlas (esta primera fase de expansión no incluía las CC.AA. uniprovinciales), pero sí se abrió una delegación de servicios informativos en Pamplona en junio de 1997, en activo actualmente. El cierre de todos los Atlas regionales entre 2002 y 2004 aleja aún más la posibilidad de una cadena regional en Navarra.

El caso de **ANTENA 3 TELEVISIÓN** tiene muchos puntos en común con la política empresarial de Telecinco. Paralelamente a una primera fase de expansión regional que no afectaba a las comunidades uniprovinciales, a excepción de Madrid, se abrió en 1998 una delegación de servicios informativos de Antena 3 Noticias en Pamplona, que sigue desarrollando hoy su labor informativa en Pamplona.

LA SEXTA no cuenta con delegación en Navarra y se nutre de información a través de agencias de noticias, como EFE, Europa Press o Atlas.

Conclusión

La aparición de las cadenas privadas no ha supuesto el impulso esperado en cuanto a la formación de empresas y la creación de empleo. Actualmente, hay dos productoras audiovisuales navarras con contratos de prestación de servicios con las grandes cadenas. Los trabajadores por cuenta ajena de estas empresas son seis (tres redactores y tres operadores de cámara) Sin embargo, esta situación actual se espera que mejore gracias a los criterios de calidad en la producción propia que se van a exigir a las empresas con licencias de emisión en TDT. Información más cercana y eficaz.

De las televisiones locales a la TDT

El *mercado audiovisual local* ha sido definitivamente el que ha revolucionado el sector, el que más *empleo* ha generado y el que ha determinado las condiciones de competencia e innovación entre las empresas. La legislación sobre canales locales llegó con posterioridad al surgimiento de cadenas por todo el país, en un régimen de proliferación similar al de las radios. La regulación apareció de forma tardía e insuficiente, como han demostrado las modificaciones posteriores y los reglamentos sobre telecomunicaciones que han debido de adaptar los gobiernos autonómicos implicados.

La ley que vino a proporcionar cobertura legal a una actividad exenta de control jurídico (caso siempre discutible de alegalidad) fue la ley 41/1995, de 22 de diciembre, de Televisión local por Ondas terrestres, que permitió la gestión directa por los municipios o la gestión indirecta en régimen de concesión administrativa de los canales de ámbito local, así como la competencia de las Comunidades Autónomas para autorizar emisiones en cadena.

Sobre el antecedente de Pamplona Televisión, nació *Canal 4 Navarra* con voluntad empresarial de emitir su señal al mayor número de habitantes posible, y posteriormente *Canal 6*. La última cadena en llegar tiene su ámbito de cobertura en la comarca de Pamplona por el momento, por lo que se encuadraría más concretamente en el ámbito de difusión local. Es *Popular Televisión Navarra*, vinculada a la red de medios de la Conferencia Episcopal y la cadena Cope.

El *nuevo paso* en este imparable avance tecnológico se sitúa en la *Televisión Digital Terrestre* (TDT), una nueva técnica de difusión de las señales de televisión que, gracias a las tecnologías digitales, permite una optimización del uso del espectro radioeléctrico en el medio de difusión canal aire sobre la superficie terrestre. Esto lleva implícita la posibilidad de incrementar el número de *programas* y una disminución de los costes de distribución, ya que con las actuales técnicas de compresión digital se pueden difundir varios programas de TV sobre el mismo canal de 8 Mhz.

Además la *difusión digital* permite eliminar los canales de guarda imprescindibles para evitar interferencias entre canales adyacentes de difusión analógica. La TDT presenta también otras ventajas menores como son la *mejora de la calidad en la recepción y visualización* de las señales de TV, y la *recepción portátil y móvil de la señal de televisión*. Con la ayuda de otras infraestructuras de telecomunicación, como los llamados canales de retorno (cable, red telefónica básica, redes de telefonía móvil, redes ADSL), la TDT permite además la interactividad plena del usuario o televidente, abriendo así una amplia gama de nuevas posibilidades que se van a traducir en nuevos servicios y aplicaciones: servicios de TV interactiva, servicios de datos, pago por visión, publicidad interactiva, web TV, webcasting, etc. En nuestro entorno, la tecnología electrónica digital es la base de la mayoría de los aparatos electrónicos que nos rodean: el PC, el móvil, las cadenas HI-FI, el CD, el DVD, reproductor MP3 y MP4… Este imparable proceso de digitalización está afectando también a la televisión.

La digitalización permite que todo tipo de datos (textos alfanuméricos, gráficos, fotos, sonidos o imágenes en movimiento) necesarios para la prestación de un servicio (TV, radio, teléfono, servicios *on line*, transmisión de datos…) se transformen en un solo tipo de unidades básicas de información (bits) Se crea un mundo en el que cualquier tipo de información, ya sea oral, musical o visual, se cuantifica y se codifica, siendo esta señal codificada la que se transmite. Esta homogeneidad técnica es el fundamento del multimedia: utilizar una misma unidad básica de información hace posible su almacenamiento en soportes comunes, el fácil tratamiento de la información, su compresión y rápida transmisión a través de distintos tipos de redes (ondas terrestres, satélite, cable de televisión, cable telefónico) Esta nueva realidad es la que permite que tenga lugar la convergencia: de contenidos (sonido, vídeo y datos), de plataformas (ordenador, televisor, internet) y de canales de distribución.

La *digitalización de la señal televisiva* supone un *hito trascendental* en la evolución del sector audiovisual. Esta digitalización, que afectó en primer lugar a las transmisiones por satélite

(TDS, televisión digital por satélite) y por cable (TDC, televisión digital por cable) ha llegado ahora a las ondas terrestres[8].

El *paso de la televisión analógica a la digital* es comparable al que que se produjo hace unas décadas de la televisión en blanco y negro a la televisión en color. Al igual que sucedió entonces, se procederá a una sustitución progresiva de una técnica de emisión por otra, hasta que todas las emisiones televisivas se lleven a cabo empleando técnicas de transmisión digital, sólo que esta vez ambas técnicas no son directamente compatibles, como lo era la TV en color con la TV en blanco y negro.

Entre las *ventajas* de la introducción de la televisión digital destacamos las siguientes:

—Un mejor aprovechamiento del espectro radioeléctrico, que permite aumentar el número de programas transmitidos.

—Una mejor calidad de imagen y sonido

—Menores costes de distribución

—Posibilidad de prestar servicios interactivos

Un acontecimiento de esta magnitud y la consecución de estos retos hacen necesaria la adopción de un modelo de introducción de la TDT. Las autoridades, a la hora de optar por un modelo u otro, han de tener en cuenta condicionantes sociales, legales, económicos y técnicos[9].

La *situación de la televisión digital terrestre en Navarra* tiene su origen en una propuesta de adjudicación formulada por el Gobierno de Navarra en sesión de 13 de octubre de 2003, en el concurso para la adjudicación de dos concesiones para la gestión del servicio público de televisión digital terrenal en el ámbito de la Comunidad Foral de Navarra y que se remitió al Consejo Audiovisual de Navarra para la emisión del informe preceptivo en cumplimiento de la ya citada ley foral 18/2001, de 5 de julio.

También se sometió al dictamen del Consejo la propuesta de adjudicación para estudiar la composición accionarial de los licitadores, a fin de garantizar el pluralismo y la libre competencia en el sector, para prevenir situaciones de concentración de medios y abuso de posición

---

8. Partiendo de la premisa de que en una sociedad democrática se valora como esencial la libertad de difusión de ideas, en Italia se está produciendo el fenómeno de las *telestreet*, como respuesta en forma de pequeñas emisoras de barrio frente a la concentración de medios públicos y privados. Destacamos el ensayo sobre el tema que ha escrito FRANCO BERARDI (*La fábrica de la infelicidad*, Ed. Traficantes de sueños, Madrid, 2003).

9. Para obtener más información sobre la TDT, recomendamos el libro "La televisión digital terrenal en España. Situación y tendencias", editado por el Consell de l´Audiovisual de Catalunya y la Comisión del Mercado de las Telecomunicaciones. Es un estudio pionero con vigencia en muchos aspectos, a pesar de que desde su fecha de publicación —julio 2002— el panorama ha cambiado sustancialmente en todo el país.

dominante. El Consejo Audiovisual de Navarra informó positivamente sobre la propuesta de adjudicación provisional de dos concesiones administrativas[10]. Las *empresas concesionarias de TDT en Navarra* (cinco canales) son las citadas Localia Canal 4 Navarra (dos canales de ámbito autonómico), Canal 6 Navarra (dos canales de ámbito autonómico) y Popular Televisión Navarra con un canal de cobertura local (comarca de Pamplona).

No cabe duda de que tanto el sector audiovisual como las necesidades formativas de los técnicos y redactores cambiarán significativamente con el desarrollo de la TDT en Navarra.

El pilar básico del sector: las productoras de vídeo

La *producción televisiva* en España es un *sector en alza*. El aumento del número de empresas y de volumen de producción es consecuencia lógica de la liberalización de la industria televisiva. Además de su expansión, el sector de la *producción independiente* muestra unos altos niveles de concentración y de fragmentación empresarial. En el caso de la televisión en abierto, la media de las tres últimas temporadas resulta elocuente: una decena de productoras (un 10% del total) ha realizado el 38% de los programas independientes y ha cubierto el 56% del tiempo de emisión. Del *ranking* de productoras con mayor volumen de producción, pueden extraerse dos conclusiones: en primer lugar, la hegemonía de Gestmusic Endemol y Globo Media, muy por encima del resto, que acentúa la idea de concentración; en segundo lugar, la presencia de tres productoras vascas (Pausoka, 3 Koma 93 y Bainet TV), prueba de la fructífera relación entre producción independiente y televisiones autonómicas. Por otra parte, el 80% de las productoras activas sólo produce uno o dos programas por temporada[11].

A largo plazo, el escenario de la televisión en España estará marcado por el aumento de la demanda de contenidos y, en consecuencia, del volumen de producción. La implantación de la televisión digital terrestre (ver epígrafe anterior) y del cable, sustituirá al modelo de televisión analógica en el 2010.

La producción independiente parece asegurada, gracias al magnífico rendimiento de la audiencia de los programas realizados por empresas externas. Además permite a las cadenas trabajar con plantillas más ajustadas y disfrutar de una mayor riqueza creativa. La expansión empresarial de las productoras continuará en los próximos años, y será más pronunciada en

10. Informar preceptivamente y de manera positiva o devolver al Gobierno de Navarra para una nueva formulación de las propuestas presentadas en los concursos de otorgamiento de concesiones para la gestión de emisoras de radiodifusión sonora y de televisión, es una de las funciones del Consejo Audiovisual de Navarra, recogida en el artículo 26.1 de la Ley Foral 18/2001, de 5 de julio.

11. Referencias: "El futuro de la televisión en España. Análisis prospectivo 2000-2005". Arthur Andersen y Universidad de Navarra. Madrid. GECA, "Anuario de la televisión".

el caso de las empresas líderes. Como sombra amenazante, deberán vigilar su ratio de endeudamiento.

Tal y como afirma el profesor Alejandro Pardo, "la proliferación de compañías en pocos años, muestra de la vitalidad del sector; la concentración y fragmentación, índice de alta competitividad del mercado; y la descentralización, consecuencia del dinamismo de los canales autonómicos. Al mismo tiempo, otros puntos condicionan las actuales estrategias de negocio de las productoras: el equilibrio entre especialización y diversificación, el control de los derechos y la integración en grupos multimedia, que implica en muchos casos la presencia de una misma propiedad (mismo accionariado) en cadenas y productoras".

Después de este recorrido por el sector de las productoras a nivel nacional y su importancia en la producción externa para los diferentes canales, nos referiremos a continuación a la *situación de Navarra*.

Paralelamente al desarrollo de la Televisión Digital Terrestre con, las *productoras* son actualmente la *principal base laboral y empresarial del sector*. En esta clasificación de actividades no hemos recogido la realizada por productoras de televisión al servicio de cadenas de televisión que, si bien tienen su importancia en el sector, afecta a muy pocas y con escasos rendimientos en mano de obra. Las fuentes de servicios e ingresos están muy diversificadas, pero se podrían agrupar en los siguientes títulos:

—Grabación y comercialización de eventos de carácter privado (ligado a ceremonias familiares y acontecimientos que unen tradicionalmente fotografía y trabajo en vídeo).

—Grabación y comercialización de eventos públicos (en este caso son las instituciones públicas u organismos asociativos autónomos los que demandan principalmente este servicio).

—Publicidad (promoción de productos, marketing o publicidad dirigida a medios audiovisuales).

—Vídeo industrial (en este caso la promoción pública y la difusión de contenidos informativos atañe a la propia empresa contratante, ya sea para congresos, ferias, o publirreportaje de carácter comercial no directo).

—Servicios diversos al público (copias de trabajos, cambios de formato en soporte audiovisual).

—Servicios profesionales (alquileres de equipos de televisión, grabaciones para cadenas).

—Videocreación (musical, animación…).

—Producción propia.

Estos son, a grandes rasgos, los principales servicios que ofrecen las productoras. No existe ninguna empresa que se dedique a una única actividad, por lo que la principal característica

es que sus actividades son diversas y no excluyentes. Como contrapartida, estas circunstancias exigen *personal con alta cualificación y formación*, de manera que las labores de operador de cámara, ayudante de cámara, técnico de sonido, productor, comercial, editor y gestor coinciden en pocas personas habitualmente. Pese a la limitación del mercado y a la competencia dentro del sector, cada vez tienen mayor nivel técnico los trabajos de las productoras de vídeo de Navarra.



Ferrara: jardín con luna

Ana URRUTIA*

Perché i ciliegi tornasserò in fiore
Fabrizio De Andrè

El corazón de la ciudad es un castillo. Una mole de ladrillo marrón rojizo con cuatro torres planas, cuyo único adorno es una balaustrada de piedra blanca que ocupa el puesto de las almenas y los merlones originarios. Una mole rodeada de agua, de forma que al anochecer, cuando se izan los tres puentes levadizos que permiten el acceso a su interior, se convierte en una isla y en invierno, envuelto en la espesa niebla de la llanura padana, debe de parecer una fantasmagórica flor acuática cerrada sobre sí misma.

