

entrevista



Entrevista a Lluís Bonet

Daniel Heredia

Es muy peligroso hacer investigación social sin salir del despacho

37

Si veinte años no es nada, treinta años sí lo son. Sobre todo si nos referimos a formación. Seis lustros lleva Lluís Bonet (Barcelona, 1959) como director del Programa de Gestión Cultural de la Universidad de Barcelona, que se inició en 1989. Un logro «brutal» —término que repite con frecuencia a lo largo de esta radiografía silenciosa de la profesión— en nuestro país, cuando van quedando pocas cosas capaces de asombrar o sorprender. Sus alumnos, que se cuentan por millares, han seguido y siguen de cerca a este experto en gestión, política y economía de la cultura. Según él, es un ciudadano curioso, «un científico social», que intenta ser crítico con lo que le rodea porque vive de forma comprometida su paso por este mundo. Está informadísimo de lo que sucede en su ciudad y en cualquier zona de México D.F. o Bogotá porque nada de lo ajeno le resulta indiferente. El conocimiento y la experiencia, por fortuna, no impiden su capacidad de asombro. Por todas estas razones, o simplemente quizás por ser un educador que se patea las calles y los bosques, desprende esa sensación de paz que parece propia de los yoguis. Esta entrevista se realizó por teléfono durante algo más de dos horas en los primeros días de mayo de 2019. Cuando Israel y Hamás se situaron, una vez más, al borde de la guerra en Gaza.

Lleva treinta años coordinando el Máster de Gestión Cultural de la Universidad de Barcelona. ¿Qué evolución ha tenido la gestión cultural en estas tres décadas?

Ha evolucionado en paralelo a la propia sociedad. En los años ochenta, con los primeros ayuntamientos democráticos, se daba una situación de espontaneidad y amateurismo, pues la gente que empezaba con esas responsabilidades llegaba sin una formación específica. Algunos venían del mundo asociativo y de la oposición al régimen, pero realmente faltaba profesionalidad. Por otro lado, existía una fascinación hacia la experiencia procedente de la Europa democrática. Así que nos encontramos con que había una gran necesidad de formación, de conceptualización y contextualización, y de espacios donde compartir y reconocerse con otros compañeros que estaban trabajando en lo mismo que tú. Aquella era también una época de enorme expansión porque los ayuntamientos, y posteriormente las comunidades autónomas, empezaron a desarrollar ambiciosos planes de cultura; y, también, aunque más débil, empezaron a desarrollarse una iniciativa privada y un mundo asociativo que también requería de profesionalización. En los primeros años teníamos muchos alumnos que trabajaban en el sector público

como técnicos de cultura y ahora tenemos una gran mayoría que trabaja o quiere trabajar en el sector privado o para iniciativas comunitarias. Este cambio lo hemos notado con el tiempo, aunque empezaba a verse ya a finales de los noventa.

¿Por qué cree que se ha producido este cambio en el alumnado?

Principalmente porque se amplía el sector cultural. La dictadura de Franco, que fue al principio un régimen claramente totalitario que utilizaba la cultura como una herramienta de propaganda y de creación de su ideal de «hombre nuevo», cambió paulatinamente hacia un régimen autoritario donde la cultura se controlaba con la censura o la obligación de formar parte del sindicato oficial, pero que dejó de invertir en ella. El legado fue un yermo cultural, sin equipamientos, sin actividades, con los antiguos teatros reconvertidos en cines... También debemos tener en cuenta que en un régimen dictatorial las decisiones se tomaban de forma centralizada. Una de las situaciones que cambiaron con la democracia fue la descentralización y la autonomía local. La mayor cercanía a la gente impulsó la acción cultural municipal, la puesta en marcha de equipamientos, proyectos, y débilmente se empezó a ayudar las iniciativas que partían de la sociedad civil. De ahí que al principio nuestros alumnos fuesen mayoritariamente técnicos de cultura. A finales de los noventa y primeros años del nuevo siglo, emergió la idea de apoyar al emprendimiento cultural, una forma de apoyo público más indirecta, sobre todo en núcleos suficientemente densos demográficamente. Por eso, en los últimos años, muchos de nuestros alumnos, tanto nacionales como extranjeros (casi la mitad de ellos son Latinoamericanos, del resto del Europa o de otras partes del mundo) dejan de mirar al sector público —que con la crisis genera pocos empleos— y se centran en iniciativas privadas.

