

Educación y Biblioteca

año 21 n. 170 marzo/abril 2009 10,30 €

Libros infantiles y juveniles

Nuevos espacios de la viñeta.

Bibliotecas escolares

Los libros no se comen,
pero alimentan

Dossier

La profesión, hoy





Ja, ja... Bueno, en los planetas que he visitado (y son muchos...) suele ser al revés.

El universo de los amantes de la lectura no tiene ese tipo de límites...

6

Libros infantiles y juveniles



52

Bibliotecas escolares



Dossier: La profesión, hoy

77

Sumario

Buzón	4
-------	---

Editorial	5
-----------	---

Libros infantiles y juveniles

Novedades	6
Puntos de fuga: <i>Leire Urbeltz</i>	12
Nuevos espacios de la viñeta. <i>Coordinado por Gustavo Pueria Leisse</i>	
Introducción. Olalla Hernández Ranz	14
Cómics para llevar al parque (o cómo introducir al niño en el cómic mientras juega con barro y peonzas). <i>Lorenzo Soto, Teresa Corchete, Elisa Yuste, Sara Iglesias y Enrique Martín</i>	15
Nouvelle manga, mon amour. <i>Olalla Hernández Ranz</i>	20
Una mirada de línea clara. Encuentro con... Paco Roca. <i>Elisa Yuste Tüero</i>	23
Habitar la viñeta en tiempos de guerra. <i>Carmen Fajardo Domínguez</i>	28
Recuperar la mirada. Entrevista a Zeina Abirached. <i>Gustavo Pueria Leisse</i>	30
Mis encuentros con Rutu Modan. <i>Néstor Portoy</i>	35
Nunca me quedo en la realidad. Entrevista a Rutu Modan. <i>Gustavo Pueria Leisse y Olalla Hernández Ranz</i>	37
El espacio entre viñetas. <i>Javier Olivares</i>	44
Mis problemas con los tebeos. <i>Fermin Salís</i>	46

Recursos

Biblioteconomía. <i>Javier Docampo Capilla</i>	50
--	----

Bibliotecas escolares

Una experiencia en la biblioteca escolar. Los libros no se comen, pero alimentan. <i>Mariano Coronas Cabrero</i>	52
--	----

Trazos

Congreso Internacional "70 años de Exilio Español en México". <i>Xabier F. Coronado</i>	58
Exposiciones itinerantes en las bibliotecas municipales de la Diputación de Barcelona. <i>Mariona Poblet</i>	
Bibliografía <i>La multiculturalidad en la literatura infantil y juvenil</i>	
25 Aniversario de la Biblioteca Pública Municipal de Mislata (Valencia)	
Vídeo promocional de la Biblioteca Pública del Estado - Biblioteca Provincial de Huelva	
La Generalitat de Catalunya publica una guía para fomentar la lectura en los hijos	

Profesión

El Defensor del Pueblo informa sobre el canon por préstamo bibliotecario. <i>Ramón Salaberria</i> ; Sobre el canon. Cartelera no canónica	63
---	----

Otras voces

Señores y señores, dos nuevos libros de Michèle Petit. <i>Ramón Salaberria</i> ; Chozas. 1er capítulo de <i>Una infancia en el país de los libros</i> . <i>Michèle Petit</i> ; Una invitación. Fragmentos de <i>El arte de la lectura en tiempos de crisis</i> . <i>Michèle Petit</i>	65
---	----

Revistero cultural

Revista de libros de la Fundación Caja Madrid; El Ciervo; Letras Libres. <i>Ana Garralón</i>	69
--	----

En primera persona

Entrevista a Carlos Osorio, del National Security Archive (EE UU). El derecho a la información y los "secretos de Estado". <i>Javier Pérez Iglesias</i>	72
---	----

Dossier: La profesión, hoy. Coordinado por Margarita Pérez Pulido

La profesión en Información y Documentación. <i>Margarita Pérez Pulido y José Luis Herreras Morillas</i>	77
--	----

La profesión del bibliotecario: perfiles de organización y de competencia. Una experiencia de la Región de Lombardia. <i>Claudio Gamba</i>	88
--	----

El futuro del profesional de la información en la Comunidad de Madrid. La propuesta de la Plataforma para la Creación del Colegio de Archiveros, Bibliotecarios y Documentalistas. <i>Plataforma para la Creación del Colegio de Archiveros, Bibliotecarios y Documentalistas de Madrid (COABDM)</i>	93
--	----

