



Cristian Añó, Poliédrica, y Luis Ben, Periférica, dialogan con Gemma Carbó: dos miradas a las políticas, la gestión y la mediación cultural

Gemma Carbó

Consultora, investigadora y gestora cultural. Presidenta de la asociación ConArte Internacional y miembro del comité de organización y seguimiento de la Fundación Daniel y Nina Carasso
carbogemma@gmail.com

Relator: Daniel Heredia

Artículo recibido: 24/10/2025. Revisado: 29/10/2025. Aceptado: 04/11/2025

Recientemente ha tenido lugar la celebración de Mondiacult 2025, la Conferencia Mundial promovida por la Unesco, que reunió a ministros de cultura de 155 países en Barcelona y cerró con una defensa unánime de la centralidad de las políticas culturales en el contexto contemporáneo. También hace unos meses, se presentaba públicamente el Plan de Derechos Culturales aprobado por el Ministerio de Cultura de España. Ambos hechos indican un repunte del reconocimiento y protagonismo público de la cultura como bien común y como derecho fundamental y nos invitan a retomar la reflexión sobre la política y la gestión cultural en España.

En paralelo, la aparición de nuevas revistas culturales en el entorno digital parece ser una tendencia que se va consolidando. La edición y lectura de revistas culturales en nuestro país cuenta con una asociación de editores propia nacida en 1983 (ARCE) y un catálogo impulsado por el Ministerio de Cultura en el que constan 64 títulos.

Hablamos con los responsables de dos de las revistas más relevantes en este campo que no aparecen, sin embargo, en este catálogo. Luis Ben, coordinador de la revista *Periférica*, la más veterana en España, con una larga tradición asentada entre lo académico y la divulgación que se impulsa desde la Universidad de Cádiz. Y Cristian Añó, director de *Poliédrica*, una revista más joven nacida en Cataluña con un enfoque centrado en las prácticas de la mediación cultural.

La conversación entre Luis Ben (LB) y Cristian Añó (CA), moderada por Gemma Carbó, se celebró en Cádiz, en el edificio Constitución de 1812, el 8 de septiembre de 2025.

Sorprende, de entrada, la similitud de los nombres de vuestras revistas.

LB: Sí, es curioso. Al principio, como anécdota, nunca me acordaba del nombre de *Poliédrica* porque siempre me salía *Periférica*. Me costó memorizar el nombre de vuestra revista.

27

¿Cómo presentaríais brevemente estas dos revistas?

CA: En el caso de *Poliédrica*, es una revista que tiene dos líneas. Una es la digital, que funciona desde el 2013, y la otra, el papel, que empezó el año pasado. Hablo de dos líneas porque aunque incluyen lo mismo, parten de una voluntad y un enfoque que busca otros efectos en su lectura. Nosotros nos definimos como una revista que pone el acento en los derechos culturales. No desde siempre, es verdad que es un enfoque reciente que refuerza nuestro foco fundacional en la mediación cultural y artística, es decir, la cultura comunitaria y la educación artística o el arte en las escuelas.

Nuestro objetivo, cuando empezamos, era dar a conocer los procesos de esas prácticas de mediación y educación porque había mucha desconexión entre lo que pasaba en los territorios, la práctica en sí, y aquello que manejaban los directores de museos, o a veces los gestores culturales también. En ese sentido, nació con esa voluntad de generar transferencia de experiencias entre territorios y lugares donde pasaban prácticas que no estaban conectadas. La versión en papel en cambio, es más reciente y tiene la vocación de divulgar o de seducir a otras personas que no están tan cercanas a la práctica cultural.

LB: *Periférica* hace quizás un recorrido inverso al vuestro. Es una revista más veterana, más antigua, porque nosotros empezamos en el año 2000, donde lo digital ya estaba presente pero no con las capacidades y las posibilidades que tiene ahora. Lo normal en el año 2000 era tener una revista en papel, y a medida que fue avanzando el tiempo ir saltando a lo digital. Ahora, por supuesto, estamos digitalizados pero de una forma digamos mucho más clásica. La revista está acogida en el portal de la Universidad de Cádiz, y es académica, más formal, más institucional. Gracias a esta plataforma, se tiene acceso a todas las revistas, desde el primer número. Nosotros hemos ido a la inversa por el ritmo de los tiempos. Si nosotros hubiéramos empezado en el 2013 o el 2014, probablemente hubiéramos empezado como revista digital.

Y por qué nacemos? El nombre de *Periférica* tiene una segunda parte, que es *revista para el análisis de la cultura y el territorio*. En el año 2000 ya se hablaba de la profesión de gestor cultural y mucha gente empezaba a reconocerse como tal. Había programas de formación, incluso de tercer grado en algunas

universidades y sobre todo, mucha formación informal en instituciones, consejerías, etcétera, pero nosotros notamos que faltaba un corpus teórico, un núcleo de conocimiento que ordenara la profesión. Y ese núcleo de conocimiento creímos que debía girar en torno a cultura y territorio.