Erigido por la familia Este en 1385 para defender una ciudad totalmente llana, el Castillo es el símbolo de la dinastía que durante tres siglos —desde finales del siglo XIII a finales del XVI— tuvo en sus manos el destino de Ferrara, transformándola en una nueva ciudad en la que los cánones renacentistas sustituyeron a los medievales en los edificios construidos en la ampliación del territorio urbano que llevaron a cabo —bajo su dominio se duplicó el espacio que ocupaba la ciudad— y en la renovación de los anteriormente existentes, y cuya corte —equiparable a la de los Médicis en Florencia— brilló con luz propia en Europa.

Los esfuerzos para remodelar la ciudad iban unidos a los realizados para defenderla del acoso al que la sometían tanto la República de Venecia como el Papado, que ambicionaban su conquista. Tener enemigos tan poderosos tiene que imprimir carácter: luchando contra ellos, Ferrara afirma su propia diferencia, se construye diversa; así, frente a Venecia —cortesana caprichosa que ama contemplar el brillo de sus joyas reflejado en el espejo del agua— y la Santa Sede —señorona engalanada, pero tan viciada como la veneciana—, Ferrara, joven campesina de provincias, elige una imagen sobria, austera, discreta, silenciosa, a veces incluso severa y recoleta. Parece toda muralla, adoquín y ladrillo, pero tras la primera impresión se comienza a percibir el sutil aroma sensual que la perfuma, aroma, natural, que proviene de su tesoro mas íntimo: el Jardín.

Si el corazón de la ciudad es un castillo, su alma es un jardín. Que asoma por sus verdes ojos creando acogedores oasis en sus calles y su literatura.

En una terraza almenada del Castillo, desde la que se puede contemplar el reloj con números romanos y arábigos de una de las torres que mira a corso Martiri della Patria, hay varias macetas con naranjos que a finales de septiembre muestran abundantes frutos.

*Biblioteca Pública de Huarte / Uharte.



224

Según explica un texto fijado en la pared, es un vestigio del Jardín de las Naranjas, lugar emblemático de la Ferrara estense donde convergía la amplia red de jardines que hicieron brotar en ella siguiendo el modelo ideal del Jardín del Edén, enriquecido con las aportaciones propias de la cultura cortés y caballeresca. Bosques, grutas, montañas, setos organizados geométricamente, arriates perfumados, juegos de agua... hicieron a la ciudad famosa por sus jardines en el Renacimiento.

El jardín como símbolo de la naturaleza pacificada, de lugar donde se ejerce un control mágico sobre los elementos —continúa el texto—, alude a la filosofía del gobierno estense, centrada en la valorización del territorio. A través del jardín la imagen de la corte es transportada al exterior de los palacios.

Para quien llegara a la ciudad por vía fluvial, el primer atracadero era la isla del Belvedere, una colección de maravillas de refinada arquitectura, prados verdes regados por el agua de una fuente en forma de árbol, esculturas, plantas raras y animales exóticos. Muy atractivo era también el acceso por Puerta de los Ángeles que encuadraba el Castillo suspendido y casi aéreo sobre la cortina verde de los Jardines del Pabellón.

Las murallas de la ciudad, que desde el exterior se percibían como imponente estructura defensiva, albergaban en su interior, generalmente escondidos también por muros, lugares amenos, con frutos, arriates en flor, espejos de agua...

El refinamiento de la corte estense no sólo hizo florecer la ciudad convirtiéndola en la más moderna de su tiempo, dio lugar también a un florecimiento espectacular de las artes: la arquitectura, por supuesto, pero también la pintura, la música y el teatro brillaron con luz propia,

por no hablar de la literatura, que vio nacer en su seno los tres poemas épicos más relevantes del Renacimiento: *Orlando Enamorado* de Matteo Maria Boiardo, *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto y *Jerusalén conquistada* de Torquato Tasso.

Los tres excelentes, pero el de Ariosto, *Orlando Furioso*, jardín que el poeta cultivó y podó con esmero hasta su muerte, excepcional: una de las joyas de la literatura italiana.

Ludovico Ariosto: El jardín de los senderos que se bifurcan

En la parte norte de la ciudad, paralela a corso Ercole I d'Este —eje de la ampliación renacentista de la ciudad efectuada por los Este— y situada un poco más hacia el oeste de ella, se encuentra la calle dedicada a Ludovico Ariosto. En el número 67, en una casa de ladrillo de dos plantas, como la mayoría del amplio núcleo histórico de la ciudad, vivió el poeta con su gran amor, Alessandra Bennuci, los últimos años de su vida. Grabado sobre su fachada, en latín, el siguiente mensaje: "Pequeña pero adecuada para mí, sin deudas con nadie, no mísera y sin embargo construida con mi dinero", da cuenta de la importancia que para el escritor tuvo conseguir su independencia tras años de servicio a la familia Este —realizó en su nombre numerosos viajes y se vio obligado a gobernar durante tres años una levantisca región montañosa— y caer en desgracia por su negativa a establecerse con el cardenal Ippolito en Hungría. Decepcionado de la corte y sus servidumbres, se las tuvo que arreglar por su cuenta, y lo consiguió. Esta casa da prueba de ello. En su interior se conservan algunos muebles y objetos personales del escritor; en el libro de visitas destaca la firma de Giuseppe Verdi, con la aclaración "el autor de Aida".



Tras su muerte, el 6 de junio de 1533 —había nacido el 8 de septiembre de 1474, en Reggio Emilia—, fue enterrado en la cercana iglesia de san Bernardo, cuyo campanario de ladrillo llama la atención por su altura y por poseer una inclinación que recuerda al de Pisa. Posteriormente, sus restos fueron trasladados al palacio Paradiso, sede hoy de la Biblioteca Municipal llamada en su honor Ariostea y en siglos precedentes de la renombrada Universidad de la ciudad en la que estudiaron Paracelso, Panonius y Copérnico, según se informa en las paredes de las escaleras de acceso a la sala principal, que acoge la tumba del poeta, acompañada por una amplia colección de manuscritos antiguos —Aristotelis, Oper Galileo, Nicolai Copernici, Keppleri epistolae, Boezio Consol., se puede leer en los lomos de algunos de ellos— y por la *signora* Gertrude Garzia y el *signor* Urbano Garzia, muy serios en un lienzo.

Continuando por corso Rossetti y corso Porta Mare, a la izquierda, precedido del jardín del mismo nombre, surge el palacio Massari, extenso museo con tres secciones: la dedicada a Giovanni Boldini, otra, de arte moderno y contemporáneo que lleva el nombre de Filippo Pisis (ambos pintores ferrareses) y, por último, una colección de obras del siglo XIX. Entre ellas, en un cuadro de Massimiliano Lodi de 1860 titulado *Ludovico Ariosto lee Orlando Furioso a la Corte Estense*, se ve al poeta en la parte izquierda, de perfil y con barba, la frente despejada y la nariz aguileña, de pie, tiene el libro en la siniestra y la diestra extendida, dando énfasis a la lectura; frente a él, ocupando la parte derecha de la pintura, los oyentes —un prelado sentado, un señor de pie, una dama sentada con la mano en la mejilla y un jovencito con los ojos cerrados y un perro al lado—, muy serios, no parecen disfrutar mucho del poema; a la izquierda de Ludovico, la estancia se abre al exterior y se ve el horizonte, sobre un murito, sentada una mujer (¿desnuda?), indica dónde y con quién desea estar en realidad el poeta.



Saliendo del palacio Massari y cruzando la calle hacia la derecha surge la plaza Ariostea, un amplio recinto constituido por una zona central verde circundada de una pista rodeada a su vez de unas gradas herbosas, que recuerda a un estadio clásico, en el extremo más alejado del palacio, sobre una alta columna blanca adornada con hojas de roble y bellotas que se alza sobre la hierba, un Ariosto-estilita coronado de laurel contempla el mundo desde las alturas. Qué ironía que alguien que eligió alejarse del poder y vivir por sus propios medios fuera elevado a los altares mundanos en los fastos organizados por el gobierno fascista en 1933 para con-

memorar el cuarto centenario de la muerte del escritor. ¿Cuál habría sido su reacción? ¿Se habría transformado en *Ludovico Furioso* y fuera de sí se habría dedicado a destrozar árboles como Orlando? Contemplando un cedro enorme del parque Massari que se mantiene en pie con ayuda de muletas y cabestrillos metálicos se puede pensar que su furia pasó por ahí. Pero viendo el conocimiento y comprensión del corazón humano que muestra en su obra, la bibliotecaria prefiere imaginarlo moviendo ligeramente la cabeza hacia los lados, con media sonrisa en los labios y una idea en la cabeza: "Si mis paladines estaban locos, éstos lo están más; el mundo no cambia".

No era necesario subirlo a los cielos, pues él, aun manteniendo los pies en la tierra, siempre estuvo *elevado*; lo sabía Borges, que en su *Ariosto y los árabes* nos dice: "Como a todo poeta, la fortuna / o el destino le dio una suerte rara; / iba por los caminos de Ferrara / y al mismo tiempo andaba por la luna". Y desde la luna la tierra se ve distinta: los hombres, incluidos los poderosos, parecen más pequeños.

A pesar de la columna que aleja a Ariosto, el lugar, tranquilo y acogedor, invita a disfrutar de la lectura de su *Orlando*.

Jardines, castillos y la luna tienen un lugar relevante en este poema —cuarenta y seis cantos en octavas— que celebra el amor y la guerra, las damas y los caballeros, las galanterías y las hazañas:

> Le donne y cavalier, l'arme, gli amori
> le cortesie, l'audaci imprese io canto

Y lo hace con la mente madura de un hombre del Renacimiento que contempla el mundo medieval con una sonrisa en los labios, sonrisa no despectiva ni siquiera irónica, sino divertida y cariñosa, porque sabe que, en el fondo, los goces y tristezas de aquellas damas y caballeros que fuera de su tiempo resultan ridículos, sus derrotas y conquistas, su escasa cordura y sus muchas locuras son las de todos los hombres y mujeres en todas las épocas.

A partir de tres troncos centrales —el amor, no correspondido, de Orlando por Angélica; el amor de Ruggiero y Bradamante, que consigue superar todos los impedimentos; y la guerra entre musulmanes y cristianos, que llega a las puertas de París—, el poema se ramifica innumerables veces, originando nuevas historias que se interrumpen y retoman en continuación dando lugar a un verdadero jardín de senderos que se bifurcan —Borges, que apreciaba mucho la obra de Ariosto, debió de inspirarse en ella para dar título a uno de sus mejores relatos—.

Un bosquecillo con hierba fresca y una fuente es una presencia constante en el ancho y uniforme mundo —Francia, Holanda, Irlanda, España, Escocia, la India, Etiopía...— donde se desarrollan las historias, un mundo en el que, como observa Ermanno Cavazzoni, la flora y fauna es la misma en los distintos continentes, como si la geografía del poema "fuese la geografía de un jardín que goza de un único clima". Y su estación, el verano, que ilumina amores y jardines.

Amores hay muchos, pero destacan los de la bella Angélica, que desata pasiones entre los más insignes caballeros cristianos y musulmanes de cuyos requerimientos huye constantemente,

porque “más dura y fría que una columna, no se rebaja a sentir por nadie piedad y desprecia a todos y no encuentra ninguno digno de ella” (ma dura e fredda più d’una colonna, / ad averne pietà non però scende; / come colei c’ha tutto il mondo a sdegno, / e non le par ch’alcun sia de lei degno). Hasta que Amor la hace tropezar con Medoro, bello pero humilde soldado raso musulmán que arriesga su vida por enterrar a su rey muerto en el campo de batalla, con el que vive una historia de amor que deja huella por donde pasan: árboles, rocas y las paredes de la casa de un pastor que los alberga quedan llenos de amorosas declaraciones.

Ante este amor inesperado, exclama el autor:

> O conte Orlando, o re di Circassia,
> vostra inclita virtù, dite, che giova?
> Vostro alto onor dite in che prezzo sia,
> o che mercé vostro servir ritruova.

Es decir: “Oh, grandes señores, ilustres y poderosos, ¿de qué os han servido vuestra posición, vuestras proezas y vuestras atenciones?”. De nada, pues Angélica, la altiva hija del rey de Catay, se enamora de Medoro, que sólo en el corazón tiene oro.

Quiso la fatalidad que Orlando —Roldán para nosotros, que hallará la muerte en Roncesvalles en la *Chanson de Roland*— tras abandonar de noche y a escondidas su puesto en el momento de mayor apuro para las huestes cristianas comandadas por Carlomagno para lanzarse a la búsqueda de Angélica, llegara al bosquecillo (con prado y río) donde los troncos de los árboles lucían frases de amor hacia un tal Medoro firmadas por Angélica y las rocas de una gruta cercana otras, no menos ardientes, seguidas de ese extraño nombre, Medoro, que no se sabe qué pinta ahí. Y el conde, que ha llegado a la deserción por amor, moviliza todos los recursos de su desesperada mente para negar la evidencia y construye una historia delirante: a Angélica le ha dado, vete a saber por qué, por llamarle Medoro y dejar constancia por doquier del amor que siente por él. ¿Y las inscripciones en árabe firmadas por Medoro que informan del gran goce de abrazar a Angélica? Italo Calvino explica muy bien el “razonamiento” de Orlando: “Entonces, si Medoro soy yo, y no soy yo quien escribió esto, debe haber sido Angélica que, fantaseando que estaba aquí abrazada a mí, se puso a escribir estas cosas con caligrafía masculina para representarse lo que yo habría experimentado”.

En resumen, que Angélica está de atar.

La ceguera de Orlando es curada de un plumazo por un pastor que le invita a su casa (el mismo que acogió a los amantes) y le cuenta la extraordinaria historia de amor de la que ha sido testigo, mostrándole como prueba el magnífico brazalete que en pago por su ayuda le regaló la dama, joya que Orlando conoce muy bien pues fue él quien se la regaló a Angélica. La realidad se impone. Y resulta fatal para el orgullo del caballero.