Necesidad de un Colegio Oficial en la Región de Murcia para Archiveros, Bibliotecarios y Documentalistas. <i>Cristina Piñero Luján</i>	98
--	----

Gestión del cambio y cultura organizacional en la biblioteca pública. <i>Roser Lozano</i>	101
---	-----

"Cultive sus talentos e implique, será feliz" (1). <i>Concepción Rodríguez Parada</i>	107
---	-----

Normas para la recepción de colaboraciones

Convocatorias

Asunción Maestro Pegenaute

Presidenta de ASNABI
Asociación Navarra de Bibliotecarios
Nafarroako Liburuzainen Elkarte

BUZÓN

Ayuntamiento o biblioteca, ordeno y lees

Peligrosa disyuntiva e inquietante conjunción protagonizan la actualidad navarra en torno a la lectura, esa herramienta del conocimiento con la que, de antiguo, han sabido dotarse los humanos. Actualidad que también podrían definir dos palabras: injerencia y censura. Injerencia en una profesión que, también de antiguo, trabaja con la lectura y el conocimiento, la profesión bibliotecaria. Y censura de la información, ese espacio tentador que siempre ha subyugado a los hilos del poder para manejar su control e imponer sus ideas. Una situación que creíamos desterrada, al amparo de derechos, libertades y democracia, tras dos siglos de existencia de la biblioteca pública como "centro local de información que facilita a sus usuarios todas las clases de conocimiento e información... sin forma alguna de censura ideológica, política o religiosa..." (UNESCO, 1994), en una comunidad con una sólida dotación bibliotecaria de casi 60 años de historia y una joven *Ley de Bibliotecas* (2002) que proclama lo "conveniente de organizar y garantizar el libre acceso de los ciudadanos a la información".

Pues no, en plena sociedad del conocimiento y del acceso libre a la información, dos ayuntamientos navarros, primero el de Barañain, por imperioso escrito del concejal Pablo Gómez y, ahora el de Pamplona, por tajante orden de la concejala Paz Prieto, deciden que se anula la compra de dos diarios en Barañain (*Beria y Gara*) y sólo se comprarán, en las ocho bibliotecas de Pamplona, cuatro rotativos (*Diario de Navarra, Diario Noticias, El País y El Mundo*). Un acto de nepotismo que, con su exclusivo criterio, impone que el resto no tienen cabida; una injerencia profesional que obvia el criterio de bibliotecarios y usuarios; y una censura en toda regla ya no sólo por exclusión sino por reducción de la oferta y de las ideas. Y todo esto sin tener siquiera competencias técnicas para ello que, según rezan los convenios, compete a los bibliotecarios. El Servicio de Bibliotecas, que consintió los hechos en Barañain, aún no lo ha avalado la actuación del Ayuntamiento de Pamplona; ojalá se encuentre el camino para que ello no suceda.

Ésta es una carta que no quisimos escribir y ahora reescribimos, una denuncia que hubiésemos deseado no formular y ahora pregonamos, ésta es una voz, la de ASNABI, que se eleva con la esperanza de que los ciudadanos, usuarios o no de nuestras bibliotecas, la escuchen y la conozcan. Tras ignorar, hasta el momento, el clamor a través de la firma de 167 profesionales de Navarra y la protesta de la veintena de bibliotecarios de Pamplona, no sabemos qué esperar de las administraciones que sustentan la biblioteca pública, esas que deberían legislar, reglamentar, planificar, organizar, dirigir y dotar de recursos estos espacios de encuentro con la cultura (nunca con la censura) de todos y para todos... Ése es su papel, el que les corresponde..., ésa es la gestión que nunca les negaremos, que con todo el derecho y obligación han de ejercer. Nosotros, los bibliotecarios y bibliotecarias de las bibliotecas públicas, tan sólo reclamamos nuestro papel de mediadores de la información en esta sociedad del conocimiento digital e impreso. Es muy difícil complacer a tantos con tan poco y complacer a la mayoría; ninguna elección está exenta de error y en el reto de hacerlo bien se basa nuestro trabajo. Cuando abrimos la puerta de la biblioteca dejamos fuera nuestras ideas, creencias o gustos personales, la biblioteca es neutral por definición..., no impongan ustedes sus ideas, porque cierran la puerta a la libertad y al conocimiento.