Para nosotros desde siempre fue un binomio inseparable porque no hay cultura que no esté situada en el territorio, incluso lo digital es ahora un territorio. Esta es nuestra vocación. Estamos en el sur del sur del sur, estamos en el sur de España, en el sur de Andalucía, en frontera con otro sur, y en territorios tradicionalmente periféricos, en un país que ha sido históricamente centralista. En este territorio en concreto, las tensiones centralidad-periferia han generado siempre problemas. No nos reconocemos en ninguna centralidad y queremos mostrar que tenemos capacidad de generar contenido profesional propio. Este es el nacimiento de *Periférica* y hasta aquí por ahora hemos llegado.

CA: Yo no he explicado el origen, pero lo voy a hacer porque me parece interesante. Nacimos en el marco de un centro de arte, en el 2012. En Cataluña se estaba poniendo orden a las relaciones entre centros de arte de todo el territorio. El gobierno de la Generalitat proponía que hubiera siempre un museo central de referencia, que en el caso de Tarragona era el MAMT y que cada centro de arte tuviera una especialidad. El objetivo era dar visibilidad a algún tipo específico de prácticas. A nosotros, que estábamos en el centro de arte de Tarragona, la especialidad que nos tocaba era la mediación cultural, un término que estaba empezando a tener cierta visibilidad y que tenía que ver con la necesidad de establecer puentes y relaciones más intensas con la población, con los tejidos sociales. En realidad se constataba un problema de retorno social de lo que eran las instituciones de arte contemporáneo y en entornos territoriales que no tenían la centralidad de Barcelona, todavía era más necesario.

Los centros de arte estaban financiados por ayuntamientos locales y por ello, las prácticas que tienen que ver con trabajar conjuntamente con la ciudadanía o establecer redes de colaboración con centros educativos, tenían mucha importancia. El problema es que los recursos de los que disponíamos no nos permitían ser un referente en mediación cultural para todo el territorio catalán. Fue por ello que decidimos cumplir el mandato con un repositorio digital nacional de estas prácticas artísticas de mediación cultural, de

cultura comunitaria, etcétera. Este es el origen de *Poliédrica*, financiado por ese centro de arte que cerró en 2012. Fíjate si teníamos poco presupuesto en nuestros inicios, que para financiar *Poliédrica* lo hicimos a través de una asociación a través de la cual podíamos optar a una subvención. El proyecto se financió desde la asociación que creamos y cuando se cerró el centro de arte, la titularidad del proyecto siguió siendo nuestra.

Teníamos el repositorio digital y teníamos la propiedad pero nadie consulta los repositorios o los archivos de forma habitual. Había que dinamizarlo, había que buscar cómo y entonces fue cuando empezamos a editar un blog, que es realmente el origen de *Poliédrica*. El blog era un formato más ágil y subíamos con frecuencia nuevo material, que motivaba a la gente a seguirnos. Es un origen curioso. Y siempre ha sido un proyecto financiado de manera independiente por nuestra entidad que es Synapsis.

LB: Es curioso su origen accidentado.

CA: Sí, podría decirse que nace como un accidente. De hecho, la primera versión es una versión expositiva, una especie de mural donde estaban situados proyectos distintos, con conexiones entre ellos, y esto fue la base de la estructura del archivo.

Nacidas en momentos distintos y por motivos diferentes, las dos revistas son sin embargo referentes y únicas en su campo. ¿Qué os parece que tenéis en común ambas revistas y cuáles son las diferencias?

LB: Primero, somos revistas del ámbito de la gestión cultural. Somos revistas profesionales, aunque dirigidas no solo a profesionales. Cuando la elaboramos tenemos en la cabeza mayormente a las personas que trabajan en cultura, que son los que necesitan conocimiento y herramientas. Otra cosa que tenemos en común es que ninguna de las dos hemos nacido en el centro, teniendo en cuenta que España es un donuts y el agujero es Madrid y parece que lo que no pasa en el agujero, no existe. Esta realidad presenta además cierta tendencia a agudizarse. Nosotros estamos en el sur y vosotros, en Barcelona. Aunque es cierto que Barcelona tiene una centralidad en esta profesión, no deja de ser otra periferia, un poco mejor situada que la nuestra. Ninguna de ambas publicaciones somos castizas, ninguna está cercana al Ministerio

de Cultura. En nuestro caso, ni siquiera estamos en Sevilla, que representa la centralidad administrativa andaluza con Málaga disputando la capitalidad económica. Nuestra Consejería de Cultura está en Sevilla y muchas de las decisiones en políticas culturales de las administraciones locales se toman desde Sevilla. Pero este es otro debate.

Ambas publicaciones nacemos, pues, en la periferia y de una inquietud en el ámbito de la mediación artística en vuestro caso o en la búsqueda de conocimiento en el nuestro. Esa inquietud encuentra un eco en Cádiz y en su universidad, que es la institución que la acoge desde el principio. Me parece que en vuestro caso también hay esta necesidad, como explicabas de poner en valor el trabajo que se estaba haciendo para que se conozca.