Al principio, ante las inscripciones que aparecen por doquier, tras leerlas una y otra vez, Orlando se niega a aceptar lo que ve cada vez más claro, siente en su pecho afligido una fría mano que le oprime el corazón y cae en un estupor estático —como un sasso, una roca, una piedra que ni ve ni siente— del que da cuenta una de las octavas más brillantes del poema:

Tre volte e quattro e sei lesse lo scritto
quello infelice, e pur cercando invano
che non vi fosse quel che v'era scritto;
e sempre lo vedea piú chiaro e piano:
et ogni volta in mezzo al petto afflitto
stringersi il cor sentía con fredda mano.
Rimase al fin con gli occhi e con la mente
fissi nel sasso, al sasso indifferente

Al final, una vez oído al pastor, brotan primero las incontenibles lágrimas y a continuación la terrible furia que lo pone en frenético movimiento destrozando cuanto árbol le salen al camino.

Más amores del poema: los de Bradamante, cristiana, y Ruggiero, musulmán, que, enamorados desde su primer encuentro, salvarán los numerosos obstáculos que se oponen a su relación y se casarán, tras la conversión de él al cristianismo, para dar origen a la dinastía estense.

Ella es uno de los personajes más sorprendentes del *Orlando*. Si Angélica despreciaba a los hombres, pero tonteaba con ellos y los utilizaba para que la protegieran, Bradamante, independiente y solitaria, se defiende a sí misma y defiende a los necesitados que encuentra en su camino, pues ella también es un caballero andante: ("Ecco pel bosco un cavallier venire / il cui sembiante è d¡ uom gagliardo e fiero / candido come nieve è il suo vestire / un bianco pennoncello ha per cimiero"). Un caballero que aparece por el bosque con semblante de hombre gallardo y altivo, con vestido y penacho blanco, un caballero que es uno de los mejores del ejército cristiano y más leales a su oficio y a sus propios sentimientos, y que en realidad es una mujer: otro golpe inesperado de un poema en el que cristianos y paganos, hombres y mujeres pueden estar al mismo nivel, rompiendo el maniqueísmo, que pone las virtudes en un lado de la balanza —el nuestro— y los defectos en el otro —el de ellos—, y la arraigada tendencia a atribuir a los sexos roles fijos e inamovibles (más si consideramos que está escrito en el primer tercio del siglo XVI).

Bradamante, con la ayuda de la maga Melissa, conseguirá vencer todas las dificultades que se interponen entre ella y Ruggiero. Aparte de las derivadas de los peligros de la guerra, la mayoría provienen de los sortilegios del mago Atlante, padrastro de Ruggiero, que pone zancadillas al destino de su protegido, en un intento de evitar la muerte que se le ha predicho tras el matrimonio con una dama cristiana. Las zancadillas tienen forma de castillo encantado: el primero, de acero, surge en los Pirineos y en él permanece prisionero Ruggiero rodeado de damas y caballeros que Atlante captura, para que lo entretengan y no eche en falta el mundo real, a lomos del Hipogrifo, el caballo alado; el segundo, de mármol, se alza en un prado y es un laberinto al que los caballeros llegan tras aparecérsele su amor en peligro solicitando socorro, y una vez dentro dan vueltas y vueltas buscando aquello que más ansían y desean y nunca encuentran ("A tutti par che quella cosa sia, / che più ciascun per sé brama e disìa") y quedan atrapados en una jaula de la que no saben cómo salir ("non si san partir di quella gabbia").

Una jaula como la corte de los Este para un escritor que debe pasar las horas, los días y los años resolviendo engorrosos asuntos oficiales, una jaula como la corte de poderosos caballe-



ros y damas —don Dinero, que nos hace conjugar obsesivamente el verbo tener; doña Apariencia, que nos hace querer ser lo que no somos—, cuyos atractivos castillos nos deslumbran impidiéndonos ver su verdadera naturaleza de trampantojos.

Bradamante y Astolfo, príncipe de Inglaterra, se encargarán de neutralizar los encantamientos y acabar con los castillos.

Otro obstáculo tiene forma de jardín: el de la malvada Alcina, verdadero Jardín de las Delicias en el que Ruggiero, a pesar de haber sido advertido del peligro por Astolfo, convertido por ella en mirto, cae, seducido por la aparentemente encantadora hada. Bradamante se las arreglará para que pueda ver cómo es en realidad Alcina.

Otro más: los encantos de Angélica-Afrodita, que derriten a todo mortal que se pone delante, incluido Ruggiero; mas también en este caso Bradamante-Atenea saldrá triunfante.

Estos amores, junto a muchos más que contiene la obra y al que el autor declara repetidamente, sin nombrarla, a su destinataria, Alessandra Benucci, ponen de manifiesto el poder del amor como fuerza motriz del poema —y de la vida, que refleja—; fuerza que puede ser centrífuga o centrípeta. En el primer caso, nos hace sumamente infelices porque al correr tras una quimera nos alejamos de nuestra esencia y erramos por la periferia de nuestro propio ser y de un mundo despojado de belleza; en el segundo, nos fortalece interiormente y nos acerca al propio centro, nos hace mejores e ilumina el mundo, que vuelve a ser el jardín del que fuimos expulsados. Así, Orlando, el más famoso paladín cristiano, abandona a su rey en el momento que aquel más necesita su ayuda para hacer frente al ataque del ejército enemigo, y se pierde; Ruggiero, en cambio, a pesar de haber decidido bautizarse por amor a Bradamante, no deserta, sino que cumple con lealtad los compromisos con el propio bando, aunque ello retrase la anhelada unión.

Orlando es castigado por su conducta con la locura, que lo conduce —entre otros muchos lugares, pues se mueve, como por otro lado es normal en el poema, como si calzara las botas de siete leguas— hasta la playa de Tarragona, donde se cruza con Angélica, a punto de zarpar con Medoro hacia su Oriente natal, y tan fuera de sí se encuentra, que no la reconoce; ella, por su parte, tampoco reconoce en ese bruto desnudo y desaseado al gran caballero que le hacía la corte.

Pero el castigo no será eterno y el juicio perdido le será devuelto.

El encargado de recuperarlo es Astolfo, *alter ego* del autor en cuyas manos queda al final la magia del poema. Más intelectual que guerrero, este caballero inglés sustituye la espada y la lanza por un libro de sortilegios y un cuerno de sonido estridente que pone en fuga a los infames. Viajero impenitente, visita la India (donde se ve metamorfoseado en mirto por las malas artes de Alcina) a lomos de Hipogrifo, baja hasta el Infierno donde encierra a las Arpías, sobrevuela Navarra, recorre África organizando originales ejércitos y sube hasta la luna. En ella, descubre un mundo paralelo al terrenal: otros ríos, otros lagos, otros campos, hay allá arriba distintos de los nuestros; otros llanos, otros valles, otras montañas, con sus ciudades, castillos y magníficas casas nunca vistas antes por el paladín, así como extensas y solitarias selvas en las que las ninfas cazan fieras ("Altri fiumi, altri laghi, altre campagne / sono là su, che non son qui tra noi; / altri piani, altri valli, altre montagne, / c'han le cittadi, hannno i castelli suoi, / con case de le quai mai le piú magne / non vide il paladin prima né poi: / e vi sono ample e solitarie selve, / ove le ninfe ognor cacciano belve."). Teniendo como guía a san Juan Evangelista, llega a un valle lunar que viene a ser una suerte de almacén donde se recoge todo lo que se pierde en la tierra:

> Le lacrime e i sospiri degli amanti,
> L'inutil tempo che si perde a giuoco,
> E l'ozio lungo d'uomini ignoranti,
> Vani disegni che non han mai loco...

Las lágrimas y los suspiros de los amantes, el tiempo inútil que se pierde en el juego, el ocio sin fin de los ignorantes, las vanas ilusiones que nunca se cumplen... todo se encuentra allá arriba: en la luna. Y algo más: el juicio de quienes lo han perdido, recogido en ampollas. En una consta: juicio de Orlando. Pero no es la única, pues el lugar está lleno de ampollas con juicios extraviados por diversas razones: por amor, por honores, por perseguir riquezas, por confiar en los señores, por correr tras quimeras, por gemas, por obras de pintores. Muchas corresponden a sofistas, astrólogos y poetas.

Astolfo coge su ampolla y la de Orlando. A su regreso, el paladín tomará el contenido de la suya y volverá a sus cabales. No tendrá tanta suerte Rodomonte, bruto sarraceno al que las penas de amor hacen más brutal, que perderá definitivamente la cabeza a manos de Ruggiero. Con su muerte finaliza el poema.

La conclusión del viaje de Astolfo a la luna es clara: si allá arriba está todo lo que los hombres pierden en la tierra, incluido el juicio, y si esa oficina lunar de objetos extraviados está tan repleta de juicios perdidos, aquí abajo.... la locura campa por sus fueros.

Qué mejor prueba de ello que la época que le tocó vivir a otro gran escritor-jardinero de Ferrara: Giorgio Bassani, que en 1943 pasó el 410º aniversario de la muerte de Ariosto en la cárcel de via Piangipane, donde lo condujo su participación en la lucha clandestina contra el fascismo que, en pleno siglo XX, había enviado a la ciudad a la Edad Media de la que siglos atrás la habían sacado los Este haciéndola renacer.

Giorgio Bassani: El jardín de los Finzi-Contini

Giorgio Bassani tampoco nació en Ferrara —se asomó al mundo en Bolonia, el 4 de marzo de 1916—, pero su nombre está ligado indisolublemente a la ciudad en la que transcurrió su infancia y su juventud y a la que eligió regresar tras su fallecimiento, acaecido el 13 de abril de 2000. Y que es una presencia constante en sus versos y en sus obras en prosa agrupadas significativamente bajo el título *La novela de Ferrara*, poema donde reconstruye literariamente la ciudad en la cual y por la cual —son palabras de su hija Paola— estuvo a punto de morir.

El amor y la guerra son asimismo los temas relevantes en su obra. Pero en esta nueva Edad Media, las leyes raciales impedirán las uniones entre cristianos y judíos y la guerra, primero mundial y al final también italiana, además de sus propias víctimas dejará las producidas por el exterminio del pueblo judío decretado por el nazismo, régimen que contó con el apoyo del fascismo italiano, que tuvo en Ferrara uno de los feudos más sólidos del país.

Si Giorgio Bassani hubiera callado, no sólo habría perdido la literatura, lo habría hecho también, y mucho, el recuerdo, porque la memoria de Ferrara en general y la de su próspera y asimilada comunidad hebrea de la primera mitad del siglo XX —en cuyo seno había nacido—, en particular, se habría evaporado: estaría en la luna.

Si Giorgio Bassani hubiera callado, pasaríamos por cierto punto del parapeto del foso del Castillo sin estremecernos; en via Mazzini, no nos asaltaría el recuerdo de Geo Josz, que regresó a la ciudad tras su estancia en Buchenwald, donde pereció su familia, ni el de su tío Geremia Tabet, judío fundador del *Fascio* ferrarés; en la sombría via Salinguerra, donde una placa informa de que los Torrelli-Salinguerra, jefes gibelinos, disputaron el poder de la ciudad a los Este el período que abarca los siglos XII al XIV, no veríamos a Lida Mantovani regresar con su bebé y su tristeza a casa de su madre; al acercarnos al Cementerio Municipal y a via Fondo Banchetto, no pensaríamos en Clelia Trotti, maestra menuda perseguida por sus ideas socialistas; frente a la fachada de la iglesia de Santa Maria in Vado, no giraríamos instintivamente la cabeza buscando el taller del zapatero Cesare Rovigatti; al pasear por via Vittoria, corazón del gueto medieval, cuya existencia como tal se prolongó hasta la unificación italiana en 1870, y por via della Ghiara, no nos vendría a la mente la figura de un médico de ojos negros y penetrantes protegidos por lentes, Elia Corcos, que después de consagrar su vida a su profesión y ganarse la admiración y el afecto de sus conciudadanos acabó siendo deportado, ya muy anciano, junto al único hijo que le quedaba vivo —el otro había fallecido en la infancia—, a Alemania, de donde no volvió ni uno ni otro; tampoco la de otro doctor, el otorrinolaringólogo Athos Fadigati, tímido, culto y solitario, cuyo triste fin recordamos al bordear el costado izquierdo de la catedral para salir a via Bersaglieri del Po; no sentiríamos, en el tramo

final de corso Ercole I d'Este, la fragancia de un jardín que alberga en su recinto amurallado los campos de la melancolía en flor de Rilke: el jardín de los Finzi-Contini.

Los personajes de los libros de Bassani llevan nombres ficticios, pero la ciudad y sus calles conservan sus verdaderos nombres. Y el recuerdo de seres humanos que por ella(s) pasaron en una época oscura e intolerante. Su obra mantiene la memoria contra el olvido, dando testimonio de la Ferrara de su juventud, contra la que luchó, y de los muros invisibles que pueden aislar dentro de una tranquila y próspera comunidad de provincias a quienes no siguen el paso de la marcha general y a quienes, aun haciéndolo, se decreta diferentes.

Giorgio Bassani, judío por nacimiento, añadió a esa "diferencia" que de repente lo convirtió en extranjero en su propia ciudad la adopción del ideario liberal-socialista que lo llevó a implicarse en la lucha clandestina antifascista, en un lugar donde el fascismo fue un fenómeno de masas (no en vano, uno de los caudillos fascistas, Italo Balbo, nació en Ferrara) y la mayoría de judíos tenía carné del Fascio. En un lugar en el que un periódico de 1942 (conservado en el Museo del Risorgimento e della Resistenza) publicaba artículos como éste titulado "Los Judíos":

> Oímos por las calles y casas de Ferrara el eco de acentos piadosos hacia los judíos: "¡Pobrecillos!".
> Pero ellos, si pudieran volver a levantar la cabeza, ¿tendrían piedad de nosotros?
> Es necesario decirlo de una vez por todas: los judíos pertenecen a otra raza, son, por lo tanto, extranjeros para nosotros; y como tales deben de ser considerados.
> Son ellos quienes han desencadenado esta guerra por el dominio mundial, la han alimentado con la sangre de millones de hombres, la han exasperado con su odio que no perdona. Ellos son, pues, nuestros peores enemigos.
> La piedad hay que dedicarla no a los judíos —donde quiera y como quiera que se encuentren— sino a todos nuestros hermanos que precisamente por culpa de los judíos caen en los frentes de batalla".