¿Ayuntamiento o biblioteca? Una disyuntiva de competencias que por fuerza ha de ser conjunción de esfuerzos y su resultado un efecto multiplicador de cultura. Porque, si no se alcanza la razón que nos asiste a todos y el respeto que nos debemos siempre, ésta es una carta que habremos de reeditar y una denuncia que tendremos que reimprimir, porque mañana otro edil, en otro lugar, retirará una revista, prohibirá una editorial, vetará a un autor o una temática, apagará la música, desconectará Internet y, en la pantalla del futuro, la lectura pública habrá terminado. ➤

Pamplona, 5 de marzo de 2009

La importancia de ser bibliotecario

En el dossier de este número analizamos el presente y nos asomamos al futuro de la profesión bibliotecaria y documental.

Esta mirada no está desprovista del interés surgido de las nuevas competencias y perfiles profesionales que emergerán de la Declaración de Bolonia, pero también está ligada a una imperante necesidad "vital", pues los estudios de Biblioteconomía y Documentación, y por ende la valoración de nuestro sector profesional, están hoy más que nunca de capa caída.

El evidente desajuste entre la formación recibida y la posterior demanda laboral parece ser el *leitmotiv* que provoca que los estudios de Biblioteconomía y Documentación en España hayan perdido, desde 2001, alrededor de dos tercios de matriculados en las diplomaturas y licenciaturas de nuestra área en las universidades.

Profesionales, colegios en activo y otros en ciernes, estudiantes, profesores, nadie se pone de acuerdo en que ésta sea la única causa. Intereses políticos, falta de recursos económicos, escasa valoración y reconocimiento de un trabajo siempre realizado bajo mínimos, etcétera, son también factores decisivos, y con frecuencia copan los debates y las discusiones de las plataformas de contacto de nuestro ámbito.

Sea como fuere, en el dossier se proponen pistas de cómo va a afectar al perfil del hoy estudiante y después futuro bibliotecario, archivero o documentalista, el modelo de enseñanza universitario común que parte de la Declaración de Bolonia; se ofrecen todas las acciones llevadas a cabo y los posicionamientos en los que se basan dos plataformas de creación

de colegios profesionales de nuestro país para la consecución de una "voz más fuerte"; se postula sobre la dimensión moral de nuestra profesión en la actualidad, basada en los valores profesionales y manifestados en los códigos deontológicos, puestos en práctica como parte de la cultura organizacional de las instituciones y de las empresas de información.

Es comprensible que al profesional de las bibliotecas, de los archivos y de los centros de documentación no se le exija lo mismo hoy que ayer; de ahí la necesidad del dossier. Pero tampoco podemos dejar que los cantos de sirena "europeizantes", uniformadores y globalizadores bloqueen nuestras ideas más profundas y nos arrastren al pensamiento único.

Como ya manifestaba Ortega y Gasset en su archifamoso texto *La misión del bibliotecario*, la profesión de bibliotecario contiene un elevado componente vocacional; las entidades donde trabajamos, en general, son servicios públicos para todos los ciudadanos, no empresas entroncadas en el mareante panorama económico mundial.

Nos consta que hay unos perfiles que cumplir y unas competencias que desarrollar de la mejor forma posible para no desaparecer del "mercado laboral". Pero también hay que luchar por el reconocimiento social y económico que históricamente se nos niega, y para ello debe primar ese espíritu de servicio a la comunidad y de biblioteca-información-instrucción como herramienta de vida que nos legaron prestigiosos bibliotecarios como Juan Vicéns. ◀▶

Novedades

Una necesidad imperiosa

Agustín Comotto
La nube amarilla
 Barcelona: Ekaré, 2008

+3 años

¿Cuántas veces nos ha pasado? En el peor momento nos damos cuenta de que tenemos que ir a “hacer pipí”; son palabras de Lucas, piloto y protagonista de esta aventura aérea. Lucas tiene una misión que cumplir y está decidido a llevarla a cabo pero, una vez en ruta, descubre que tiene una necesidad imperiosa de deshacerse del superávit de líquido de su cuerpo. Con esta premisa, Comotto construye una historia absorbentemente deliciosa: nos descubre, en este viaje por las alturas, que todas y cada una de las nubes del cielo están ocupadas por los personajes más estafalarios en su –aparente– normalidad. Personajes a los que Lucas ayuda –en la medida que la urgencia se lo permite– y que a su vez le ayudan, hasta llegar por fin, a vislumbrar “una suave y limpia nube vacía” donde aplacar la necesidad y ahora sí, salir a cumplir la misión. Juega Comotto con contados colores, con una muy buena puesta en imágenes que vive del ritmo otorgado a las páginas, y con un protagonista, Lucas, de lo más comprometido, inocente y entrañable: una especie de Idéfix sin articulaciones y sin cuello. Su unidad inamovible con el aeroplano que lo transporta le da una envidiable inmediatez expresiva. Una obra sencilla, sobre un problema que aúna a pequeños y adultos, sorteada con una dosis tan masiva de habilidad, cariño y sentido del humor que se hace difícil encontrar para ella otro adjetivo que no sea el de imprescindible... y ahora, si me disculpan, voy a buscarme una nube.