CA: Yo creo que las dos revistas hablan de lo que sucede en la retaguardia, de lo que es la producción cultural para el público: una obra de teatro, una exposición, que es lo que conoce la ciudadanía, tiene detrás un andamiaje que requiere saber mucho sobre una profesión que es totalmente desconocida por parte de la ciudadanía, con la paradoja que también es desconocida por los propios profesionales, que a veces hacen las cosas pero realmente no tienen un control de las herramientas de la profesión. Ni siquiera de lo que hacen los compañeros de otros territorios.

Siempre ha habido tendencia a que haya poco trasvase de experiencias, de aprendizajes, y las dos revistas facilitan esa circulación de conocimiento y de modelos de trabajo. También es muy interesante no solo explicar cómo se genera una práctica, sino ver en conjunto cómo se elabora un proyecto en otros territorios, ver en lo que coinciden, qué retos comparten etc.

La gestión cultural está muy conectada al sitio donde se está realizando, y las prácticas de mediación cultural también tienen lugar en un entorno específico con unas personas concretas. Por ello es difícil que haya trasvase de información porque trabajas mucho sobre el terreno, focalizado en tus problemas y sus agentes a los que tienes que cuidar. La función de ambas revistas es permitir que los profesionales abran su mirada sobre el campo profesional y conozcan otras experiencias.

LB: Sí, es cierto. Enlazando con eso que tú dices, había también una preocupación en el

momento que se lanzó *Periférica*, pues muchos profesionales no se identificaban todavía como gestor esculturales. Es decir, hay gente que llevaba años trabajando en cultura pero se consideraban programadores de teatro o editores. Incluso si vamos a la prensa, el término gestor cultural era difícil encontrarlo en una reseña de una actividad cultural hace quince años. Hoy es distinto, por suerte, ya empiezas a ver mucha gente que se presenta como comisario de exposiciones y gestor cultural. Es la única manera de crear espíritu de cuerpo, que dicen los militares, sentir que estamos en el mismo barco.

CA: Me siento muy reconocido con lo que estás explicando, Luis, porque nosotros, cuando empezábamos, veíamos muchos agentes y entidades independientes, que partían en su trabajo de base de un principio compartido: si las personas no participaban en los procesos culturales, la cultura no estaba siendo democrática. El trabajo cultural de esos agentes independientes tenía vocación real de generar transformación social. Trabajaban para generar un cambio de paradigma en las formas de entender la gestión cultural. No le habían puesto nombre y no se hacía visible. Conversaban solo entre iguales.

Entonces, llegó un momento en que los museos empiezan a estar también preocupados por el retorno social y a reflexionar sobre el gasto público, cómo tal vez, este está beneficiando únicamente al sector. La administración estaba preocupada por la crisis de legitimidad de las instituciones culturales y nosotros teníamos la intención de poner nombre a esos nuevos enfoques profesionales que podían contribuir a esta reflexión. La posibilidad de generar un reconocimiento dentro del campo era muy importante y realmente necesario para estar más presentes.

LB: Respecto a las diferencias, hay una clara qué es la generacional. Solo hay que mirar a Christian y mirarme a mí, que soy un señor jubilado, mientras que él es un profesional en activo. Otra cuestión es los lenguajes, porque *Periférica* está condicionada por los lenguajes académicos. Y *Poliédrica* tiene más libertad de lenguaje. Pero luego, cuando escrabas un poco en el léxico profesional, ellos usan palabras que yo no uso. O solo las estoy usando desde hace muy poco tiempo. Mediación, por ejemplo. Porque mucha gente de mi generación entendía que una de las funciones de la gestión cultural era mediar

entre el actor de teatro y su público. Yo leo su revista, muy interesante y atractiva, pero noto que ya es otra generación. Que ya son otras gentes, otras personas, otros lenguajes. Muy próximos porque no los siento como adversarios o enemigos.

A veces hemos reflexionado en *Periférica* sobre el hecho de que todos los que escribimos en la revista pensamos muy parecido, muy socialdemócratas, o un poquito más a la izquierda de la socialdemocracia, pero hay poco conservador y poco liberal, por hablar de términos políticos que se trasladan a nuestro trabajo porque estamos hablando de políticas culturales. Yo me pregunto con frecuencia si hay gestores liberales que desarrollen políticas liberales. Seguro que los hay, seguro, pero no los encontramos. *Poliédrica* también tiene un perfil socialdemócrata. Y me parece muy interesante que convivamos ambas publicaciones y que aportemos cada uno distintas formas de mirar y de entender la profesión.

CA: Yo pienso que vuestra revista es reflexiva, que vuestro trabajo es más profundo porque aborda un tema y lo hace en profundidad. Nosotros no tenemos esa vocación y pensamos en ofrecer una lectura de actualidad, porque nos parece que es importante que la información circule, que circulen los proyectos, que la gente que está trabajando tenga referentes. Nos dirigimos a unos profesionales que siempre están incidiendo en esta tarea y la imaginación es limitada. Tener referentes que te permitan crecer nos parece importante porque no tenemos tiempo para pensar en lo que hacemos.