¿Dónde nos encontramos ahora?

Todo ese crecimiento que he explicado antes terminó en una burbuja de inauguraciones de equipamientos —muchos de ellos sin proyecto sólido ni plan de sostenibilidad— que coincidió con la llegada de la crisis económica, que fue brutal. La crisis implicó que los recursos públicos se redujeran prácticamente a la mitad. El año de mayores recursos públicos fue 2010, pues aunque la crisis había empezado antes los diversos procesos electorales alargan el gasto público un año o dos más. Y de repente hubo una caída tremenda de los recursos económicos, acentuado con un incremento de la imposición fiscal y la caída del consumo cultural de las

familias. Esto tuvo un impacto brutal en el sector provocando que la generación mejor preparada de la historia se encontrase de repente con que las iniciativas menos institucionales fueron las primeras en dejar de recibir apoyos. Se mantuvo bajo mínimos lo anclado institucionalmente porque el coste político de cerrarlas era alto. Así que aquello que era lo más interesante y también lo más frágil, se le dejó de apoyar absolutamente.

¿Y hacia dónde vamos?

Mucha gente ha tenido que buscarse la vida fuera de lo público, cambiar de sector o sacar adelante sus proyectos con imaginación y levantando todo tipo de recursos. Por otro lado, la creatividad se ha convertido en una herramienta imprescindible para sacar adelante proyectos culturales con impacto social, como se hace en América Latina desde hace mucho tiempo. Esto nos llevará a gestionar proyectos menos pesados, más flexibles, estructurados y centrados en la consecución de los objetivos. Ya no habrá tantos grandes proyectos sino pequeños proyectos comprometidos con la sociedad. Se mira más hacia los programas de la Unión Europea y sus recursos económicos, incorporándose no solo formas más transparentes y competitivas de selección, sino también objetivos más ambiciosos (cooperación, interculturalidad, sostenibilidad, innovación...). Pero participar en proyectos internacionales requiere una inversión a largo plazo, que no es fácil canalizar cuando hay precariedad o rigidez. Ahora bien, no se entiende como en lugar de apoyar, antes gubernamentales compiten de forma casi desleal con iniciativas independientes a los programas de la Unión Europea. Una de las ventajas de participar en proyectos europeos es la potenciación de la colaboración en red y el fomento de una cultura meritocrática, en particular frente a los mecanismos tradicionales más clientelares basados en «hacer pasillo» en las administraciones públicas para sacar adelante tu proyecto. En el ámbito europeo, los proyectos son analizados por evaluadores externos, lo que requiere una mayor profesionalización y una mayor consistencia en la elaboración de los proyectos.

Los retos de la formación, por tanto, irán encaminados hacia conseguir profesionales...

Con una formación mucho más exigente, encaminada a preparar los jóvenes profesionales para ser mucho más rigurosos y dominar todos estos factores. Cuando empezamos a finales de los años ochenta, de la mano de Eduard Delgado y el Centro de Estudios y Recursos Culturales (CERC)

de la Diputación de Barcelona, la formación era mucho menos tecnicizada, pero estaba ya centrada en la metodología de proyecto y bebía de la comparación internacional.

Los programas de los partidos políticos en la última campaña electoral de las Elecciones Generales del 28 abril de 2019 apenas si han prestado atención a las cuestiones culturales. ¿No interesa la cultura en España? ¿No genera votos? ¿Cuál es su juicio acerca del estado de la Cultura en España?