Arianna Squilloni
 Editora



Si te distrae una rana...

Mercer Mayer
Un niño, un perro y una rana
 Madrid: Los cuatro azules, 2009

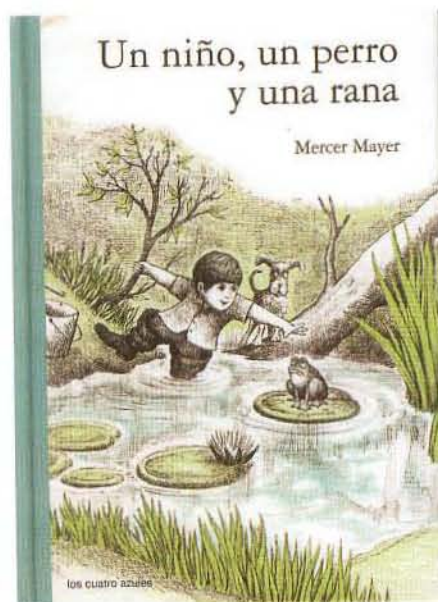
+4 años

Como nítidos recuerdos en la memoria del autor, Mercer Mayer narra con imágenes la breve historia de un niño, un perro y una rana en un día de río. El niño y el perro deciden ir al río a pescar y allí se encuentran con la rana. Tras verla, la caza toma otros derroteros –que la rana sobre el nenúfar provoca cogerla– y un final inesperado. Un relato de infancia en una tarde de verano muda donde las ilustraciones secuenciadas dan forma a una vieja historia muy actual.

Publicado originalmente en Estados Unidos en 1967, este libro álbum es el primero del escritor e ilustrador norteamericano quien, después de su éxito primigenio, se dedica de lleno a la creación de obras infantiles y en la actualidad tiene a sus espaldas más de un centenar de títulos interesantes.

Una historia tierna –sin palabras ni color– un clásico que, como todos los clásicos, encuentra su espacio en casas, bibliotecas y librerías de hoy para contarnos nuestro propio relato. Una de esas historias que cuando terminas de leerla y compartes con otros tu opinión, no sabes a ciencia cierta –no recuerdas claro– si te la contó un texto, una imagen o tu cabeza. Un buen trabajo y rescate. Gracias.

Olalla Hernández Ranz
 Especialista en LLI



La vida es muy perra

Wolf Erlbruch

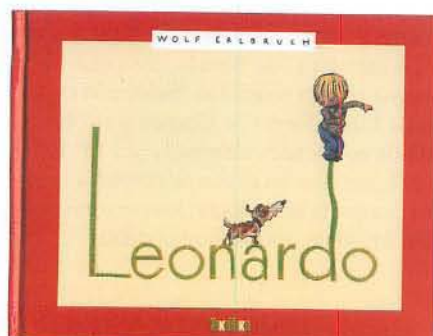
Leonardo

Barcelona: Takatuka, 2008

+7 años

En 1991 y con *Leonardo*, Wolf Erlbruch acude por primera vez al material biográfico que le proporciona su día a día, creando una parábola que demuestra su excelente habilidad de observador. Erlbruch se queda con la esencia de las cosas y la transmite con unos pocos trazos (aunque en esta obra en particular aún se presenten algunos detalles decorativos algo más trabajados), mientras les otorga a los hechos el sentido universal que es propio de toda obra literaria.