LB: Vosotros habéis triunfado en una cosa en la que nosotros hemos fracasado. *Periférica* siempre hubiera querido exponer una sección de experiencias. Y a pesar de conocer a otros compañeros, nos costaba mucho encontrar a gestores que se sentaran delante de un folio y nos relataran su proyecto. Éramos en aquel tiempo un poco ágrafos como profesionales y vosotros, sin embargo, habéis dado con la tecla y vuestra revista tiene ese contenido de contarnos proyectos continuamente.

CA: Nuestra arquitectura de relación con el saber es la de buscar por redes. Nosotros dedicamos dos horas al día a investigar las redes, o sea, a hacer seguimiento de Twitter, Facebook, Instagram... Cuando vemos algo interesante, trasladamos esa información a la revista. Si no hiciéramos



esto, sería muy difícil saber lo que está pasando. Es cierto que ahora, como tenemos más visibilidad y reconocimiento, empiezan a llegar muchas propuestas para estar presentes en la revista, que antes no nos llegaban. Estamos muy conectados a la actualidad de los proyectos y las prácticas. Nuestra investigación es esa. No es teórica o tan reflexiva, aunque nos consideramos rigurosos. Pero nos pude la actualidad.

LB: Estar leyendo reflexión todo el día es aburridísimo. Y de vez en cuando quieras que alguien te cuente una historia actual, interesante, atractiva. Compartimos un espacio donde hay pocas publicaciones, de hecho somos las únicas, y podemos compartir el público. Cuando la gente necesite reflexión, o más reflexión, puede ir a nuestra revista y cuando la gente quiera conocer experiencias y saber qué se está haciendo, puede ir a la vuestra. Somos absolu-

tamente compatibles. Otra cosa es que fueseis una revista de la Universidad de Barcelona, ya que entonces habría un conflicto de intereses pero me gusta que hayáis surgido de la sociedad civil.

CA: Nosotros hemos usado muchas veces *Periférica* para localizar a profesionales que reflexionan sobre cuestiones interesantes. Sois una referencia. Muchas veces nos hemos preguntado cómo se ha enfocado una temática y buscamos en vuestra revista, donde encontramos un contexto de comprensión. Luego vamos a buscar la actualidad y tenemos un contexto riguroso donde enmarcarla y explicarla. Yo creo que nos complementamos.

Además de la revista, somos una entidad que realiza investigaciones y que hace consultorías. Gracias a ello, hemos tenido la oportunidad

de trabajar o entrevistar a muchos profesionales y te das cuenta de que no tienen referentes en su campo para consultar y aprender. Cuando les preguntas por otros proyectos en los que se estén inspirando no los conocen. La lectura rápida que permite nuestra revista es muy eficiente para ponerles al día porque requiere de poco tiempo. Si la estructura del artículo es periodística, a veces solo tienen que ver la introducción para tener la información. Tal vez es un poco preocupante, pero es cierto.

LB: La cultura está en manos de señores y de señoritas que escriben poco y leen poco. Es muy triste.

Las dos revistas surgen fuera de Madrid. ¿Creéis que están pasando procesos más innovadores e interesantes en las periferias?

CA: Yo diría que Cataluña nunca se ha sentido en la periferia. Nuestra idea de periferia está inscrita en las provincias de alrededor de Barcelona. Si tú hablas con Lleida, ellos te dicen que se sienten la periferia de Barcelona. Si hablas con Tarragona o Girona, te dicen lo mismo. Pero en relación a Madrid, yo no me he sentido en la periferia. Hubo un tiempo en el que se hablaba mucho del puente Barcelona — Madrid y de cómo mejorar este trasvase pero creo que tenía que ver más con el mercado del arte.

LB: Barcelona y especialmente el gobierno de la diputación, hace muchos años eran nuestra centralidad. Cuando los gestores culturales teníamos un problema, mirábamos qué se hacía en Barcelona. Qué se pensaba, qué se escribía, qué se decía. Y en aquel momento Barcelona nos acogía muy bien. Y Madrid carecía de eso. En Madrid estaba el ministerio que es ese gran aparato que dirige las grandes instituciones, el Real, el Prado, y aportaba alguna vía de financiación.

En Barcelona los profesionales de la gestión cultural estaban mirando hacia afuera, hacia Francia, hacia Inglaterra, hacia Italia, para traer esas ideas a Barcelona y discutir sobre su anclaje en nuestro contexto. A esos profesionales cuyos nombres conocemos todos, les interesaba lo que se hacía

en Europa y llevaban estos conocimientos a las periferias. En Barcelona nos trataban bien y se nos escuchaba. Y en Madrid no teníamos a nadie que hiciera eso. Madrid ejercía, por supuesto,

una centralidad institucional. Mientras que Barcelona ejercía una centralidad más amable y más pedagógica que les permitía decir “somos referentes”.