Con la crisis económica nos hemos dado cuenta de que la cultura no es una prioridad. Probablemente, porque el sector cultural ha sido excesivamente endogámico y las políticas culturales han estado muy orientadas a la oferta, que es de donde venía la presión de profesionales, instituciones y empresas. Mientras que la gente demandaba sanidad, educación o servicios sociales, nadie reclamaba de manera explícita cultura, quizás porque nosotros mismos hemos segregado el debate cultural. Aunque por otro lado la gente consume más cultura que nunca, sobre todo por la cantidad de aparatos digitales que llevamos encima. Hay una enorme creatividad y un extraordinario consumo cultural, pero se da una especie de divorcio entre una concepción excesivamente anticuada de lo que se entiende por cultura y una concepción más antropológica que es la que vive la gente. La sociedad relaciona cultura con algo serio cuando cultura es nuestra forma de expresión y relación con los demás. Por eso, en la medida que te acercas a las expresiones de la gente y vinculas sus necesidades, te conviertes en alguien relevante. Si tú solo proteges aquello que tiene un valor intrínseco o de herencia cultural, alejas a la gente porque lo ven con una cierta distancia. Es evidente que cuando uno vota, no vota por si le construirán una biblioteca cerca de casa o si mejorarán el equipamiento del museo, pero sí pueden votar por un proyecto cultural de ciudad, en el sentido amplio del término, más allá de las ideologías.

¿Nota alguna diferencia en Cataluña respecto a la gestión cultural que se realiza en el resto del Estado?

Históricamente en Cataluña ha habido una sociedad civil mucho más dinámica, debido quizás a que la industrialización generó unos movimientos políticos y sociales distintos a los de la España agraria. Este dinamismo de la sociedad civil quedó reprimido durante el franquismo. Pero mientras las instituciones del Movimiento tuvieron una importancia grande en buena parte de España, en Cataluña subsistió es-

condido bajo el paraguas de la Iglesia, pues la mayor parte de la población se sintió, por razones identitarias, no solo sociales, perdedora de la guerra civil. E incluyó incluso una parte de la burguesía económicamente beneficiada por el Régimen, no solamente a las clases trabajadoras. Es algo distinto de lo que ocurrió en una gran parte de España. Por otro lado, hay también esa mirada hacia lo que pasa en Europa occidental, más fuerte sin duda que en el resto de España, tanto por ser una sociedad más urbana como, quizás, por la cercanía a la frontera. Parece mentira que aún hoy la proporción de catalanes que uno encuentra participando en foros culturales en Europa sea muy superior, proporcionalmente, a lo que implicaría el peso demográfico. A veces casi la mitad.

¿Tanto?

Barcelona se ha convertido en una ciudad cosmopolita que atrae a jóvenes profesionales (también de la cultura) de muchos lugares del mundo. Madrid arrastra especialmente a gente de América Latina. Barcelona, al no ser la capital y tener un problema de encaje con el Estado que le ha tocado, cosa que le obliga a no contar tanto con el apoyo público, debe apoyarse más en sus propias fuerzas y atractivo; en una sociedad civil y en un idioma y cultura que se saben minoritarios a escala mundial. Los catalanes somos parte de una cultura que vive de dialogar con la diversidad cultural del mundo. Esto crea una diferencia importante en nuestras relaciones. Se nota por ejemplo en nuestra relación algo menos prepotente (aunque por mi gusto aún demasiado eurocéntrica) con América Latina, que la que uno encuentra en otras partes de España.

Los modelos de financiación de la cultura siguen sin estar claros. La ley de mecenazgo, de hecho, sigue siendo una promesa incumplida por parte de los partidos políticos. ¿Sería suficiente con esta ley de mecenazgo para solucionar el problema?