Cinismo descarado y populismo barato de la mano en un texto —perfecto ejemplo de proyección— que describe, achacándolo a los judíos, lo que el nazismo alemán y el fascismo italiano estaban haciendo y ante el cual la mente de la bibliotecaria saca de la estantería un libro de Mira Milosevich para recordar palabras que Danilo Kiš, escritor de lengua serbo-croata que murió exiliado en París en 1999, dedicó al nacionalismo:

> El nacionalismo es la categoría de la negatividad, porque vive de la negación. Nosotros no somos lo que son ellos. Nuestros valores nacionales funcionan sólo en relación con el nacionalismo de otros: nosotros somos nacionalistas, pero ellos lo son mucho más; nosotros matamos (por necesidad), pero ellos mucho más; nosotros somos borrachos, pero ellos son alcohólicos; nuestra historia sólo vale en relación con la de ellos...

Y después *Vida y destino*, libro en el que Vasili Grossman escribe:

> El antisemitismo es un espejo donde se reflejan los defectos de los individuos, de las estructuras sociales y de los sistemas estatales. Dime de qué acusas a un judío y te diré de qué eres culpable (...) El antisemitismo es la expresión de la falta de talento, de la incapacidad de vencer en una contienda disputada con las mismas armas; y eso es aplicable a todos los campos, tanto la ciencia como el comercio, la artesanía, la pintura. El antisemitismo es la medida de la mediocridad humana.

El éxito del credo fascista en Ferrara, aunque mayoritario, tuvo sus excepciones, entre ellas destaca, Francesco Viviani, profesor de latín y griego de Bassani en los años de instituto, que con sus firmes convicciones antifascistas se convirtió en un referente fundamental en la vida del futuro escritor (cuyo padre, poseía, desde los primeros tiempos, el carné del Partido Fascista que el profesor se había atrevido a rechazar). En 1936, cuando el régimen expulsó de la cátedra a Viviani, su ex alumno, estudiante de Letras en Bolonia, le escribe una carta —que recuerda a la que Albert Camus dirigió a su maestro en Argelia al recibir el Nobel, incluida al final de su último libro *El primer hombre*— en la que alaba sus cualidades y le dice que gracias a él ha llegado a ser un hombre, con "el alma abierta a todo lo bello, a todo lo elevado; un hombre, en el amor ilimitado que siento por la libertad y la justicia". Ese mismo año, inicia su relación amistosa con la maestra socialista Alda Costa, otra brillante excepción que, apartada también de la enseñanza, se ve obligada a dar lecciones privadas, y a quien homenajeará en su relato *Los últimos años de Clelia Trotti*.

Siguiendo el ejemplo de ambos y el de otras personas que conoce en Bolonia, Bassani organiza en la ciudad un grupo de jóvenes antifascistas, parte de los cuales, con él a la cabeza, son detenidos en una gran redada efectuada en mayo de 1943. Su estancia de dos meses en la cárcel de via Piangipane se convierte —junto a la misma lucha contra el fascismo, que le permitió esquivar la desesperación y la idea del exilio— en un hecho crucial en su vida, pues en la soledad de la prisión se encuentra y reconstruye, es decir, renace, lo cual le permite —nuevamente palabras de su hija Paola— contemplar el mundo con ojos nuevos y reinventar el presente. Y descubrir la fórmula que guiará su labor literaria: "Es necesario desmontar el mundo, para reconstruirlo después trozo a trozo, con infinita paciencia." Así lo hará él en su obra: volverá a levantar la Ferrara de su juventud con la objetividad de un observador neutral, desapasionadamente y sin sentimentalismos.

Tras salir de la cárcel, abandona la ciudad, hecho que le salvó con seguridad la vida, ya que en noviembre, con la bandera nazi ondeando en el Castillo desde el 9 de septiembre, parte de sus correligionarios son fusilados contra el pretil del foso del Castillo de via Roma (hoy Martiri della Patria). Suceso que reconstruirá literariamente, junto a la ascensión y dominio del fascismo en Ferrara, en *Una noche de 1943*. El otoño de ese mismo año, casi la mitad de la comunidad israelita de la ciudad, compuesta por 400 personas, es deportada a Alemania, donde la mayoría —regresaron cinco— murió en el campo de Buchenwald. El drama de alguien que vuelve —dejando allá padres y hermanos— para desentonar, más diferente y solitario y aislado que nunca —"siempre con aquella sombra de afligido estupor en la mirada"— en una ciudad que, tras intentar exorcizar su mala conciencia colocando una placa con los nombres de los desaparecidos en la fachada de la sinagoga de via Mazzini, olvida rápidamente es el núcleo de *Una lápida en via Mazzini.*

Se instala primero en Florencia y luego en Roma, ciudad donde vivió el resto de su vida, publicó sus libros y ayudó a publicar, desde su trabajo en la editorial Feltrinelli, otros como *El Gatopardo*, de Giuseppe Tomasi de Lampedusa, que gracias a su decisiva intervención vio la luz en septiembre de 1958.



Si Giorgio Bassani hubiera callado, el fascismo, aunque derrotado, habría vencido en Ferrara. Porque el polvo del olvido habría cubierto totalmente lo que allí sucedió. Hoy su lectura es más necesaria que nunca en una Italia a la deriva en la que las agresiones a emigrantes y gitanos se repiten con demasiada frecuencia y tienen por respuesta las palabras que el lider de la Liga Norte pronunció tras el asalto y destrucción de un campo gitano por parte de delincuentes napolitanos: "Si el Estado no cumple con su deber, lo hace la gente", como refiere Zygmunt Bauman en el prólogo del libro *Amor por el odio. La producción del mal en las sociedades modernas*, de Leonidas Donskis, recogido parcialmente por el periódico *La Repubblica* el lunes 29 de septiembre de 2008.

En Italia y en cualquier otro lugar, conviene (re)leer los libros de Bassani.

Una mujer madura, con melena corta y gafas, sentada en un banco de piazza della Repubblica, recoge el periódico y los libros que ha estado leyendo, se despide de su tilo favorito cuyas hojas, junto a las de sus compañeros, han comenzado a teñir de amarillo el suelo adoquinado y se dirige hacia el Castillo. Es la bibliotecaria, dispuesta a pisar con sus propios pies las calles que tantas veces ha recorrido con la mente al leer las páginas de *La novela de Ferrara.*

Bordeando el costado sur del Castillo, pasando un arco, una estatua de Girolamo Savonarola, nacido en Ferrara en 1452 y muerto en la hoguera en Florencia en 1498, que lo representa con capucha y hábito monje, de pie y con los brazos extendidos, parece seguir pidiendo cuentas al cielo y a la tierra con los ojos y los dedos (salvo los meñiques, que le faltan). El brazo derecho se eleva hacia arriba, el izquierdo, en cambio, señala la verja de hierro del Castillo, flanqueada por pilares de piedra con remates esféricos.



236

En ellos, sendas inscripciones hacen referencia al fusilamiento de once personas acaecido al alba —"al alba, al alba, quiero que no me abandones amor mío al alba"— del 15 de noviembre de 1943, llevado a cabo por varios batallones fascistas que previamente recorrieron la ciudad en camiones desde los que se oía otra canción: "La muerte no nos da miedo, / viva la muerte y el cementerio...", en represalia por el asesinato, nunca aclarado, de un jerarca del régimen. Sobre la nieve, iluminados por la luna llena quedaron los cadáveres, bajo la mirada de Savonarola y del boticario Pino Barilari, que aquella noche vio algo más, algo que no quiso aceptar y que le llevó a borrar todo lo visto. En el parapeto del foso del Castillo, dos placas contienen los nombres de los muertos y dan cuenta de los lugares donde cayeron fusilados. La bibliotecaria las fotografía y al girarse la saluda la mirada y la sonrisa de un señor mayor que con la melena blanca al viento transita en bicicleta. Enfrente, bajo los soportales, no hay ningún Café de la Bolsa, pero si uno llamado Divino, un banco, varias tiendas y una farmacia —¿la de Pino?— cuyo nombre contempla incrédula: NAVARRA. Mira hacia arriba y la incredulidad aumenta: el Hipogrifo parece surcar el cielo, pero al acercarse el presunto corcel alado resulta ser un globo aerostático.

A mano derecha de la Farmacia Navarra, caminando unos pocos pasos, se entra en corso Giovecca. En su inicio, una pancarta, con letras blancas sobre fondo azul, informa que una exposición titulada *Turner e Italia* llegará a la ciudad a finales de año. En las paredes de los edificios se repite un mensaje: Prohibido apoyar bicicletas. Poco antes del final de la calle, surge el palacio de Marfisa —princesa de los Este que acogió en él al escritor Torquato Tasso en horas bajas—, cuya preciosa estoa con techo pintado con plantas y animales parece un jardín aéreo.

Retrocediendo un poco y tomando a la derecha por via Ugo Bassi, se llega a via Cisterna del Follo. En ella se encuentra, en el número 1, la casa familiar de Giorgio Bassani, donde el poeta vivió su infancia y juventud. Es un edificio de dos plantas de color ocre claro, arriba tiene seis ventanas con contraventanas verdes y abajo cuatro con rejas, en su lado izquierdo hay un muro del que sobresale una magnolia cuya altura rebasa la de la casa, fue plantada, según cuenta el escritor en un poema de *Epitafio*, en 1939, poco después de la promulgación de las leyes raciales: "La magnolia que está justo en el centro / del jardín de nuestra casa en Ferrara es precisamente / la misma que reaparece en casi todos / mis libros". A continuación, el palacio Diotisalvi Neroni, de baja altura también, salvo la torre central de ladrillo marrón claro, luego, en frente, un cuartel tras cuyos muros asoman árboles entre cuyo follaje se divisa una garita y al final el acceso a las antiguas murallas que, llenas de baluartes y acompañadas de una extensa zona verde, rodean todo el núcleo histórico de la ciudad. Un camino de grava que discurre por la parte más alta permite recorrer, disfrutando de la compañía de diversos árboles y de vistas inmejorables, todo su perímetro.

Siguiendo un trecho hacia el norte, se puede distinguir abajo un recinto también amurallado en el que agrupadas en distintas zonas asoman lápidas: el cementerio judío de Ferrara, al que se accede por la portería. En el extremo más alejado, tras pasar el grupo de tumbas más abandonado, cercana al muro y totalmente sola, está la tumba de Giorgio Bassani. Una plancha metálica sobre la hierba contiene su nombre, fecha de nacimiento y de defunción, en el centro se alza una estela también metálica de Arnaldo Pomodoro. Guijarros y piedrecillas rodean su nombre, que reaparece en una plaquita sobre el suelo, más adelante hay dos rosales y a la izquierda, álamos en hilera. Los restos del escritor reposan como viven los personajes de sus libros: diferentes, aislados, solitarios.



¿Por qué volvió? Quizá la respuesta está en la siguiente poesía de *Epitafio*:

De verdad queridos no sabría deciros
por qué
caminos desde tan lejos
he conseguido después de tanto
pero tanto tiempo volver

Sólo os diré que me dejé
guiar en la oscuridad
por alguien que me había
cogido en silencio de la
mano

Contigua al cementerio israelita se extiende una amplia zona verde, parte de cuyo espacio se utiliza para cultivos ecológicos. Saliendo fuera de ella, por corso Porta Mare se llega a via Dorso, que conduce a la *Certosa*, el cementerio cristiano. El tiempo parece detenido, por ello las palabras de Bassani en *Los últimos años de Clelia Trotti* son tan adecuadas hoy como ayer: "Una vez llegados al final de via Borso d'Este, que es un simple callejón de tránsito perfectamente rectilíneo, con las tiendas de marmolistas y floristas agrupadas todas al comienzo y al final, y casi cubierto en todo su recorrido por los ricos follajes contrapuestos de dos grandes parques privados, la vista repentina de piazza della Certosa y del cementerio adyacente da siempre, para qué negarlo, una impresión alegre, casi festiva".

Quizá hay menos tiendas, pero al entrar en el recinto no parece un cementerio, sino un jardín. Y al salir de él por viale della Certosa, flanqueado por álamos que rebasan la altura de los edificios y dejan caer sus hojas doradas sobre los oscuros adoquines, e ingresar en corso Ercole I d'Este se tiene la impresión de estar transitando por un lugar mágico en el que la armonía del conjunto plasma el ideal humanista del Renacimiento. Tomando hacia la izquierda, la calle conduce al Castillo; por la derecha desemboca en la Puerta de los Ángeles, uno de los mejores accesos antiguos a la ciudad. En ella se suceden palacios que albergan museos —destacan el de los Diamantes, sede de la Pinacoteca Nacional que cuenta con obras de Tura y Mantegna, y el del Resorgimento y la Resistenza—, facultades universitarias, sedes policiales, y muros por donde asoman ramas de distintos árboles y casas aparentemente discretas. En el buzón de una de ellas aparece de nuevo el apellido Navarra.

Al final de la calle surge la zona amurallada con el paseo y detrás una amplísima zona verde, el Parque Urbano G. Bassani, tomado en su mayor parte por una feria de globos aerostáticos. La bibliotecaria se sienta frente al parque y recuerda que el narrador de *Detrás de la puerta*, aquel niño mimado por la *mamma* que necesita que los demás le quieran, comenta a un compañero no judío al que quiere poner en aprietos porque su apellido coincide con el nombre de una localidad: "los judíos, como sabes, tienen todos apellidos de ciudades y pueblos". Obviamente es una exageración que el otro refuta citando casos en que no es así: Levi, Cohèn, Zamorani, Finzi-Contini... Pero otro recuerdo le viene a la cabeza, en el número 41 de via Vittoria, en el corazón medieval de la ciudad, sede del antiguo gueto, una placa dice que "El

20 de noviembre de 1492, el duque Ercole I d'Este, decidido a transformar admirablemente el rostro de su capital con objeto de convertirla en la primera ciudad moderna europea, invitó a los judíos expulsados de España a establecerse en Ferrara" y que como consecuencia de ello en ese edificio, "floreció la espléndida sinagoga española, destruida en 1944 por los nazifascistas, y desde ella se difundió en Italia y en Europa el valioso mensaje de la cultura sefardita". ¿No será que judíos provenientes de Tudela, por ejemplo, conservaron como apellido el nombre del *Reyno*, Navarra? ¿Y que otros fueran designados *Zamorani*, para indicar que provenían de Zamora?