En ese sentido sí creo que somos periferias distintas. Ocurre también que nos cansamos de ir a Madrid, a Barcelona y a otras ciudades de referencia y quisimos construir, en la periferia, una pequeña centralidad. Tanto que durante años hemos sido la única revista de gestión cultural. No había otra centralidad posible, nadie se preocupó. Porque podrían haberla creado en Bilbao o en Sevilla, pero fue en Cádiz. Y creo que hacemos algo, tanto *Periférica* como *Poliédrica*, que debería hacer el Ministerio de Cultura porque una de sus competencias es la coordinación entre comunidades autónomas por ejemplo, y podría haber decidido tutelar una revista de gestión cultural compartida.

En veinticinco años no ha habido el logotipo del ministerio por ningún lado. *Poliédrica* lo ha conseguido en el primer año, pero nosotros hemos tardado veinticinco años. Recuerdo, que como soy perro viejo, lo primero que hice fue fijarme de dónde sacáis el dinero.

Barcelona y Andalucía habían compartido durante las últimas décadas mucha reflexión sobre proyectos y políticas culturales. ¿Han perdido el contacto cultural las periferias del territorio estatal? Si os parece que sí, ¿por qué?

LB: Más que colaborar entre los territorios o entre las instituciones, ha habido colaboraciones entre profesionales, sobre todo a través de las redes que se han establecido que son de tipo personal. Gestores de aquí y de allá que se han conocido en un determinado momento y que luego han colaborado. Antes también comenté cómo la Diputación de Barcelona había articulado un programa potente de formación para los gestores culturales al que acudimos desde otros sitios de España porque era único. El estado autonómico ha conseguido que las comunidades autónomas se encierren en sí mismas. Una de las funciones del ministerio es impulsar la coordinación entre ellas, pero creo que nunca lo ha hecho. Porque no es solo técnica, sino metafísicamente imposible. Si lo estamos viendo en temas de sanidad o con los incendios, pues imagínate para la cultura, que a menudo sigue solo teniendo una función de escaparate. Insisto en que los contactos son más bien de tipo personal entre profesionales.

CA: El Ministerio de Cultura ha hecho un buen trabajo para impulsar esta colaboración con el programa de Cultura y Ciudadanía.

LB: Sí, sí, es verdad.

CA: El programa tiene vocación de poner en contacto las autonomías, como dice el nombre y cada año, y creo que es el duodécimo, se hace en un sitio distinto. Sin embargo, en Cataluña, te garantizo que hay muchos profesionales que no lo conocen. Si analizas quién ha participado en las distintas ediciones, lo cierto es que han convocado a profesionales de todo el territorio. Es cierto Luis, que las redes se establecen entre personas, entre profesionales, entre proyectos, pero es difícil generar ese puente. A mí me da la sensación que durante la transición se estaba construyendo la profesión y los modelos de trabajo, por ello había mucha necesidad de ver que hacían los otros y de trabajar hacia una dirección compartida. Pero una vez desaparece esa necesidad, las autonomías se vuelcan en resolver sus problemas y se pierde el trabajo en red.

Ahora estamos en un momento en el que quizás estamos retomando este enfoque gracias a dos cuestiones que están sucediendo. Una es el Plan de Derechos Culturales, que tiene la intención de generar esa articulación, aunque ya veremos qué pasa. Se ha abierto como derivada de este plan, una línea de subvención que es específicamente para sindicatos y redes, que está promocionando que existan alianzas entre comunidades del territorio estatal. Mejora el criterio de selección el hecho de que participen dos comunidades autónomas.

La segunda cuestión es una problemática transversal como el despoblamiento de buena parte del territorio rural, algo que está generando nuevas redes para encontrarse y ayudarse los unos con los otros. Porque en un mismo territorio existen siempre pocos referentes, lo que tienes es una realidad concreta, un problema de abandono de los pueblos, pero lo que te interesa es conocer cómo esto se resuelve en otros territorios con realidades parecidas pero con respuestas muy distintas.

LB: Sí, porque a veces lo que une más son los problemas. Cuando todos tenemos dinero, estamos bien en nuestro entorno y no tenemos la necesidad de ver cómo le va al veci-

no. Pero cuando hay problemas, buscas los canales para ver qué están haciendo los demás con esos mismos problemas. Durante la transición es cierto que el problema era que no estábamos profesionalizados, y eso nos unió. Luego, cuando llegó un momento en que todos estábamos ya con puestos consolidados y sueldo fijo nos empezó a costar mucho movernos e investigar para ver cómo trabajan en otros entornos.

Pero ahora, con problemas como el de la despoblación del mundo rural, hay que buscar soluciones en otros sitios. Y aprender incluso de los errores. Insisto en que las colaboraciones surgen entre profesionales que se conocen y coinciden en visiones y miradas. Con profesionales con los que trabajas bien surgen proyectos. Por esto me parecen tan importantes los espacios de encuentro, los seminarios, los congresos, etcétera, porque en la barra del bar se aprende mucho y se hacen contactos. Las rigideces de las instituciones provocan que este tipo de contactos fluidos cuesten más.