Una ley de mecenazgo no es suficiente pero puede ayudar; en particular si va acompañada de acciones complementarias pues el verdadero incentivo no es el fiscal sino el compartir retos, emociones y solidaridad. En los últimos años ha habido una serie de mejoras fiscales que, por algunos datos provisionales, parece que dan cierto resultado. De todas formas, hace falta una mirada mucho más ambiciosa, holística y analítica, que dé respuesta a una realidad heterogénea y compleja. Es decir, superadora de una mirada dual centrada solo en las formas clásicas de apoyo público y las formas de financiación empresarial de la cultura. Es muy im-

portante analizar cómo se incentiva lo comunitario, cómo lo privado mercantil y cómo la filantropía, para ir creando una mayor corresponsabilidad social. Los estudios comparados a nivel internacional que estamos realizando muestran enormes potencialidades cuando se combina apoyo público con financiación participativa. El mayor problema es la rigidez y escasa innovación de los poderes públicos, muy anclados en aquello que se ha financiado tradicionalmente, e incapaces de utilizar los recursos disponibles para dar respuesta a los retos contemporáneos.

Nos movemos a golpe de eslóganes.

Efectivamente, nos quedamos en el titular de la noticia y yo quisiera leer el desarrollo de la noticia porque encuentro a faltar una mayor tecnificación en las propuestas. Las cosas no se arreglan con una ley de mecenazgo, sino con un sistema de cofinanciación que tenga en cuenta la diversidad de realidades o de potencialidades a incentivar.

Un tema preocupante es la deriva de la cultura hacia el espectáculo, la festivalización de la cultura como le he oído llamarla.

Los conceptos «festival» y «evento» tienen en nuestras sociedades contemporáneas un gran valor social y, al mismo tiempo, un mayor impacto mediático, lo que explica el interés de los financiadores, patrocinadores y entidades públicas. Los proyectos estables no tienen el mismo valor para las nuevas generaciones que aquellos eventos estrella que transmiten comunidad y, por lo tanto, emoción compartida y excepcionalidad. Y los festivales justamente son eso, una experiencia única en un momento determinado. La reflexión es si construimos y mantenemos un sistema cultural con elementos esporádicos.

¿Y es así?

Depende. Porque en un lugar rural, la festivalización puede ser la única manera de poder ver una vez al año cosas excepcionales. En cambio, me planteo si es necesario en una gran ciudad. Ahora, en Barcelona, hay 150 festivales anuales. ¿Necesita Barcelona 150 festivales? La respuesta no es si los necesita, sino si se han creado artificialmente o son el resultado de dinámicas endógenas. Solo dos de estos festivales son públicos, todos los demás son de iniciativa privada, la mayoría iniciativa de pequeños colectivos entusiastas, que se lían la manta a la cabeza para hacerlo realidad. El nivel de apoyo público es relativamente limitado. Estos festivales pueden hacer mella en una ciudad que ofrece continuidad de su

oferta cultural y que no depende de los festivales. El problema se da cuando lo único que se conoce de una ciudad son un par de festivales en manos de grandes empresas cada vez más multinacionales. O peor aún, festivales réplica que los municipios organizan en verano para tener éxitos asegurados, pero que no aportan valor (más allá de la facturación) al sistema cultural. Deberíamos reflexionar sobre si un festival puede ser el germen para dinamizar la vida cultural de una comunidad o si solo son instrumentos para vender cervezas.

Cada vez más se encuentra uno en el sector cultural con aficionados, con el consiguiente daño que provocan en la sociedad. ¿Qué se puede hacer para luchar contra los amateur o los malos profesionales?

Diferenciándote y siendo un gran profesional. Siendo decir que el amateurismo crecerá, y que esto será bueno para la sociedad. Probablemente, de aquí a diez años, habrá menos trabajo y más tiempo para desarrollar la creatividad de las personas, lo que no es una mala noticia. La mayor parte de esta producción tendrá muy escasa audiencia, pero no importa, pues no es este el aporte social buscado. Por lo que respeta a los profesionales, en la medida en que uno es uno es bueno, es decir, capaz de resolver retos de forma profesional y técnicamente correcta, de ver los problemas antes que los demás, adelantarse y encontrar soluciones un menor coste, con el consiguiente beneficio colectivo, no tendrá problemas y conseguirá trabajo. La cuestión será conocer la exigencia de calidad de la propia sociedad y, por ende, de tus clientes. Muy mal vamos si los clientes se contentan con un producto de mala calidad porque la sociedad no es capaz de distinguir entre una calidad profesional y otra amateur. Porque me temo que perdemos todos, si como sociedad no tenemos altos niveles altos de exigencia. La diferencia reside en entender qué es calidad y profesionalidad y, por otro lado, saber cuál es el valor de la participación ciudadana.