También se pregunta por el emplazamiento del Museo Antonioni, anunciado al inicio de corso Ercole I d'Este, que no aparece por ningún sitio. Tras realizar algunas pesquisas comprende que el Museo dedicado al cineasta nacido en Ferrara está más allá de las nubes, es decir, en la luna, ya que, situado en el número 15, se cerró hace algunos años.

Por el Jardín de los Finzi-Contini, en cambio, no es preciso preguntar. Siempre se entrará a él por la calle más hermosa de la ciudad: corso Ercole I d'Este. Pero para hacerlo habrá que abrir el libro. Como el castillo de Atlante, su existencia está ligada a un libro. Es un lugar encantado creado por la pluma del Bassani más inspirado.

Los Finzi-Contini son diferentes. Al contrario que el resto de judíos de la ciudad, burgueses obsesionados con estar perfectamente integrados en la comunidad, con ser en todo y por todo como los demás, los Finzi-Contini afirman decididamente su diferencia. Viven aislados en una mansión rodeada de un enorme parque, cuyos muros les protegen de la curiosidad del mundo. Los hijos, Alberto y Micòl, no estudian con los demás niños, sino por su cuenta. Y el cabeza de familia, el señor Ermanno, se permite rechazar el carné fascista que los demás, incluido el padre del narrador, aceptan desde el principio. Respecto a la comunidad judía, siguen el mismo criterio, así, no cortan totalmente los vínculos con su religión como el doctor Elia Corcos, pero tampoco acompañan a la mayoría hebrea en las visitas protocolarias a la sinagoga italiana de via Mazzini, ya que poseen su propia sinagoga privada.

La independencia y refinamiento de los Finzi-Contini, la voluntad de alejamiento y distancia que muestran y que tanto irrita al padre del narrador de la novela, se rompe parcialmente debido a la promulgación de las leyes raciales que obliga a la separación de judíos y gentiles. Debido a ello, los Finzi-Contini frecuentarán, con los demás, la sinagoga italiana y abrirán las puertas de su mansión y su pista de tenis a un grupo de jóvenes, varios de ellos judíos, a los que se impide practicar dicho deporte en las instalaciones municipales. Uno de dichos jóvenes, el narrador sin nombre de la novela, expulsado también de la Biblioteca Municipal Ariostea, tendrá a su disposición la biblioteca de la casa.

En esta situación, mientras el padre del narrador vive desvelado por el drama que se acerca, su hijo sufre por amor a Micòl Finzi-Contini. Y Bruno Lattes, amigo suyo, por la pasión que ha despertado en él Adriana Trentini. El amor y la guerra. Amores sin futuro de jóvenes sin futuro en una época sin futuro.

Micòl también es diferente. Su mundo, que mira al pasado, aúna naturaleza y cultura. Ama los árboles: "Por un plátano enorme, de tronco blanquecino y nudoso, más grueso que el de

cualquier otro árbol del jardín y —me parecía— de toda la provincia, su admiración rayaba en la reverencia", al anciano perro *Jor*, las figuras de vidrio veneciano a las que llama *làttimi*, y la literatura y la poesía, sobre todo, la de Emily Dickinson, sobre quien realiza la tesis en la Universidad de Venecia. Ama muchas cosas, pero no al narrador, al que aprecia como amigo pero rechaza como amante, lo cual lo sume en la desesperación.

El enamorado no correspondido vuelve una y otra vez, como la mariposa a la luz, a la casa de los Finzi-Contini. Se resiste a ser expulsado del Jardín.

Su padre le consuela: "En la vida —le dice—, para comprender de verdad, cómo son las cosas de este mundo, *debes* morir, por lo menos una vez, con que, siendo ésa la ley, mejor morir joven, cuando aún tienes tiempo por delante para levantarte y resucitar..." y le aconseja alejarse de la joven. Un abrazo sella la conversación entre padre e hijo; ya no volverá a la mansión de los Finzi-Contini ni verá más a Micòl.

Los Finzi-Contini morirán en Buchenwald.

El narrador, en cambio, madura y *resucita* y años más tarde la contemplación de una tumba etrusca desencadena en él la cascada de recuerdos que da lugar a la novela protagonizada por un jardín que acaba talado y por una mansión que, como un castillo encantado, se disuelve en el aire. Un jardín donde pasea por siempre Micòl, símbolo de la juventud del autor, juventud vivida en las calles de Ferrara y que al escribir *El jardín de los Finzi-Contini* lo contemplaba ya desde la luna.

Bibliografía

Ariosto, Ludovico, *Orlando Furioso*, Milano, Feltrinelli, 2008.

Bassani, Giorgio, *La novela de Ferrara*, Barcelona, Lumen, 2007.

Bassani, Giorgio, *Epitafio*, Madrid, Lumen y Visor, 1985.

Bassi, Carlo, *Breve (ma veridica) storia di Ferrara*, Ferrara, 2G Editrice, 2006.

Borges, Jorge Luis, *Obra poética, 1923/1977*, Madrid, Alianza, 1983.

Calvino, Italo, *Orlando furioso, narrado en prosa del poema de Ludovico Ariosto*, Barrcelona, Muchnik, 1990.

Grossman, Vasili, *Vida y destino*, Barcelona, Círculo de Lectores, Galaxia Gutemberg, 2007.

Milosevich, Mira, *Los tristes y los héroes*, Madrid, Espasa, 2000.

Roveri, Alessandro, *Giorgio Bassani e l'antifascismo (1936-1943)*, (Prólogo de Paola Bassani), Ferrara, 2G Editrice, 2002.

(Traducción frase casa de Ariosto tomada de: *Italia*, Acento, 1997).

Índice de sumarios (TK 11-20)

N. 11-12: diciembre 2001eko abendua, 147 p.

Foto de Portada: Feria del Libro de 1948 en la Plaza del Castillo (Pamplona)

Presentación, 5

— José María Jimeno Jurío, primer bibliotecario de San Pedro (Pamplona), por Roldán Jimeno, 7
— Suomi (Finlandia). Impresiones de un viaje, por José Ortega, 15
— Visión del adolescente desde una biblioteca, por Sonia López, 31
— Publicaciones recibidas, 37

Panorama de las revistas culturales en Navarra

— Las revistas culturales, ¿qué son y dónde se encuentran?, por Jesús Arana, 41

Revistas literarias

— La revista de poesía Río Arga (1976-2001), por Víctor Manuel Arbeloa, 47
— *Elgacena*, una aventura insólita en las letras navarras, por Helena Agorreta, 51
— *Traslapuente*, por José Javier Alfaro, 55
— Revista literaria *Luces y Sombras*, por Marina Aoiz, 61
— Sesenta años de cultura navarra a través de la joven revista *Pregón*, por Jesús Tanco, 67
— Los principios de *Lucanor*, por José Luis González, 71
— *Érase Una vez en Pamplona-Iruñean behin*: la revista de la literatura joven navarra, por Salvador Gutiérrez, 77

Revistas de arte

— *Artyco*, por Blanca Oria, 81
— Revista *Goldberg*, por Jesús Arana, 87
— *Proyectar Navarra*, por Javier Senosiáin, 91

Revistas de las Universidades

— *Huarte de San Juan*: las revistas de la Universidad Pública de Navarra, Por Ricardo Pita, 95
— Publicaciones de la Universidad de Navarra, por Mercedes Sara, 103
— Notas y Estudios Filológicos (1984-2001), por Alberto Ballestero, 111

Revistas del Gobierno de Navarra

— Publicaciones periódicas de la Institución Príncipe de Viana, por Carmen Jusué, 115
— *Fontes Linguae Vasconum*, por José María Satrústegui, 121

Otras revistas

— Revista *Ze Berri*, por Reyes Ilintxeta, 125
— *Gerónimo de Uztariz*, por José Miguel Lana, 133
— *Zangotzarra* Revista Cultural de Sangüesa, por Juan Cruz Labeaga, 137
— En el corazón de Ítaca, por Tomás Yerro, 141
— Mangajo: el regalo de las letras, por María Marcotegi, 147

N. 13-14: diciembre 2002ko abendua, 112 p.

Presentación, 5

— Nota de la Presidenta, 7
— Bibliotecas Públicas de Navarra. Un año trabajando para "no celebrar" el Día del Libro e intentar, desde la huelga, "avanzar" tras cincuenta años de historia, 9

Entresijos

— Crónica informal de un viaje al futuro, por José Antonio Gómez, 19
— IV Encuentro de bibliotecarios de la UNED, por Beatriz Cejudo y Rosa Mendigutxia, 25
— La Biblioteca infantil de Burlada cumple 25 años, por Carmen Ros, 29
— Los grupos de lectura en la biblioteca de Barañain, por Jesús Arana, 31

242

El Congreso de Valencia

— Valencia: crónica de un Congreso, por Ana Sancho, 37
— El factor humano en las bibliotecas públicas, por Juana Iturralde, 41
— Conclusiones del I Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas, 43
— Celebrado un curso sobre soportes audiovisuales y digitales, 45
— Publicaciones recibidas, 47

Lenguas en contacto en la biblioteca pública

— En Cataluña: el catalán y el castellano en las bibliotecas públicas, por Núria Ventura, 49
— Euskarazko funts bibliografikoaren egoera Euskal Erkidegoko Liburutegi Publikoetan/El fondo bibliográfico en euskera en las bibliotecas públicas de la Comunidad Autónoma Vasca, por Maite Lopetegi, 53
— Entrevista a José Luis Huarte, bibliotecario de Leitza, por Clara Flamarique y Beatriz Cantero, 57

El oficio de traductor

— Saramago Bilbon, por Jon Alonso, 63
— Una sociedad de traductores, por Daniel Innerarity, 65
— Eduardo Iriarte Goñi o la aventura de traducir la poesía de Charles Bukowski al castellano, por Eduardo Iriarte, 69
— La aventura de traducir a Hölderlin al castellano, por Jesús Munárriz, 73

Estudios y artículos

— Las bibliotecas públicas de la Región de Murcia en Internet: prestaciones actuales y posibilidades futuras, por Francisco Javier García y Antonio Díaz, 77
— Literatura & Internet: un matrimonio bien avenido, por Roberto Goñi, 85
— Viajes literarios: recorridos por Jazaria y Panonia, por Ana Urrutia, 97
— Estudio bibliométrico de la revista TK, por Isabel Iribarren, 105

N. 15: diciembre 2003ko abendua, 168 p.

Foto de Portada: Fotos de distintas librerías de Pamplona

Presentación, 7

— ¿Cartas al director?, 11

Entresijos

— De censuras y censores, por Ana Urrutia, 13
— La nueva Biblioteca Pública de Yamaguchi, por Delia Zúñiga, Nati Lerga, y Nacho Etchegaray, 19
— La Biblioteca de Fundación Caja Navarra en Civican, por Villar Arellano, 21
— Inauguración de la Biblioteca Pública de Alsasua, por María Luz Oyarbide, 27
— Curso de ergonomía para bibliotecarios, 29
— I Jornadas del Sistema Nacional de Bibliotecas de Euskadi, por Iñaki Suso, 31
— Asnabi en Tudela, por Josean Gómez, 33
— Publicaciones recibidas, 35

A fondo

— Juan Ramón Corpas Mauleón, Consejero de Cultura y Turismo, por Clara Flamarique, 39
— Dinamarca: las bibliotecas del estado de bienestar, por Carmen Guerrero, 49

Ley de Propiedad Intelectual

— Curso sobre "La Ley de propiedad intelectual y su repercusión en los sistemas de información", por Clara Flamarique, 61
— El papel de Cedro como entidad de gestión de autores y editores, por Susana Checa, 63
— Un nuevo derecho de autor en la biblioteca, por Marco Marandola, 67

Librerías/Liburudendak

— Libreros, por Jesús Arana, 71
— Javier López de Munáin: una vida de librero, por Ricardo Pita, 81
— La librería Auzolan: sueño y empresa, por Ricardo Pita, 91
— D.Felipe Gómez Alonso(1903-2003): insigne librero y editor, por Jesús Tanco y Gregorio Silanes, 97

— Los Abárzuza, por Nacho Etchegaray, 109
— Xalbador, un bertsolari, una librería, por Beatriz Cantero y José Antonio Gómez, 115
— Librería Universitaria, medio siglo de atención al cliente, por Librería Universitaria, 121
— En la consulta del doctor Winnicott, por Felipe Martín, 125
— La librería vista a través de los ojos de un escritor, un editor y un lector, por Jesús Ballaz, 129
— Queridos libreros, por Lucía Baquedano, 133
— ¡Mira, una librería!, por Maite Pascual, 135
— El porqué de las cosas. Librerías, por Maite Pérez Larumbe, 139
— Amets Librería, Portal Nuevo 15, Tafalla, por Marina Aoiz, 141
— Libros y libreros, por Pablo Antoñana, 145
— Que lo sepan (carta abierta al gremio de libreros), por Patxi Irurzun, 147
— Libros y boticas, por Pedro Lozano Bartolozzi, 149
— Diccionario de las Azores, por Ana Urrutia, 153

N. 16: diciembre 2004ko abendua, 209 p.

Presentación, 7

Entresijos

— Publicaciones recibidas, 9
— La Biblioteca Municipal de Burdeos, por Beatriz Lacalle, 11
— De excursión por Toulouse, por Nacho Etchegaray, 19
— Crónica de un Congreso, por Sonia López y Ana Ugarte, 21
— Reunión de bibliotecarios de Tierra Estella, por Iñaki Suso, 23
— Junta de ASNABI en Baztán, 25
— Espacio para la lectura en la Feria del Libro, 26
— V Encuentro de bibliotecarios de la UNED, por Rosa Mendigutxia y Beatriz Cejudo, 27
— Foro de la Ley de Bibliotecas, 34
— Clubes de lectura, 36
— I Seminario de trabajo de revistas culturales y bibliotecas, por Villar Arellano, 37
— Petersburgo y Ajmátova, por Ana Urrutia, 41
— La Biblioteca de Iturralde y Suit, por Ignacio Panizo, 57
— La Biblioteca de la ONCE en Pamplona, por Itziar Gorostidi y Nacho Etchegaray, 63
— RecomenTKas, por Beatriz Cantero, 67