¿Os parece que en relación a las políticas culturales la diferencia generacional de ambas revistas responde a posicionamientos muy antitéticos?

LB: Más o menos lo hemos comentado. Hay diferencias, pero no las veo excesivas. Yo me di cuenta de que había una nueva generación de gestores culturales cuando fui al primer encuentro de Cultura y Ciudadanía. Allí me di cuenta de la diferencia con las nuevas generaciones de gestores culturales. Primero, en el lenguaje, fue la primera vez que escuché el nosotras como genérico por ejemplo. Y luego, que mi generación es más cartesiana, sobre todo en la planificación. Eso significa objetivos, y lo más importante es llegar a esos objetivos. Para la mayoría de los chicos y chicas que estaban allí por el contrario, gente joven, lo importante eran los procesos, disfrutar y aprender de los procesos, y ya llegarán los resultados. Ahí me di cuenta que otro mundo estaba naciendo. Por eso vuestra revista tiene ese enfoque de mostrar experiencias, donde importan más los procesos que los objetivos.

CA: Retomando la idea de que haya una práctica que interaccione directamente con la ciudadanía, con las comunidades, con un tejido, esa interacción no puede ser un objetivo porque no sirve para nada. Lo que tiene que estar inscrito es en el proceso. La calidad de un proceso se mide por la calidad de las

interrelaciones que genera. Es importante entender si esta relación es jerárquica o es horizontal, si se puede participar desde distintos lugares e intereses o si este proceso está muy conducido y cerrado por ejemplo. El objetivo es el mismo pero la calidad solo se puede comprobar analizando el cómo, el proceso de participación de la ciudadanía en el resultado.

El enfoque de derechos culturales, ¿dibuja este cambio de paradigma? ¿Cómo lo veis desde cada revista?

LB: Yo he visto que en la gestión cultural funcionamos históricamente por espasmos. De repente viene la economía de la cultura y todo es economía. Hay tendencias más radi-



No es lo mismo que un mural por ejemplo, trate un tema y lo haga desde un punto de vista concreto. Si este mural ha sido construido después de facilitar que un grupo de personas, un grupo de jóvenes, haga una reflexión sobre su realidad y piense que quiere explicar a los demás es distinto a que lo haya hecho un artista para hablar sobre la precariedad. El proceso es muy distinto. Si te fijas sólo en el resultado, no sabes lo qué ha pasado. Este cambio de paradigma debería reflejarse en nuevas políticas culturales.

34

cales, más economicistas, y otras más enfocadas al desarrollo pero son económicas. El libro *La utilidad de lo inútil*, de Nuccio Ordine, es una reacción a esa moda global, como la moda, por ejemplo, del turismo cultural. Los responsables políticos te piden entonces que desarrolles programas culturales con un enfoque turístico. ¿Y por qué? Porque el turismo es nuestra fuente principal de ingresos, la primera industria, con el 15% nacional, incluso en algunos sitios puede ser del 20% o 25%. De repente se pone de moda la cultura y su relación con el desarrollo. Desde la política se dice que no es otra moda,

que la cultura es definitivamente el cuarto pilar del Estado del Bienestar y debe servir para iniciar procesos de desarrollo territorial, sostenible etc. Y ahora viene otra moda, lo digo con todo el respecto, que son los derechos culturales.

La cultura, como derecho, ya está enunciada en el texto constitucional de 1978. Cuando mi generación, que es la generación de *Periférica* (o la generación vieja de *Periférica*, porque ahora también hay gente joven) empezó, creímos intuitivamente, que estábamos garantizando un derecho. Creímos en el derecho a ir al teatro por ejemplo. Veníamos de una dictadura que nos prohibía ver determinados tipos de teatro, de ver determinadas películas, que censuraba trabajos, etcétera. Se nos había vulnerado muchas veces este derecho.

Yo trabajaba en una Diputación y sentía que podía contribuir a que la gente de los pueblos pudiera de nuevo escuchar flamenco o música clásica, ver cine, etcétera. Como las cosas surgen cuando tienen que surgir, y ya sabemos lo imprevisible que es la historia, ahora se reivindican los derechos culturales y ello implica que hay que ordenar mejor este objetivo.

Pero el derecho a la cultura es muy difícil de concretar porque existen muchos servicios y necesidades culturales a las que podemos tener derecho, y que son inabarcables desde una política pública o privada. Hay que ordenar eso. Y me parece bien el esfuerzo del Ministerio de Cultura con el Plan de Derechos Culturales, que es un Plan porqué por circunstancias políticas sabemos que no había números para sacar una ley.