Ahora cualquiera monta una editorial y se cree editor.

Así es, y la revolución tecnológica está aún en proceso porque la inteligencia artificial lo va a multiplicar por diez. Y nos tenemos que preparar para el nuevo cambio de paradigma. Entiendo que no es fácil porque el propio valor del concepto trabajo no tendrá nada que ver con el que hemos tenido tradicionalmente. Estamos en una situación de enorme complejidad y me temo que no habrá soluciones fáciles.

Y tendremos que saber
trabajar la identidad,
las raíces y, al mismo tiempo,
las diversidades culturales,
de género y de opciones
de todo tipo. Me parece
que los gestores culturales
vamos a jugar un papel
fundamental en la sociedad
contemporánea.

Parece que en los últimos años se están produciendo más cambios que en todo el último siglo. ¿Qué puede aportar esta situación de vértigo, cambio e inmediatez a la gestión cultural?

Lo primero que genera es perplejidad en la población. Me preocupa cómo se van a gestionar las brechas entre pobres y ricos, entre los que trabajan y los que no, entre continentes jóvenes y envejecidos. Las tensiones sociales fruto del proceso de adaptación están generando ya movimientos populistas que instrumentalizarán el descontento o la dificultad para leer la complejidad. Lo que tenemos que hacer es preparar a la gente para que aprendan a adaptarse. Nada de aprender conocimientos fijos, sino enseñar a ser creativos, a hacerse preguntas adaptadas a cada contexto. Esto es lo que nuestro sistema educativo tendría que tener claro.

¿Y lo tiene?

En general, poco. Existen movimientos de renovación pedagógica centrados en la resolución de proyectos en equipo, que dan valor al pensamiento crítico, a la cooperación y al desarrollo de habilidades. Pero existen grandes resistencias, tanto por parte de docentes anclados en modelos clásicos de

transmisión y evaluación de la adquisición de conocimientos prefijados, como por parte de ciertas familias y de fuerzas políticas reaccionarias. El estudiante debe asumir que él es el protagonista de su proceso educativo. Los docentes debemos saber incitar y acompañar dicho proceso, proponiendo retos y suscitando procesos de reflexión crítica centrados en los criterios para resolver problemas en contextos cambiantes. En la universidad falta vocación y experimentación pedagógica (se incentiva principalmente la investigación) y al mismo tiempo una mayor cercanía a la realidad del mundo profesional y sus necesidades.

¿Qué papel puede desempeñar el gestor cultural en los próximos años?

Desde mi punto de vista, un papel crucial, porque es un trabajo de mediación social e interpersonal. Mientras que la inteligencia artificial llevará a la obsolescencia a una cantidad enorme de profesiones existentes, las profesiones centradas en la mediación social tendrán un gran recorrido, justamente en la medida en que ayudan a la gente a mirar a la realidad, al arte y a las emociones. Y tendremos que saber trabajar la identidad, las raíces y, al mismo tiempo, las diversidades culturales, de género y de opciones de todo tipo. Me parece que los gestores culturales vamos a jugar un papel fundamental en la sociedad contemporánea.

Ha comentado en otras entrevistas que hay una gran cantidad de gente preocupada por el aspecto social, la dimensión social y el impacto social de la cultura, como ya sucede en América Latina desde hace mucho tiempo.