La oralidad

— La vuelta de la oralidad, por Jesús Arana, 73
— Archivo del patrimonio oral navarro: tradición y espacio de encuentro intergeneracional, por Alfredo Asiáin, 81
— La tradición oral en Tierra Estella, por Mª Inés Sainz y Ángel Elvira, 105
— La recuperación de la memoria: la historia oral, por Eduardo Mateo, 123
— *Navarra 1936*: metodología de un libro singular, por José Mari Esparza, 145

— Un caso de aplicación de la fuente oral en Historia de la Medicina: El Hospital *Alfonso Carlos* de Pamplona (1936-1939), por Pablo Larraz, 149
— Fuentes orales, una batalla contra el tiempo, por Mikel Rodríguez, 157
— La oralidad en el aula, por Víctor Moreno, 163
— Aspectos de oralidad y literalidad en *Amaya* de Navarro Villoslada, por Carlos Mata, 171
— Ahozko literaturaren paradoxak, por Joseba Otondo, 183
— Leitzako errege erreginak, por Patziku Perurena, 185
— Uskara ahora, 187
— Biblioteca y narración oral: programas desarrollados por Fundación Caja Navarra en Civican, por Villar Arellano y Sara Machuca, 189
— El oficio de narrar, por Clara Flamarique, 197

N. 17: diciembre 2005ko abendua, 189 p.

Foto de portada: Carlos Barral, leyendo

Presentación, 7

Entresijos

— Tejiendo un espacio de futuro, por Asun Maestro, 9
— Celebración del X Aniversario de ASNABI, por Clara Flamarique, 15
— Dos años de lucha contra el préstamo de pago, 17
— ASNABI en el Parlamento, 18
— ASNABI en la Burunda, por Ana Urrutia, 19
— ASNABI en la Feria del Libro, 21
— III Reunión de Bibliotecarios de Tierra Estella, por Iñaki Suso, 22
— Visita a la Biblioteca Pública de Leoia (Bizkaia), por Iñaki Suso, 23
— Aventuras, que no desventuras, en Barcelona, por Blanca Esther Iriarte, 25
— Publicaciones recibidas, 33

Editoriales / Argitaletxeak

— El futuro de las editoriales, por Jesús Arana, 39
— Editar la vida, por Javier Fresán, 43
— De editores y escritores, o el hambre y las ganas de comer, por Víctor Moreno, 59
— Pamiela, el golpe de aire fresco, por Ricardo Pita, 67
— Txalaparta, una editorial de referencia, por Iñaki Egaña, 75
— Igelakoekin solasean, por Óscar de Miguel, 85
— Editorial Laetoli, por Clara Flamarique, 91
— Hau ez da Valentzia, por Patxi Larrion, 95
— Inaxio Mujika Iraola eta Alberdania: 12 urte euskal liburugintzaren inertzia astintzen, por Óscar de Miguel, 97
— Bassarai: la edición como una poética, por Ricardo Pita, 101
— Charlando con Carlos Baos, director del consejo editorial de Medialuna, por Jesús Arana, 111

— Algunos datos sobre ediciones Morea, por Consuelo Allué, 119
— Editorial Morea, Hilario Martínez: In memoriam, por Antonio Arana, 125
— Enrique Lynch: edición y circunstancias, por Ricardo Pita, 127

Reseñas

— La edición sin editores, por Clara Flamarique, 139
— Editando dólares (obra en dos actos, con final abierto), por Beatriz Cantero, 141
— La industria del libro: pasado, presente y futuro de la edición, por José Antonio Gómez, 145

Estudios y artículos

— Mis primeros contactos con bibliotecas: recuerdos de una lectora empedernida, por Ana Bueno, 149
— La magia del Kamishibai, por Carmen Aldama, 153
— Centro de recursos de educación especial de Navarra CREENA. Unidad de documentación. Biblioteca, por Celestino Arteta y José Carlos Sagardoy, 163
— Biblioteca de la mujer de IPES ELKARTEA, por Beatriz Cantero y José Antonio Gómez, 167
— Partenón o la bibliotecaria en Grecia, por Ana Urrutia, 171

N. 18: diciembre 2006ko abendua, 203 p.

246

Foto de portada: Salita delle Battistine (Génova)

Presentación, 7

— Editorial: La situación de las bibliotecas públicas en Navarra, 10
— El Grupo de Trabajo sobre el Perfil Profesional de ALDEE, por Itziar Murgia, 13

Artículos

— ¿Por qué adaptar a los clásicos?, por Rosa Navarro, 17
— El libro de texto y la biblioteca escolar. La escuela del pasado y la del futuro, por Francisco Soto, 27

A fondo

— Dícese del cambio en las bibliotecas, por Sonia López e Idota Sobrino, 41
— Entrevista a Roser Lozano: una apuesta por la biblioteca pública del siglo XXI, 43

Entresijos

— A ciegas: sección de audiovisuales, por Beatriz Cantero, 47
— Copyleft-a eta edizioa: kasu praktiko bat, por Pablo Azpiroz, 53
— El club de la actualidad, por Unai Esparza, 57
— Los clubes de lectura desde el punto de vista de una usuaria, por Belén Galindo, 63
— ¿Por qué corre Cenicienta? (o de cómo los personajes literarios invaden los clubes de lectura), por Inmaculada Setuáin, 69

— Sexto encuentro de bibliotecarios en la UNED, por Beatriz Cejudo y Rosa Mendigutxia, 75
— Biblioteca, aprendizaje y ciudadanía. ALFIN, un nuevo concepto para un cambio de perspectiva, por Villar Arellano, 79
— Bibliotecas por el aprendizaje permanente. Declaración de Toledo sobre la alfabetización informacional (ALFIN), 82
— Liber 2006, Feria Internacional del Libro, por Nacho Etchegaray, 84
— ASNABI en la V Feria del Libro, 86
— ASNABI en Estella-Lizarra, 87
— Cursos organizados por ASNABI, 88
— Inauguración de la Biblioteca Pública de Pamplona-San Jorge, por José Antonio Gómez y Rafael Iso, 89

Viajes

— Las bibliotecas populares en Argentina: una forma concreta de voluntariado hacia la promoción educativa y cultural, por Luis Kosachek, 91
— Génova y Liguria: soles y sombras, por Ana Urrutia, 95
— Las mil y una noches, por Inmaculada Setuáin, 115

Literatura profesional

Revistas

— *Educación y Biblioteca*, una revista de bibliotecarios para bibliotecarios, por Marta Martínez, 127
— *El Profesional de la Información* (EPI), por Tomàs Baiget, 131
— *Mi Biblioteca*, una publicación joven y pujante que propone un acercamiento ameno y riguroso al sector bibliotecario, por Raul Cremades y Conchi Jiménez, 137
— La Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas (ANABAD): una historia de más de 50 años, por Julia Mª Rodríguez y Mª del Pilar Gallego, 139
— *Item*: revista de biblioteconomia i documentació, por Jesús Gascón y Adán Server, 145
— *TK*: diez años de una publicación atípica, por Jesús Arana, 151
— *BID*: textos universitaris de biblioteconomia i documentació, por Ernest Abadal y Assumpció Estivill, 159
— Boletín de la Red Nacional de I+D, RedIRIS, por María Bolado, 163
— *Anaquel*, por Beatriz Fernández y Dolores Membrillo, 167
— Las publicaciones del CEPLI, por Pedro C. Cerrillo, 171

Blogs

— Blogs: una herramienta de difusión para profesionales de la información, por Javier Leiva, 173
— BIBLOGteca, la bitácora de ASBABI, por Asun Maestro, 181

Portales

— Temaria, un portal de artículos de biblioteconomía y documentación, por Ernest Abadal, Assumpció Estivill, Jorge Franganillo, Jesús Gascón y Josep Manuel Rodríguez, 185

— DIALNET, un proyecto de cooperación bibliotecaria que facilita la difusión y la visibilidad de las revistas hispanas, por Joaquín León, 193
— Un proyecto de archivos y mentes abiertas: la aventura de E-LIS – E-PRINTS in Library and Information Science, por Julio Santillán, 201

N. 19: diciembre 2007ko abendua, 192 p.

Foto de portada: Ilustración realizada por José Carlos Fernandes

Presentación, 7

Entresijos

— Biblioteca en guerra, por Asun Maestro y Ana Urrutia, 11
— Visita de ASNABI al Archivo General de Navarra, por Clara Flamarique, 15
— Junta en Tafalla, por Beatriz Cantero, 19
— El Camino de Santiago: centro de interés de la Biblioteca de Estella, por Carmele Barrena, Manuel Barrero, Laura Irulegui y Rut Jiménez, 21
— Iturraman ere ideien iturburu, por Pablo Azpiroz, 25
— Inauguración de la Biblioteca Pública de Lodosa, por Blanca Labat, 27
— La experiencia de creación de una biblioteca pública: el caso de Artica-Berrioplano, por Iñaki Suso, 29
— Fonoteca Civican de ritmos étnicos: música y mestizaje en la biblioteca, por José Miguel López y Villar Arellano, 31
— La Biblioteca multicultural de Burlada, por Beatriz Cantero, 41
— La página de los clubes de lectura del Servicio de Bibliotecas Públicas, por Jesús Arana, 47

Artículos

— Patrimonio digital: a vista de pájaro, por Belén Altuna, 49
— Nace el Club Virtual de Lectura *Diario de Navarra*, por Belén Galindo, 61
— La aprobación de la Ley de la Lectura, del Libro y de las Bibliotecas, por Beatriz Cejudo, 65
— El profesional en el entorno digital, por Beatriz Cejudo, 77

Bibliotecas

— La biblioteca circulante de la inspección de primera enseñanza de Navarra (1921-1931), por Javier Ema, 79
— Gerraurreko eukalgintza Nafarraren afera documentala: erantzun garbi gabeko galdera zenbait, por Joxemiel Bidador, 109
— La biblioteca y centro de documentación del Museo Gustavo de Maeztu de Estella, por Gregorio Díaz, 117
— El centro de documentación del Museo Oteiza, por Borja González, 119
— Mi biblioteca, un proyecto de lectura, por Ricardo Pita, 125
— De la Biblioteca de Babel a los números normales, por Javier Fresán, 133
— Los grandes libros, pequeñas bibliotecas, por Rosa Navarro, 141

Cómics

— Señas de identidad del cómic, medio y producto en el ámbito de la biblioteca pública, por Ana Martínez-Reina, 151
— El cómic en las bibliotecas de la *Xarxa* de la Diputación de Barcelona durante los últimos años, por Jaume Vilarrubí, 155
— Un incendio en la biblioteca. Entrevista a José Carlos Fernandes, por Jesús García, 159
— José Carlos Fernandes en Pamplona, 4-6 de octubre de 2007, por Nacho Etchegaray y Jesús García, 163
— Callejeando por la biblioteca. Un viaje personal, por Jesús García, 167

Firmas

— Budapest: la otra, por Ana Urrutia, 171

N. 20: diciembre 2008ko abendua, 266 p.

Foto de portada: Orson Welles en *Campanadas a Medianoche*. Ilustración cedida por Ramón Herrera

Presentación, 7

Bibliotecas

— La magia de que los libros se transformen en biblioteca: la biblioteca de Proyecto Hombre en Estella, por Beatriz Cantero, 9
— Centro Penitenciario de Pamplona: un particular club de lectura, por Ana Tere Artigas, 19
— Biblioteca solidaria: cinco años moviéndonos por África desde la biblioteca de Barañáin, por Jesús Arana, 23
— Diez libros en busca de lector en la biblioteca pública de Iturrama, por Carmen Guerrero, Nati Lerga, e Irantzu Turumbay, 29
— Inauguración de la biblioteca pública de Lekunberri, por Inma Etxarri, 33
— Helduen hizkuntza iraunkorra eta liburutegi publikoa, por Martín Saragüeta y Luis Lucas, 35
— IV Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas: kronikatxo bat, por Pablo Azpiroz, 43
— Futuro del profesional de la información en Navarra: propuesta de creación de un colegio profesional de bibliotecarios, documentalistas y archiveros de Navarra, por Alba Bohigas, María Luisa Garcés, y Juan Manuel García Cámara, 47
— Segovia encuentro con autores, festival de cultura. Hay Festival de Segovia, septiembre 2008, por Sophy Villegas, 51
— Seminario Internacional, Bibliotecas e Banda Desenhada. Seminario Internacional, Bibliotecas y Cómic. 23 y 24 octobre'08, por Nacho Etchegaray y Jesús García, 53
— Aproximación al nuevo Mapa de la Lectura Pública de Cataluña (2008), por Javier Nieto, 55
— Plan de fomento de la lectura en Extremadura: la hora de los lectores, por Luis Sáez, 61

Cine en Navarra

— Navarra y su contribución a la muerte del cine, por Ramón Herrera, 73

— El incendio digital: el sector audiovisual en Navarra, por José Luis Roig, 81
— La filmoteca, una dotación de cine para el séptimo arte, por Juan Ramón Corpas, 85

Festivales

— El Festival *Punto de Vista*, por Carlos Muguiro, 87
— Cine documental: un territorio apasionante, por Ana Herrera, 89
— Festival Opera Prima de Tudela: el festival de la alegría, por Luis Alegre, 91
— El cine en IPES, por María Castejón, 95

Certámenes

— IV Certamen de Cortometraje Juvenil, Huarte 2008, por Itziar Areta, 97
— I Festival Internacional de Cortometrajes de Temática Social. Gai Sozialei Buruzko Film Laburren Nazioarteko I. Jaialdia, Berriozar 2008, por Josu Bayo, 99

Instituciones

— Los audiovisuales en la biblioteca del Museo Oteiza, por Sandra Arnal, 103
— El audiovisual comercial en Navarra, por Bárbara Bassols, 107
— La formación en la cultura audiovisual. Los talleres de cine como propuesta pedagógica, por Jaione Vicente, 111
— El videoactivismo como acción política y creativa de producción audiovisual, por Jara Calvo, 127