Leonardo es un niño cuya obsesión por los perros (a los que imita, admira y venera) solo es superada –paradójicamente– por el miedo que les tiene: un miedo absoluto y sin matices. Tan lejos llega su temor que para superarlo (y con la ayuda de un hada) pasará por una serie de transformaciones, siempre arropado por la más completa y cálida comprensión de sus padres (que le llevan de niño a perro y de perro a niño, ojo al dato). Abundan en este libro los detalles que, mezclando humor e ironía, guiñan el ojo un poco a los niños y otro poco a los padres; y tampoco falta un diálogo inteligente entre las imágenes protagonistas y las complementarias que aparecen en cada doble página. Aun así, esto no es nada más que el andamiaje, la columna vertebral de una historia con cariz perruno porque lo que realmente cuenta, al menos a veces, es el resultado y *Leonardo*, más allá de los recovecos de su historia, es una obra perfectamente disfrutable. Guau, guau.

A. S.
Editora**¿Y vivieron felices?**

Laëtitia Bourget

Ils. de Emmanuelle Houdart

El aprendizaje amoroso

México: FCE, 2008

+8 años

Tras superar dificilísimas trampas para encontrarse y ser el uno para el otro, qué chasco se llevan la princesa y el príncipe azul cuando, después de prometerles el autor del cuento que vivirían felices y comerían perdices, se dan cuenta de que ante la posibilidad de comerse la última bola de helado no hay amor que valga. Y si sólo fuese el helado, pero que la princesa “no pueda contener su ruidoso aroma”, que el príncipe azul ronque y que los pies le huelan a queso... eso no hay amor que lo aguante. O sí.

Contrastando con las delicadas situaciones hogareñas de la pareja, las ilustraciones de Emmanuelle Houdart para la historia de Laëtitia Bourget son de corte bien romántico, en colores rosas, verdes, azules, en tonos pasteles, suaves y sin estridencias, que beben del surrealismo y están pobladas por extrañas criaturas.

El aprendizaje amoroso se sirve de la introducción de la cotidianidad, la rutina y los defectos que los amantes son incapaces de detectar durante la etapa de enamoramiento idealizado, para convertir el clásico final de los cuentos en el principio de una historia de crecimiento y madurez para superar los obstáculos de la convivencia, sobrevivir a la pareja y alcanzar el amor estable.

Iris González
Bibliotecaria**Para dejarse hechizar por la magia de la poesía**

María Rosa Mó

Ils. de Leicia Gottlibowski

Perlas de bruja

Buenos Aires: SM, 2008

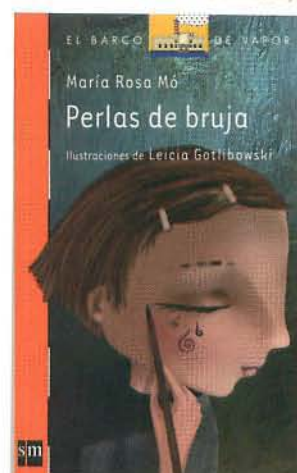
+9 años

Es temprano todavía cuando la niña bruja abre sus ojos y se pone manos a la obra. Es que son muchas las cosas que debe realizar durante el día: hacer aparecer y desaparecer soles a su antojo, embellecerse con un collar de caracolas, volar bajito y mezclarse entre los pájaros, tomar el té con masitas doradas en agua de lluvia junto a sus amigas brujas.

En el devenir de este día, la niña bruja se descubre enamorada, al tiempo que “un huracán la envuelve/ por fuera/ y por dentro”. Cuando llega la noche y ella se pone el camisón de organdí para meterse entre las sábanas de su cama, esta niña sabe que, aunque “juega/ por un rato/ a ser nena y nada más”, ya no es la misma, toda ella se ha transformado porque ha crecido.

Las bellísimas ilustraciones de Leicia Gottlibowski acompañan el texto y lo llenan de magia y encanto. Los tonos utilizados no son azarosos; a medida que el día avanza van desde los más claros hasta los oscuros, transformando la página en una noche negra, con perlas-estrellas brillando suavemente en el cielo.

La poeta y escritora argentina María Rosa Mó, autora de numerosos libros para niños y adultos, ha escrito un libro maravilloso, donde se adivina un profundo cuidado en la elección de cada una de las palabras que lo conforman. Un libro plagado de bellas y sutiles imágenes y lejos del clásico “versito” en que muchas veces suele caer la poesía infantil.