En América Latina, por ejemplo, la dimensión social ha estado siempre muy presente porque la desigualdad social es mucho mayor que en Europa. Allí los actores culturales, que son en general gente sensible, han tenido claro que la cultura no se puede desvincular de lo social. En Europa esto no lo hemos tenido tan claro quizás porque la cultura proviene de una élite que pudo gozar de una educación y un acceso a una cultura exigente y de calidad, una situación que ha apartado al mundo de la cultura de la realidad social. También es verdad que las políticas culturales del estado del bienestar habían fomentado la democratización cultural y el acceso general a la cultura. La gente joven y la gente más cercana a los problemas sociales son más sensibles a lo social y a lo ecológico (este último, un tema hacia el que el mundo de la cultura no había sido muy sensible más allá de algunas excepciones). Porque en

el fondo, el mundo de la cultura no deja de ser un reflejo de los valores sociales. Si hay una serie de artistas y de gestores culturales que han desarrollado una sensibilidad especial que les permite conectar con la sociedad, es cierto que hay otro tipo de artistas y de gestores que viven más encerrados en su propio proceso creativo y en sus propias neuras. Y la crisis ha estimulado o ha sacado a la luz a esos gestores culturales con un mayor compromiso social.

Reconoce que se siente un europeo distinto gracias a América Latina, que este continente ha sido su escuela de aprendizaje. ¿Puede desarrollar algo más esta idea?

He tenido la suerte de trabajar, de tener enormes amigos y estudiantes, de viajar por América Latina, y la suma de todos estos factores han hecho que a nivel personal y a nivel académico mi experiencia se haya visto muy enriquecida. Si me comparo con muchos de mis colegas, profesionales o académicos, de países desarrollados, veo que su mirada es más eurocéntrica. Latinoamérica es híbrida por definición: cultura occidental mezclada con las culturas indígenas a las que sumamos las culturas de las enormes migraciones africanas y asiáticas. Para un científico social como yo, es una escuela de formación brutal y ha sido una suerte poder pasar tanto tiempo allí. Proveniente de una clase media europea, la experiencia latinoamericana junto a formar parte de una minoría en términos de opción sexual, me ayudó a no ser arrogante y a intentar empatizar con los demás. Esto ha sido fantástico a nivel personal y profesional. Una suerte.

¿Qué cambios ha apreciado en América Latina respecto a la forma de hacer gestión cultural en los últimos años?

América Latina está siempre en cambio, quizás entre otras razones porque es un continente tremendamente heterogéneo. Hay algunos países que siempre están en crisis profundísimas, pensemos en estos momentos en Venezuela o Argentina, u otros países en los que nadie se fijaba y que están viviendo grandes cambios, como es el caso de Ecuador. Estos cambios convierten al continente en mucho más protagonista de su propia historia. Vive, al mismo tiempo, una cantidad enorme de contradicciones. No se puede entender lo que ha pasado políticamente en Brasil sin entender el papel de las iglesias evangélicas en todo el continente. Esta es una realidad que desconocemos en Europa, pues somos un continente mucho menos religioso. También la desigualdad social, la enorme corrupción (sistémica y que penetra social-

mente) y los grandes problemas de violencia. Todo junto genera una enorme creatividad y un compromiso por parte de los profesionales de la cultura que ya me gustaría que existiese también en Europa.

Coordina un gran proyecto de investigación financiado por el programa Horizonte 2020 de la Unión Europea en el que analiza las relaciones sociales, culturales y científicas entre la Unión Europea y América Latina y el Caribe. ¿Qué conclusiones ha sacado hasta el momento?

En primer lugar, Europa mira poco hacia América Latina, y América Latina, que históricamente había mirado muchísimo a Europa, mira ahora también hacia otras partes del planeta. Por otro lado, las asimetrías en esa relación. Es decir, por parte europea, por un lado encontramos países que mantienen y comparten un vínculo fuerte con América Latina por motivos históricos, lingüísticos y culturales (España, Portugal o Italia), países con una potencia muy fuerte que incorporan a América Latina en su campo de acción, aunque no sea tan prioritario (Francia, Reino Unido, Alemania y algún otro país noroccidental), y aquellos países del centro y este de Europa que desconocen aquella realidad. Por parte latinoamericana, lo que vemos es una mirada más abierta hacia el conjunto del mundo, aunque con gran influencia europea y norteamericana. España y América Latina compartimos unos valores muy similares, y eso se ve muy bien en los proyectos entre ciudades.