Realizadores

— Entrevista a Maitena Muruzabal, 131
— Entrevista a Ana Díez, 141
— Entrevista a Mercedes Álvarez, 147
— Entrevista a Luis Arellano y Joaquín Calderón, 153
— Entrevista a Helena Taberna, 165
— Entrevista a Manu Álvarez y Arantza Etxeberria, 177
— Sobre *Cosmos* y otras historias, por Diego Fandos, 187
— Una opción cinematográfica, por Karlos Alastruey, 191
— El sector audiovisual desde una perspectiva empresarial, por Ignacio Fernández, 213

Firmas

— Ferrara: jardín con luna, por Ana Urrutia, 223

Índices acumulativos: números 11 a 20

— Índice de sumarios, 241
— Índice onomástico, 251
— Índice de materias, 257

Índice onomástico
Colaboradores por orden alfabético (TK 11-20)

— Abadal, Ernest, nº 18, 159, 185
— Agorreta, Helena, nº 11-12, 51
— Alastruey, Karlos, nº 20, 191
— Aldama Jiménez, Carmen, nº 17, 153
— Alegre, Luis, nº 20, 91
— Alfaro Calvo, José Javier, nº 11-12, 55
— Allué, Consuelo, nº 17, 119
— Alonso, Jon, nº 13-14, 63
— Altuna Esteibar, Belén, nº 19, 49
— Álvarez, Mercedes, nº 20, 147
— Álvarez Rubiano, Manu, nº 20, 177
— Antoñana, Pablo, nº 15, 145
— Aoiz, Marina, nº 11-12, 61, nº 15, 141
— Arana Palacios, Jesús, nº 11-12, 41, 87, nº 13-14, 31, nº 15, 71, nº 16, 73, nº 17, 39, 111, nº 18, 151, nº 19, 47, nº 20, 23
— Arana Soto, Antonio, nº 17, 125
— Arbeloa, Víctor Manuel, nº 11-12, 47
— Arellano, Luis, nº 20, 153
— Arellano Yanguas, Villar, nº 15, 21, nº 16, 37, 189, nº 18, 79, nº 19, 31
— Areta Olleta, Itziar, nº 20, 97
— Arnal Esáin, Sandra, nº 20, 103
— Artigas Begué, Ana Tere, nº 20, 19
— Asiáin Ansorena, Alfredo, nº 16, 81
— Arteta, Celestino, nº 17, 163
— Azpiroz Iribas, Pablo, nº 18, 53, nº 19, 25, nº 20, 43
— Baiget, Tomàs, nº 18, 131
— Ballaz Zabalza, Jesús, nº 15, 129
— Ballestero, Alberto, nº 11-12, 111
— Baquedano, Lucía, nº 15, 133
— Barrena, Carmele, nº 19, 21

— Barrero, Manuel, nº 19, 21
— Bassols, Bárbara, nº 20, 107
— Bayo Ochoa, Josu, nº 20, 99
— Bidador, Joxemiel, nº 19, 109
— Bohigas Rosell, Alba, nº 20, 47
— Bolado, María, nº 18, 163
— Bueno Martínez, Ana, nº 17, 149
— Calderón, Joaquín, nº 20, 153
— Calvo, Jara, nº 20, 127
— Cantero Saiz, Beatriz, nº 13-14, 57, nº 15, 115, nº 16, 67, nº 17, 141, 167, nº 18, 47, nº 19, 19, 41, nº 20, 9, 153
— Castejón Leorza, María, nº 20, 95
— Cejudo Alonso, Beatriz, nº 13-14, 25, nº 16, 27, nº 18, 75, nº 19, 65, 77
— Cerrillo, Pedro C., nº 18, 171
— Checa Prieto, Susana, nº 15, 63
— Colino, Juan, nº 11-12, 55
— Corpas Mauleón, Juan Ramón, nº 15, 39, nº 20, 85
— Cremades, Raúl, nº 18, 137
— De Miguel, Óscar, nº 17, 85, 97
— Díaz Ereño, Gregorio, nº 19, 117
— Díaz Grau, Antonio, nº 13-14, 77
— Díez, Ana, nº 20, 141
— Egaña, Iñaki, nº 17, 75
— Elvira, Ángel, nº 16, 105
— Ema Fernández, Francisco Javier, nº 19, 79
— Esparza Ezcurra, Unai, nº 18, 57
— Esparza Zabalegi, José María, nº 16, 145
— Estivill, Assumpció, nº 18, 159, 185
— Etchegaray Auzmendi, Nacho, nº 15, 11, 19, 109, nº 16, 19, 63, nº 18, 84, nº 19, 163, nº 20, 53
— Etxarri, Inma, nº 20, 33
— Etxeberria Lakuntza, Arantza, nº 20, 177
— Fandos, Diego, nº 20, 187
— Fernández Arias, Beatriz, nº 18, 167
— Fernández Galindo, Ignacio, nº 20, 213

— Flamarique Goñi, Clara, nº 13-14, 7, 57, nº 15, 39, 61, nº 16, 197, nº 17, 15, 91, 139, nº 19, 15, nº 20, 165
— Franganillo, Jorge, nº 18, 185
— Fresán, Javier, nº 17, 43, nº 19, 133
— Galindo Lizaldre, Belén, nº 18, 63, nº 19, 61
— Gallego Cuadrado, Mª del Pilar, nº 18, 139
— Garcés Álvarez, María Luisa, nº 20, 47
— García Andrés, Miguel Ángel, nº 11-12, 51
— García Cámara, Juan Manuel, nº 20, 47
— García Gómez, Francisco Javier, nº 13-14, 77
— García Salguero, Jesús, nº 19, 159, 163, 167
— Gascón, Jesús, nº 18, 145, 185
— Gómez Manrique, José Antonio, nº 13-14, 19, nº 15, 33, 115, nº 17, 144, 167, nº 18, 89, nº 20, 131, 141
— González, José Luis, nº 11-12, 71
— González Riera, Borja, nº 19, 119
— Goñi, Roberto, nº 13-14, 85
— Gorostidi, Itziar,nº 16, 63
— Guerrero Aspurz, Carmen, nº 15, 49, nº 20, 29
— Gutiérrez, Salvador, nº 11-12, 77
— Herrera Isasi, Ana, nº 20, 89
— Herrera Torres, Ramón, nº 20, 73
— Huarte, José Luis, nº 13-14, 57
— Ilintxeta, Reyes, nº 11-12, 125
— Innerarity, Daniel, nº 13-14, 65
— Iriarte, Blanca Esther, nº 17, 25
— Iriarte Goñi, Eduardo, nº 13-14, 69
— Iribarren Maestro, Isabel, nº 13-14, 105
— Irulegui, Laura, nº 19, 21
— Irurzun, Patxi, nº 15, 147
— Iso Iribarren, Rafael, nº 18, 89
— Iturralde Sola, Juana, nº 13-14, 41
— Jiménez, Conchi, nº 18, 137
— Jiménez, Rut, nº 19, 21
— Jimeno Aranguren, Roldán, nº 11-12, 7

— Jimeno Jurío, José María, nº 11-12, 7
— Jusué Simonena, Carmen, nº 11-12, 115
— Kosachek, Luis, nº 18, 91
— Labat Yanguas, Blanca, nº 19, 27
— Labeaga Mendiola, Juan Cruz, nº 11-12, 137
— Lacalle Ustárroz, Beatriz, nº 16, 11, nº 20, 147
— Lana Berasain, José Miguel, nº 11-12, 133
— Larraz Andía, Pablo, nº 16, 149
— Larrion, Patxi, nº 17, 95
— Leiva Aguilera, Javier, nº 18, 173
— León Marín, Joaquín, nº 18, 193
— Lerga Senosiáin, Nati, nº 15, 19, nº 20, 29
— Lopetegi Campano, Maite, nº 13-14, 53
— López, José Miguel, nº 19, 31
— López Igartua, Sonia, nº 11-12, 31, nº 16, 21, nº 18, 41
— Lozano Bartolozzi, Pedro, nº 15, 149
— Lucas Modrego, Luis, nº 20, 35
— Machuca, Sara, nº 16, 189
— Maestro Pejenaute, Asun, nº 17, 9, nº 18, 181, nº 19, 11
— Marandola, Marco, nº 15, 67
— Markotegi, María, nº 11-12, 147
— Martín Marín, Felipe, nº 15, 125
— Martínez-Reina, Ana, nº 19, 151
— Martínez Valencia, Marta, nº 18, 127
— Mata Induráin, Carlos, nº 16, 171
— Mateo, Eduardo, nº 16, 123
— Membrillo Marco, Dolores, nº 18, 167
— Mendigutxia Luzuriaga, Rosa, nº 13-14, 25, nº 16, 27, nº 18, 75
— Moreno, Víctor, nº 16, 163, nº 17, 59
— Muguiro Altuna, Carlos, nº 20, 87
— Munárriz, Jesús, nº 13-14, 73
— Murgia, Itziar, nº 18, 13
— Muruzabal Ollo, Maitena, nº 20, 131
— Navarro Durán, Rosa, nº 18, 17, nº 19, 141
— Nieto, Javier, nº 20, 55

— Oria, Blanca, nº 11-12, 81
— Ortega, José, nº 11-12, 15
— Otondo Bikondoa, Joseba, nº 16, 183
— Oyarbide, María Luz, nº 15, 27
— Panizo Santos, Ignacio, nº 16, 57
— Pascual Bonís, Maite, nº 15, 135
— Pérez Larumbe, Maite, nº 15, 139
— Perurena, Patziku, nº 16, 185
— Pita Macaya, Ricardo, nº 11-12, 95, nº 15, 81, 91, nº 17, 67, 101, 127, nº 19, 125
— Rodríguez, Mikel, nº 16, 157
— Rodríguez Barredo, Julia Mª, nº 18, 139
— Rodríguez Gairín, Josep Manuel, nº 18, 185
— Roig Garro, José Luis, nº 20, 81
— Ros, Carmen, nº 13-14, 29
— Sáez Delgado, Luis, nº 20, 61
— Sagardoy, Carlos, nº 17, 163
— Sáinz, María Inés, nº 16, 105
— Sancho, Ana, nº 13-14, 37
— Santillán Aldana, Julio, nº 18, 201
— Sara, Mercedes, nº 11-12, 103
— Saragüeta González, Martín, nº 20, 35
— Satrústegui, José María, nº 11-12, 121
— Senosian, Javier, nº 11-12, 91
— Senosiain, Serafín, nº 11-12, 87
— Server, Adán, nº 18, 145
— Setuáin Mendía, Inmaculada, nº 18, 69, 115
— Silanes Susaeta, Gregorio, nº 15, 97
— Sobrino López, Idoia, nº 18, 41
— Soto, Francisco, nº 18, 27
— Suso Espadas, Iñaki, nº 15, 81, nº 16, 23, nº 17, 22, 23, nº 19, 29
— Taberna, Helena, nº 20, 165
— Tanco Lerga, Jesús, nº 11-12, 67, nº 15, 97
— Turumbay, Irantzu, nº 20, 29
— Ugarte Lilly, Ana, nº 16, 21

— Urrutia Jubera, Ana, nº 13-14, 97, nº 15, 13, 153, nº 16, 41, nº 17, 19, 171, nº 18, 95, nº 19, 11, 171, nº 20, 177, 223
— Ventura, Núria, nº 13-14, 49
— Vicente, Jaione, nº 20, 111
— Vilarrubí Prats, Jaume, nº 19, 155
— Villegas, Sophy, nº 20, 51
— Yerro, Tomás, nº 11-12, 141
— Zúñiga Ripa, Delia, nº 15, 19

Índice de materias (TK 11-20)

(Se incluyen nombres de persona como materia)

Abárzuza, Familia, nº 15, 109

Adaptaciones literarias, nº 18, 17

Adolescentes y bibliotecas, nº 11-12, 31

Alastruey, Karlos, nº 20, 191

Alberdania, nº 17, 97

Aldee, nº 18, 13

Alfabetización informacional, nº 18, 79 y 82

Alsasua, nº 17, 19

Alsasua-Biblioteca pública, nº 15, 27

Álvarez, Belén, nº 16, 197

Álvarez, Mercedes, nº 20, 147

Álvarez Rubiano, Manu, nº 20, 177

Amaya (novela), nº 16, 171

Anabad, nº 18, 139

Anaquel, nº 18, 167

Animación a la Lectura

- Clubes de lectura, nº 16, 36, nº 18, 63 y 69, nº 19, 47, nº 20, 19 y 51
- Cuentacuentos, nº 16, 189 y 197
- Foros de lectura, nº 18, 57
- Kamishibai, nº 17, 153
- Narración oral, nº 16, 189 y 197
- Plan de Fomento de la Lectura de Extremadura, nº 20, 61
- Varios, nº 20, 29

Archivo General de Navarra, nº 19, 15

Arellano, Luis, nº 20, 153

Arraiza, Leyre, nº 16, 197

Artica-Berrioplano-Biblioteca Pública, nº 19, 29

Artyco (revista de arte) , nº 11-12, 81

Asociación Navarra de Bibliotecarios (ASNABI)

— Aniversario, nº 17, 15
— Blog, nº 17, 9, nº 18, 181
— Cursos, nº 13-14, 45, nº 15, 29, nº 15, 61, nº 18, 88
— Exposición Biblioteca en guerra, nº 19, 11
— Feria del Libro, nº 16, 26, nº 17, 21, nº 18, 86
— Parlamento-Comparecencia, nº 17, 18
— Viajes, nº 13-14, 19, nº 15, 33, nº 16, 25, nº 17, 19, y 25, nº 18, 41 y 87, nº 19, 19
— Visitas, nº 19, 15