Fabiana Margolis
Maestra, escritora y especialista en LLI

Recorridos interiores

Niger Madrigal

Ils. de María Wernicke

Rutinero

México: Fondo de Cultura Económica, 2008

+9 años

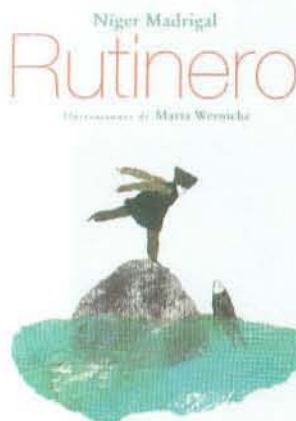
Este libro de poemas fue merecedor del prestigioso y consolidado Premio Hispanoamericano de Poesía para Niños 2007 convocado por el FCE y la Fundación para las Letras Mexicanas. *Rutinero* es un recorrido por las emociones y la belleza, una búsqueda donde las palabras y las imágenes transitan los caminos a través de un viaje interior. Son versos aligerados de rimas, aireados de métrica, puros en su poesía desnuda: "En las ramas de la noche./ una constelación de luciérnagas/ sigue la ruta del sueño en que viajamos."

El libro transmite una sorprendente mirada, un canto a la capacidad creadora de los sueños y la imaginación, un diálogo con la noche, la naturaleza y la geografía del asombro.

María Wernicke ilustró *Rutinero*, una decisión editorial inteligente porque las imágenes, que parten de la transparencia y la plasticidad del collage a través de la sutileza y la textura de los papeles de seda, van más allá de un mero acompañamiento. Recrean el susurro del agua o el mundo mágico de los árboles y aportan una luminosidad que emociona, una fuerza que sobrecoge.

La poesía muestra de nuevo la luz, los versos que rozan el misterio para expresar lo indecible. Nos encontramos ante un libro, destinado a niños con recorrido poético, que aporta una experiencia vibrante que va a enriquecer la lectura y la mirada, el imaginario del lector.

Pedro Villar
Maestro y escritor



Una historia atemporal

Anónimo

Sir Gawain y el caballero verde

Madrid: Siruela, 2008

+12 años

Sir Gawain no es uno de los caballeros de la Tabla Redonda más conocidos, le superan en fama Lancelot o Perceval; sin embargo, es el protagonista de una obra cumbre de la historia de la literatura anglosajona, *Sir Gawain and the Green Knight*; un poema aliterativo anónimo del siglo XIV que apareció recogido en el manuscrito Cotton Nero A.x., junto a tres piezas religiosas, *Pearl*, *Cleanness* y *Patience*. Se cree que todas fueron escritas por el mismo autor al que se ha llamado "Pearl Poet" o "Gawain Poet". *Sir Gawain and the Green Knight* es también muy conocido gracias al enorme éxito de la edición crítica elaborada por J. R. Tolkien y a las versiones llevadas a la gran pantalla por Stephen Weeks (por cierto, en la de 1984, el papel del Caballero Verde estuvo a cargo de Sean Connery).

Enmarcada en el ciclo artúrico, a lo largo de sus versos se representa de manera destacable la época en la que transcurren los hechos: un periodo de lujo y brutalidad, de banquetes y batallas; y su protagonista, sir Gawain, encarna las virtudes fundamentales que enaltecían a los caballeros del momento. El argumento cuenta cómo sir Gawain acepta el desafío de un misterioso caballero que se presenta en el castillo de su tío, el Rey Arturo, una noche de celebraciones navideñas. El caballero, que se significa por ser completamente verde, de la cabeza a los pies, le reta a sesgarle la cabeza a aquel que esté dispuesto a recibir el golpe de vuelta, transcurrido un año y un día. Sir Gawain acepta y tanto él como el resto de la corte contemplan atónitos cómo este enigmático personaje, una vez decapitado, recoge su cabeza y se marcha, no sin antes recordar su afrenta. Pasado el tiempo acordado, sir Gawain inicia su periplo para cumplir con su parte del acuerdo.

Las aventuras del héroe a lo largo de su viaje ponen de manifiesto su coraje, su templanza, su caballerosidad y su lealtad, pero también sus debilidades (lo cual no deja de ser significativo). Sin embargo, la obra no es sólo un breviario caballeresco, es un relato de una potencia narrativa excepcional y de una modernidad en lo que respecta a su estructura sorprendente, que no pierde fuerza ni siquiera en esta edición en la que el texto ha abandonado su forma poética. La propuesta llega a nuestras manos gracias a la colección "Escolar de literatura" de Siruela (casa que inició su vida editorial con la traducción de este poema para la colección "Selección de lecturas medievales"). El prólogo está a cargo de Luis Alberto de Cuenca y la obra se cierra con una completa y variada propuesta de actividades elaborada por M^a Isabel Fernández Velilla Sáenz, que giran en torno al contexto en el que se enmarca la historia, la literatura medieval, el tema del amor cortés, la simbología, los personajes de la historia, entre otros aspectos. Una lectura, en suma, muy recomendable.