Hemos dialogado bastante sobre la gestión cultural en Europa o América Latina, pero nada sobre lo que se hace en Asia, con todo el dinero que hay allí, Oceanía o África. ¿Qué nos puede contar de estos lugares?

He tenido el privilegio de poder visitar profesionalmente muchos países de esos continentes que citas. Es una suerte que te inviten a dar conferencias o cursos en tantos países. Esto me ha permitido tener una suerte de Observatorio interesantísimo. Obviamente, las realidades son muy distintas en cada país, pero se producen una serie de elementos comunes, como es comprobar lo difícil que resulta cambiar una sociedad simplemente porque se produzca un cambio político. Siempre hay desigualdades que se mantienen y requieren de un enorme esfuerzo por parte de los operadores culturales por construir un país más cohesionado, donde todos tengan el derecho a expresarse y a gozar de las decisiones de los demás.



¿Nos pone algunos ejemplos?

Bueno, en Sudáfrica, al ver las dificultades de interrelación entre la cultura expresada en inglés o en afrikáner en relación a la cultura expresada en los distintos idiomas autóctonos del país. Esto es en parte resultado del colonialismo europeo, del *apartheid* y de las enormes dificultades de construcción cultural de África. Otro país interesantísimo es China, porque está creciendo a una enorme velocidad y es un país difícil de entender desde el punto de vista occidental, donde el papel del Partido Comunista chino es fundamental en esa economía exageradamente capitalista. El número de equipamientos culturales, festivales y espacios para usos culturales se está multiplicando gracias a la cooperación público-privada pero bajo la tutela del partido. Un partido que coapta sus miembros entre millones de candidatos, en un país donde para lograr objetivos ambiciosos uno debe ser miembro del partido. Por otro lado, en China se están produciendo unos procesos brutales de homogeneización, tal como se puede

ver con la imposición del mandarín, que está apartando a los demás idiomas y dialectos chinos. Otro caso curioso es Australia, un país con una fortísima relación con el Reino Unido, pero que está aprovechando su situación geopolítica y su contacto con Asia de una manera enorme. En Australia hay una presencia muy grande de capital chino. Su trabajo en materia cultural es muy interesante para nosotros porque están experimentando mucho con el multiculturalismo. El pueblo australiano tiene además mucha curiosidad.

Ha dado conferencias o participado en seminarios en unos cincuenta países de los cinco continentes. Esto le ha permitido viajar sin ser turista, de la mano de conocedores de la realidad social y cultural de muchos lugares distintos. ¿Cuál ha sido su último gran viaje?

El viaje a China de 2018 fue increíble para mí porque estuve durante diez días en la Escuela de Doctorado

de Estudios Culturales, donde estudiaban los mejores doctorandos de las mejores universidades chinas en el ámbito de los estudios culturales. Todos eran chinos salvo dos occidentales que estábamos invitados allí. Hablar con ellos, escucharles, oír sus preocupaciones o dialogar en conversaciones privadas donde se destapan realmente, me han permitido entender cosas de las dinámicas sociales y culturales chinas que ni haciendo un Máster hubiese tenido la posibilidad de obtener. Siempre a través del filtro que significa hablar en inglés, lo cual es un filtro molesto. O mediante un traductor porque yo no hablo chino. Para mí ha sido una experiencia excepcional. Yo viajo mucho a América Latina y quizás ya no me sorprenda tanto lo que veo, pero aún recuerdo con mucho agrado los primeros viajes allí hace treinta años y la amistad que he entablado con personalidades de primer calibre. En el último viaje a Guadalajara (México), aproveché el tránsito por el DF para pasar el día con Néstor García Canclini y Ana Ochoa. Cuando fui a Bogotá, me pasé una tarde entera hablando con Jesús Martín-Barbero o visitando instituciones con Fernando Vicario. Además, tengo muchísimos exalumnos en cargos de responsabilidad, como la recién nombrada ministra de Cultura de El Salvador, lo que me permite comentar la realidad con protagonistas de la vida cultural.

Eso es un privilegio.