Audiovisuales, nº 18, 47, nº 19, 31, nº 20, 81, 107, 111, 127 y 213

Aurizberri/Espinal-Biblioteca pública, nº 20, 35

Azores, Islas-Viajes literarios, nº 15, 153

Barañain-Biblioteca pública, nº 13-14, 31, nº 16, 36, nº 20, 23

Barcelona, nº 17, 25

Bassarai, nº 17, 101

Baztán, nº 16, 25

Baztán-Biblioteca pública, nº 11-12, 31

Berriozar-Festival Internacional de cortometrajes de temática social, nº 20, 99

Biblioteca Municipal de Burdeos, nº 16, 11

Biblioteca Pública de Leoia (Bizkaia), nº 17, 23

Bibliotecas-Dinamarca, nº 15, 49

Bibliotecas-Finlandia, nº 11-12, 15

Bibliotecas-Toulouse, nº 16, 19

Bibliotecas escolares, nº 18, 27, nº 19, 79

Bibliotecas especializadas

— Biblioteca de la ONCE (Pamplona), nº 16, 63
— Biblioteca y Centro de documentación del Museo Gustavo de Maeztu, nº 19, 117
— Centro de documentación del Museo Oteiza, nº 19, 119, nº 20, 103
— Centro Penitenciario de Pamplona, nº 20, 19
— Creena, nº 17, 163
— Ipes, nº 17, 167, nº 20, 95
— Proyecto Hombre de Estella, nº 20, 9

Bibliotecas personales, nº 19, 125

Bibliotecas populares, nº 18, 91

Bibliotecas privadas-Navarra

— Civican, nº 15, 21, nº 19, 31
— Iturralde y Suit, nº 16, 57

Bibliotecas Públicas, nº 17, 149, nº 18, 43

Bibliotecas Públicas-Barcelona, nº 13-14, 19, nº 17, 25, nº 19, 155

Bibliotecas Públicas-Burdeos, nº 16, 11

Bibliotecas Públicas-Murcia, nº 13-14, 77

Bibliotecas Públicas-Navarra, nº 13-14, 9, nº 15, 39, nº 18, 10, nº 19, 47 y 79

— Alsasua, nº 15, 27
— Artica-Berrioplano, nº 19, 29
— Aurizberri/Espinal, nº 20, 35
— Barañain, nº 13-14, 31, nº 16, 36, nº 20, 23
— Baztán, nº 11-12, 31
— Burlada, nº 13-14, 29, nº 19, 41
— Cortes, nº 20, 35
— Estella, nº 19, 21
— Leitza, nº 13-14, 57
— Lekunberri, nº 20, 33
— Lodosa, nº 19, 27
— Pamplona-Iturrama, nº 19, 25, nº 20, 29
— Pamplona-San Jorge, nº 18, 89
— Pamplona-San Pedro, nº 11-12, 7
— Pamplona-Yamaguchi, nº 15, 19

Bibliotecas Públicas-Tarragona, nº 18, 41

Bibliotecas universitarias, nº 18, 75

Bibliotecarios, nº 16, 23, 27, nº 17, 22, nº 18, 75

— Perfil profesional, nº 18, 13

Bid, nº 18, 159

Bilingüismo y bibliotecas públicas, nº 13-14, 49

Blogs, nº 17, 9, nº 18, 173, 181

Boletín de la Red Nacional de I+D, RedIRIS, nº 18, 163

Bueno Martínez, Ana, nº 17, 149

Bukowski, Charles, nº 13-14, 69

Burdeos-Biblioteca municipal, nº 16, 11

Burlada-Biblioteca pública, nº 19, 41

Burlada-Biblioteca pública infantil, nº 13-14, 29

Calderón, Joaquín, nº 20, 153

Camino de Santiago, nº 19, 21

Catalán y bibliotecas públicas, nº 13-14, 49

Cáucaso-Viajes literarios, nº 13-14, 97

Cedro(Centro Español de Derechos Reprográficos) , nº 15, 63

Censura y literatura, nº 15, 13

Cepli-Publicaciones, nº 18, 171

Cine, nº 18, 47, nº 20, 73-191

Cine-Festivales

— Certamen de Cortometrajes de Huarte, nº 20, 97
— Festival Internacional de cortometrajes de temática social de Berriozar, nº 20, 99
— Festival Opera Prima de Tudela, nº 20, 91
— Festival Punto de Vista, nº 20, 87 y 89
— Muestra de Cine y Mujeres de Ipes, nº 20, 95
— Muestra de Cine El Mundo y los Derechos Humanos, de Ipes, nº 20, 95

Clásicos literarios-Adaptaciones, nº 18, 17

Clubes de lectura, nº 13-14, 31, nº 16, 36, nº 18, 63 y 69, nº 19, 47 y 61, nº 20, 19 y 51

Colegio Profesional de Bibliotecarios, nº 20, 47

Cómics, nº 19, 151, 155, 159, 163 y 167, nº 20, 53

Congreso de Literatura Infantil y Juvenil (1º. Santander. 2004), nº 16, 21

Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas (1º. Valencia. 2002), nº 13-14, 37

Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas (4º. A Coruña. 2008), nº 20, 43

Copyleft, nº 18, 53

Corpas Mauleón, Juan Ramón, nº 15, 39

Cortes-Biblioteca pública, nº 20, 35

Creena. Biblioteca, nº 17, 163

Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, nº 11-12, 117

Cuentacuentos, nº 16, 189 y 197

De Andrés, Sergio, nº 16, 197

Derechos de autor, nº 15, 67

Dialnet, nº 18, 193

Díez, Ana, nº 20, 141

Editores, nº 17, 127

Editoriales, nº 17, 39, 43, 59, y 95

- Alberdania, nº 17, 97
- Bassarai, nº 17, 101
- Igela, nº 17, 85
- Laetoli, nº 17, 91
- Medialuna, nº 17, 111
- Morea, nº 17, 119 y 125
- Pamiela, nº 17, 67
- Txalaparta, nº 17, 75

Educación audiovisual, nº 20, 111

Educación y Biblioteca, nº 18, 127

Eguzki Bideoak, nº 20, 127

Elgacena (revista literaria de Tierra Estella), nº 11-12, 51

E-LIS, E-PRINTS, nº 18, 201

Encuentro de Bibliotecarios de la UNED (4º. Madrid. 2002), nº 13-14, 25

Enseñanza y oralidad, nº 16, 163

EPI: El Profesional de la Información, nº 18, 131

Érase una vez Pamplona=Iruñean behin, nº 11-12, 77

Estella, nº 16, 23, nº 17, 22, nº 18, 87

Estella-Biblioteca Pública, nº 19, 21

Estella-Proyecto Hombre, nº 20, 9

Estella-Tradición oral, nº 16, 105

Etxeberria Lakuntza, Arantza, nº 20, 177

Euskera y bibliotecas públicas, nº 13-14, 53, nº 19, 109

Exposición Biblioteca en guerra, nº 19, 11

Extremadura-Plan de Fomento de la Lectura, nº 20, 61

Fandos, Diego, nº 20, 187

Feria del Libro de Pamplona, nº 16, 26, nº 17, 21, nº 18, 86
Feria Internacional del Libro, nº 18, 84
Fernandes, José Carlos, nº 19, 159 y 163
Festival Opera Prima de Tudela, nº 20, 91
Festival Punto de Vista, nº 20, 87 y 89
Filmoteca de Navarra, nº 20, 85
Fonoteca, nº 19, 31
Fontes Linguae Vasconum, nº 11-12, 121
Formación de usuarios, nº 20, 35
Foros de lectura para adultos, nº 18, 57
Gerónimo de Uztariz, nº 11-12, 133
Goldberg (revista de música antigua) , nº 11-12, 87
Gómez Alonso, Felipe, nº 15, 97
Guerra Civil, nº 19, 11
Guerra Civil en Navarra, nº 16, 145 y 149
Hölderlin, Friedrich, nº 13-14, 73
Hospital Alfonso Carlos (Pamplona), nº 16, 149
Huarte-Certamen de Cortometrajes, nº 20, 97
Huarte de San Juan (revista de la Universidad Pública de Navarra) , nº 11-12, 95
Igela, nº 17, 85
Influencias literarias, nº 19, 141
Internet y bibliotecas públicas, nº 13-14, 77
Internet y literatura, nº 13-14, 85
Ipes. Biblioteca, nº 17, 167, nº 20, 95
Ítaca (revista de educación), nº 11-12, 141
Item, nº 18, 145
Iturralde y Suit, Juan, nº 16, 57
Jimeno Jurío, José María, nº 11-12, 7
Jornadas del Sistema Nacional de Bibliotecas de Euskadi (1º. Donostia. 2003), nº 15, 31

Jornadas Españolas de Documentación (10ª. Santiago de Compostela. 2007), nº 19, 77
Kamishibai, nº 17, 153
Korta, Lur, nº 16, 197
Laetoli, nº 17, 91
Leitza-Biblioteca pública, nº 13-14, 57
Leitza-Oralidad, nº 16, 185
Lekunberri-Biblioteca pública, nº 20, 33
Ley de Bibliotecas de Navarra, nº 16, 34
Ley de la Lectura, del Libro y de las Bibliotecas, nº 19, 65
Liber, nº 18, 84
Librería Amets (Tafalla), nº 15, 141
Librería Auzolán (Pamplona-Iruña), nº 15, 91
Librería El Parnasillo (Pamplona), nº 15, 81
Librería Gómez (Pamplona), nº 15, 97
Librería Universitaria (Pamplona), nº 15, 121
Librería Xalbador (Pamplona-Iruña), nº 15, 115
Librerías-Navarra, nº 15, 81-151
Libreros, nº 15, 71
Libros de texto, nº 18, 27
Literatura, nº 19, 141
Literatura infantil y juvenil, nº 16, 21
Lodosa-Biblioteca Pública, nº 19, 27
López de Munáin, Javier, nº 15, 81
Lozano, Roser, nº 18, 43
Luces y Sombras (revista literaria), nº 11-12, 61
Lucanor(revista del cuento literario) , nº 11-12, 71
Lynch, Enrique, nº 17, 127
Mapa de la Lectura de Cataluña, nº 20, 55
Matemáticas y bibliotecas, nº 19, 133

Medialuna, nº 17, 111

Memoria histórica y oralidad, nº 16, 123, 145, 157

Mi Biblioteca, nº 18, 137

Morea, nº 17, 119 y 125

Mujika, Izaskun, nº 16, 197

Multiculturalidad, nº 19, 41

Muruzabal Ollo, Maitena, nº 20, 131

Museo Gustavo de Maeztu (Estella), nº 19, 117

Museo Oteiza (Alzuza), nº 19, 119, nº 20, 103

Música, nº 19, 31

Narración oral, nº 16, 189 y 197

Navarro Villoslada, Francisco, nº 16, 171

Notas y Estudios Filológicos (revista de la UNED), nº 11-12, 111

Oralidad, nº 16, 73, 81, 105, 123, 145, 149, 157, 163, 171, 183, 185, 187, 189 y 197

Organización Nacional de Ciegos (ONCE)-Biblioteca (Pamplona), nº 16, 63

Otxotorena, Belén, nº 16, 197

Pamiela, nº 17, 67

Pamplona

Bibliotecas públicas
— Iturrama, nº 19, 25, nº 20, 29
— San Jorge, nº 18, 89
— San Pedro, nº 11-12, 7
— Yamaguchi , nº 15, 19
Bibliotecas privadas
— Civican, nº 15, 21

Parlamento de Navarra, nº 17, 18

Patrimonio digital, nº 19, 49

Patrimonio oral navarro, nº 16, 81

Portales profesionales

— Dialnet, nº 18, 193
— E-LIS, E-PRINTS, nº 18, 201
— Temaria, nº 18, 185

Potemkin-Filmoteka, nº 20, 107

Pregón (revista gráfica navarra), nº 11-12, 67

Préstamo de pago, nº 17, 17

Príncipe de Viana, nº 11-12, 115

Príncipe de Viana, Institución-Publicaciones periódicas, nº 11-12, 115

Propiedad intelectual, nº 15, 61, nº 17, 17

Proyectar Navarra (revista de arquitectura y urbanismo), nº 11-12, 91

Proyecto Hombre-Estella, nº 20, 9

Reseñas, nº 16, 67, nº 17, 139, 141 y 145

Revistas culturales, nº 16, 37

Revistas culturales-Navarra, nº 11-12, 41-146

Revistas profesionales

- Anabad, nº 18, 139
- Anaquel, nº 18, 167
- Bid, nº 18, 159
- Boletín de la Red Nacional de I+D, RedIRIS, nº 18, 163
- Cepli-Publicaciones, nº 18, 171
- Educación y biblioteca, nº 18, 127
- EPI: El Profesional de la Información, nº 18, 131
- Item, nº 18, 145
- Mi Biblioteca, nº 18, 137
- TK, nº 18, 151

Río Arga (revista de poesía), nº 11-12, 47

Saramago, José, nº 13-14, 63

Seminario de Trabajo de revistas culturales y bibliotecas (1º. Santander. 2004), nº 16, 37

Software libre, nº 18, 53

Taberna, Helena, nº 20, 165

Tafalla, nº 19, 19

Tarragona. Biblioteca Pública, nº 18, 41

Temaria, nº 18, 185

TK, nº 18, 151

TK-Estudio bibliométrico, nº 13-14, 105

Toulouse-Bibliotèque d´Étude et du Patrimoine, nº 16, 19

Toulouse-Médiathèque José Cabanis, nº 16, 19

Trabajos de Arqueología Navarra, nº 11-12, 119

Traductores-Navarra, nº 13-14, 63-76

Traslapuente (revista literaria de la Ribera de Navarra), nº 11-12, 55

Tudela-Festival Opera Prima de Cine, nº 20, 91

Txalaparta, nº 17, 75

Universidad de Navarra-Publicaciones periódicas, nº 11-12, 103

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Nº 16, 27

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)-Publicaciones periódicas, nº 11-12, 111

Universidad Pública de Navarra-Publicaciones periódicas, nº 11-12, 95

Viajes

— Argentina, nº 18, 91
— Azores, nº 15, 153
— Budapest, nº 19, 171
— Egipto, nº 18, 115
— Ferrara, nº 20, 223
— Génova y Liguria, nº 18, 95
— Grecia, nº 17, 171
— Jazaria, nº 13-14, 97
— Panonia, nº 13-14, 97
— San Petersburgo, nº 16, 41

Zangotzarra (revista cultural de Sangüesa), nº 11-12, 137

Ze berri?, nº 11-12, 125