A mí me preocupa sobre todo, como profesional, y hemos tratado de llevarlo a la revista, el después. Es decir, una vez reconocidos los derechos a la libertad de creación, a la propiedad intelectual, al acceso al mundo de la cultura, como consumidor o como creador o como lo que me apetezca. Una vez asumido que tengo derecho a una identidad cultural o a cambiar mi identidad cultural etcétera, ¿cómo lo garantizamos?

Para mí sí va a ser un cambio de paradigma, porque evidentemente va a obligar a muchos profesionales a mirar los proyectos desde el prisma de los derechos culturales, es decir, esto que estoy haciendo, esto que estoy proponiendo para este territorio, ¿esto mejora los derechos culturales o a veces lesiona algún derecho cultural?

Voy a poner un ejemplo, aunque habrá alguien que me lo discuta, llevar un macroconcierto de música electró-

nica a una zona rural despoblada y obligar a cincuenta pobres personas que viven allí, que tienen derechos culturales, a soportar una invasión durante una semana, que además va a tener un alto consumo energético, etcétera, ¿esto no supone un conflicto? Alguien dirá que desde una perspectiva estamos poniendo en el mapa a una zona y que esto motivará que venga más gente a la zona. Pero también puede haber alguien que diga que estamos agrediendo brutalmente a la identidad cultural de una pequeña comunidad que no va a poder defenderse frente a una empresa cultural como es una promotora de conciertos. A mí me preocupa como profesional, y creo que a los profesionales habrá que darles consignas claras. Y esa será otra ley que venga después, una ley de sistemas, de cómo se organiza un sistema cultural que garantice la aplicación correcta de los derechos culturales, tanto de los poderes públicos como del mundo privado y del mundo asociativo.

CA: Sobre los derechos culturales, la responsabilidad está claramente en la Administración pública. Esto no ha sido siempre así. Para mí hay dos procesos que se han dado, uno es el trabajo que se ha hecho en el marco internacional para la concreción y definición de lo que son los derechos culturales: la Declaración de Friburgo y la declaración de Naciones Unidas (Observación general nº 21) sobre los derechos culturales que acaba siendo muy precisa. En otro sentido, la Agenda 21 de la cultura ha situado la cuestión en el territorio y en lo local, remitiendo a la sostenibilidad y entendiendo la cultura como algo transversal, lo cual significa un cambio porque veremos cómo los derechos culturales se diluyen en relación al derecho a la salud o el derecho a la educación, y tienen presencia en esos otros ámbitos.

Y luego tenemos ese otro recorrido, el de la praxis, prácticas normalmente de agentes culturales independientes (vuelvo a mi pasado), que están trabajando sin saberlo y sin ponerle nombre por los derechos culturales. Su perspectiva es democratizar el acceso a la práctica artística, entender a la ciudadanía como productora y partícipe de la cultura y no solo como consumidora.

No ha habido demasiada comunicación entre ese trabajo que se estaba haciendo en esferas internacionales y lo que está pasando sobre el territorio. En España en el momento de formular el plan de derechos culturales, con un enfoque muy bien

planteado, Jazmín Beirak lo que propone es contar con los profesionales que están en estas praxis, además de con los teóricos e investigadores.

Si analizas los grupos de trabajo organizados entorno a cada eje, creo que hay trece, son temas como cultura comunitaria, mediación, educación, derechos lingüísticos, etcétera, y ahí están muchos de los profesionales que llevan tiempo trabajando independientemente, en el País Vasco Colaboradora, en Andalucía Zemos98, en Madrid Pedagogías invisibles etc.

A partir de ahí el Plan define un marco de referencia y ahora hay que aterrizar sus principios. Como dice Roser Mendoza, en un artículo que ha publicado en Interacció, habrá que formar de nuevo a los técnicos y gestores, pero no de forma convencional, sino generando procesos de reflexión, contextualizando la cuestión en su territorio, con su tejido específico, para ver cómo se traslada este enfoque de derechos y cómo se involucra a la ciudadanía. Yo creo que ese es el gran reto. Y si eso no se asume, sí va a ser totalmente una moda. No va a ser nada fácil porque significa transformar las maneras de trabajar de técnicos y gestores que a lo mejor llevan quince o veinticinco años trabajando de una determinada manera.

LB: Sí, sí, estoy de acuerdo. Hay que hacer ambas cosas, tanto lo que yo comentaba antes como aterrizar en los modos de trabajo, en las técnicas de trabajo. Habrá que decirles a los profesionales que a partir de este momento la ley nos obliga a trabajar de otra forma porque es mejor para el ciudadano. Y como tú dices, aunque acabe siendo una moda, la moda siempre deja una huella porque las políticas culturales son acumulativas. Nadie tiene una política pura. A lo mejor dentro de poco se impone de nuevo la prioridad de la conservación del patrimonio y las tradiciones pero ahora hay que insistir en la democratización de la cultura. Yo espero que los derechos culturales lleguen para quedarse. Las instituciones tendrán que crear el departamento de derechos culturales o los aplicarán transversalmente. Algo quedará. Este año hemos hecho una apuesta para que la revista reflexione sobre este tema.