Es un privilegio porque además de amigos son referentes. Esta es la diferencia entre viajar de turista y viajar de la mano de grandes profesionales que te aportan una mirada del país mucho más diversa, donde uno puede captar las contradicciones pero también las enormes potencialidades de esas culturas.

Le nombro el Manual Atalaya de apoyo a la gestión cultural, el Observatorio Cultural del proyecto Atalaya o la revista *Periférica*. ¿Cuál es su opinión sobre la labor realizada hasta el momento por la Universidad de Cádiz en lo referente a gestión cultural?

Fantástica, no puedo tener otra opinión. La Universidad de Cádiz es un ejemplo de trabajo serio y continuado, de inversión a largo plazo, que para todos nosotros es un faro. Tengo mucha amistad con los gestores culturales de allí y eso nos permite reencontrarnos con frecuencia. No puedo más que felicitarles y colaborar con ellos, porque *Periférica* es una revista de referencia que la Universidad de Cádiz ha sido capaz de mantener durante un periodo de

tiempo enormemente largo teniendo en cuenta las precariedades en las que hemos vivido todos. La sociedad tiene que estar muy orgullosa, pero sobre todo la gaditana por tener tan cerca ese proyecto que no hubiese sido posible sin el esfuerzo y el compromiso de unos profesionales que tienen nombre y apellidos.

Usted se define como un curioso, algo «clave en mi dimensión como investigador». ¿La curiosidad es algo primordial para ser un buen profesional?

Soy una persona curiosa que además le gusta generar empatía con los demás. Yo viajo a cualquier país y no paro de preguntar, de hablar, de acercarme a la gente. Me acerco a taxistas, a responsables de seguridad de museos o a directores de equipamientos culturales. Hace poco tiempo estuve en Kiev (Ucrania) visitando muchos equipamientos patrimoniales (monasterios, museos) y aún recuerdo cómo mi colega ucraniano se quedaba pasmado de la cantidad de preguntas que le hacía a todo el mundo. Esta enorme curiosidad por aprender y por ponerte al lado de tu interlocutor es muy útil. Algo que también me parece muy interesante es caminar. Para investigar, primero has de patear aquello que quieres estudiar. Y patear yo lo entiendo como observar, mirar, conocer... Es muy peligro hacer investigación social sin salir del despacho.

¿Con qué odia perder el tiempo?

Con la burocracia. Soy funcionario, trabajo en una universidad pública y pierdo muchísimo tiempo con el papeleo. Estamos enfermos de burocracia. Y esto es una de las cosas que más rabia me da de la corrupción, porque quienes estamos pagando el coste de los que se aprovechan y roban a los demás, somos el resto del mundo mediante las trabas que nos ponen. Pensamos que generando regulaciones que intenten evitar futuras corrupciones, está todo solucionado, cuando sabemos que el corrupto de verdad sabrá encontrar otro camino. Hay una enorme hipocresía social. También creo que hay compañeros míos que son felices poniendo esas nuevas normas que en general no sirven para nada. Es necesaria una profunda y verdadera cultura de la transparencia.

¿Quién es Lluís Bonet?

(Carcajada) (Largo silencio) ¡Guau, qué difícil! Creo que soy un ciudadano que intenta ser crítico con lo que le rodea, que intenta vivir de forma activa y de forma compro-

metida en su paso por este mundo. Soy también una persona sensible que necesita tanto del contacto con la naturaleza como con las expresiones artísticas y el análisis del patrimonio y la historia, una materia que me encanta. Me encanta andar y reconocer el nombre de las plantas, de los árboles, de las estrellas del firmamento, así como me gusta reconocer la humanidad y sus manifestaciones artísticas. Sé que tengo una mirada más amplia que la que tienen muchos de mis

conciudadanos, pero no me gustaría ser considerado un intelectual que se siente por encima de los demás, como ocurría con este concepto en el siglo XX. Gracias a mi profesión, soy un educador —una palabra mucho más potente que la palabra enseñante—, pues es el que apoya y acompaña los procesos de formación de los demás.