CA: Ahí, en parte, se sitúa *Poliédrica*. Porque siempre hemos hecho pedagogía de los procesos de trabajo para ir más allá del relato en sí mismo.

LB: Al final estamos trabajando para la realidad.

¿Cuáles son vuestras expectativas de futuro?

CA: Nosotros, como proyecto independiente, tenemos la expectativa de continuar haciendo la revista. Es muy importante. Mantenerse es una expectativa de futuro. Porque mantenerse o sobrevivir está muy entrelazado con lo que hacemos. Es decir, no pensamos nada que al mismo tiempo no genere valor para continuar y para conseguir alianzas que ayuden a sostener el proyecto. En el marco de nuestra función pedagógica de explicar las prácticas, lo que buscábamos es abrir el campo de acción. Por eso elaboramos una revista visual que puedes encontrar en las librerías. Esta lógica ha incrementado exponencialmente los lectores y por ello no se puede desligar de la primera expectativa de sostenerse.

LB: veinticinco años después, sobrevivir sigue siendo la principal prioridad de una revista como *Periférica*. Aunque imagino que lo mismo dirá la mayoría de las revistas culturales en general. Porque son sostenidas por una institución, la Universidad de Cádiz en nuestro caso. Haber publicado veinticinco números y estar preparando el veintiséis, me parece un milagro. Antes hablaba del logotipo al Ministerio de Cultura, pero yo he visto bailar logotipos durante estos años. Unos van y otros vienen. No es un tema de gran inversión pues no cuesta mucho dinero publicarla porque muchos artículos son gratuitos y el trabajo de los editores es voluntario, aunque de vez en cuando te invitan a comer.

Pero es cierto que hay que pagar determinados servicios y por ello, llegar a veinticinco números me parece milagroso. Mi objetivo actual es llegar a publicar el número veintiséis y después el veintisiete. Empezamos hace tiempo con dos cambios que me parecen lógicos, el primero fue la introducción de mujeres en el organigrama de la revista. Como dice nuestro amigo y director Antonio Javier González Rueda, cuando empezamos con la revista éramos cuatro *señores*. La mujer, poco a poco, se ha ido incorporando a donde no la habían dejado incorporarse aunque en nuestro caso fue inconsciente. Si hubiéramos tenido una o dos buenas amigas trabajando en gestión cultural, seguro que hubieran estado en la revista. Ahora ya hay más mujeres que hombres. Recuerdo que en nuestro primer consejo rector estaba Juana Escudero, de la Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP) mientras que el resto eran hombres: Alfons

Martínell, Eduard Miralles, Chus Cantero, de Sevilla, Mikel Echevarría. La incorporación de la mujer a la revista hoy ya está solucionada.

Y la segunda expectativa es que a lo mejor algún día, espero que muy lejano, me moriré. O se me quitarán las ganas de seguir con esto y me da por construir maquetas navales. De ese cuarteto inicial de Periférica, dos estamos jubilados según la Seguridad Social, aunque seguimos en activo en la revista porque nos gusta el trabajo. Y un tercero está a un año de jubilarse. A nosotros nos gustaría que pase en herencia a buenas manos. Este es nuestro reto para el futuro. Y no queremos que cuando se jubile el cuarto, la revista se acabe.

CA: Para nosotros también es encontrar un sistema que nos haga sostenibles, por ejemplo a través de la publicidad. Estamos trabajando en un plan estratégico para la revista. Tenemos una doble dirección ahora con la plataforma digital, que nos permite abrirnos a más gente del sector como una plataforma de difusión y que los acompaña editorialmente.

Nos está pasando por ejemplo, que si quieren publicar algo, nosotros les damos el formato periodístico que no tienen y lo ponemos en circulación haciendo un trabajo de

incidencia en redes y en suscriptores muy potente. Queremos ir hacia aquí, hacer claramente de articuladores de un relato que está construido por todos los profesionales que tienen algo que explicar. Cuando nos proponen publicar alguna información les proponemos que la desarrollen ellos mismos: de dónde vienes, por qué lo haces, etcétera, y nosotros les acompañamos para que el texto quede articulado con fuerza y les ayudamos a distribuirlo.

La revista en papel, en cambio, en cada número pone el eje en algo específico y queremos que esté liderada en términos de contenido y de comité editorial por personas que no seamos nosotros. Lo que pasa es que eso es muy complicado cuando dependemos de una subvención porque los tiempos no cuadran. No puedes pedir a alguien que se reúna diez veces en dos meses para pensar los contenidos. Pedimos diálogo, abrimos diálogos, pero no terminan generando una comisión editorial porque no tenemos el tiempo suficiente para dedicarle o pagar a quien se dedique a ello.

Este sería nuestro horizonte más cercano, el de generar unos modelos de trabajo más cooperativos y diversos. Si queremos por ejemplo, hablar sobre cuestiones de diversidad, no tiene sentido que lo pensemos sin esa diversidad. Este es nuestro horizonte: ser más sostenibles en esa dirección.