Elisa Yuste Tuero
Filóloga y lectora de LLI



"La obra no es sólo un breviario caballeresco, es un relato de una potencia narrativa excepcional y de una modernidad sorprendente"

Para deambular

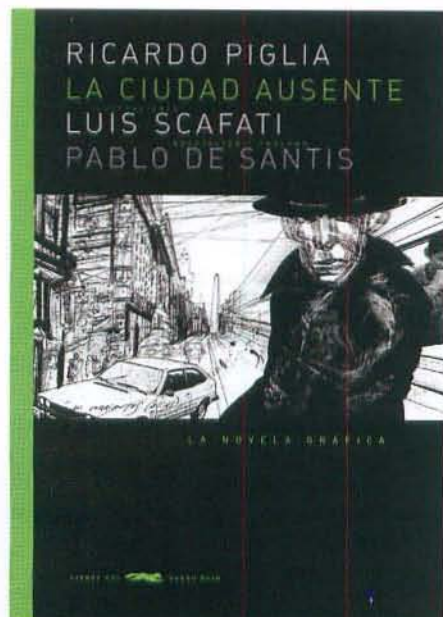
Ricardo Piglia
 Ils. de Luis Scafati
La ciudad ausente
 Barcelona: Zorro Rojo, 2008

+15 años

En la ciudad ausente se siente la pérdida apenas pones un pie en ella. Tras esa trama de intriga y misterios –sobre una máquina que escupe relatos propios, un museo oscuro y secreto y una isla perdida donde se reúnen los perseguidos y exiliados de todas partes– la lectura se torna de asfixiante a seductora. Porque a pesar de encontrarnos en un espacio vacío, sin luz y lleno de cables, a medida que pasas las páginas se vislumbra la salida. En ese punto del camino, que no es el final, encontramos que el amor y su pérdida son el motor que estimula toda acción y movimiento.

Una obra refragmentada por Pablo De Santis sobre el texto original que el autor argentino Ricardo Piglia escribió en 1992, donde el hipertexto recorre el papel y releva su significado con las interpretaciones visuales de Luis Scafati. Una novela brillante, compleja e hiriente que, bajo la forma de ciencia ficción policiaca, narra con fuerza la fragilidad del ser humano.

O. H.



Para los que huyen de pasados oscuros

Fermin Solís
Lunas de papel. Una aventura de Cornelius Moon
 Madrid: Dibbuku, 2007

+14 años

Lunas de papel no es una película de Howard Hawks, ni de Huston, aunque si Cornelius Moon existiese y fuera en realidad un actor, estaría encantado de ser dirigido por cualquiera de los dos.

En sus numerosos ratos libres, sin duda iría al mismo club de jazz en el que James Stewart se emborrachaba cuando se enamoró de una bruja.

Si viviese en el sur, escucharía la música crepuscular y fronteriza de Caléxico y leería a Cormac MacCarthy, para esconder un pasado turbio del que no huye, sino que borra con matices, remojándolo en alcohol.

Pero Cornelius “sólo” es un personaje de cómic. Alguien que conoce muy bien los cuerpos de las mujeres más bellas y los reversos de la amistad, pues escogió mal a los compañeros de viaje. Alguien que, por culpa de ello, un día aprendió entre barrros que “los recuerdos son surcos de lágrimas”, como decía Won Kar Wai.

Atrapado entre viñetas, regenta una vieja tienda de alquiler de películas, en donde mata el tiempo hablando de cine con Ernie, un anciano que viste como un director en pleno rodaje de exteriores.

Moon, de existir realmente, amaría igualmente el cine de Wilder y Berlanga y, sin duda, caería –como cae– seducido por las mujeres fatales.

Carmen Baker podría haber obtenido un papel estrella en *L. A. Confidential* y Fermin Solís, si tuviese un apellido “más americano”, estaría cerca de haber conseguido algún premio Eisner.

Pero Extremadura queda muy lejos de los EE. UU., aunque sus obras ya han sido traducidas allí, al igual que en diferentes partes de Europa.

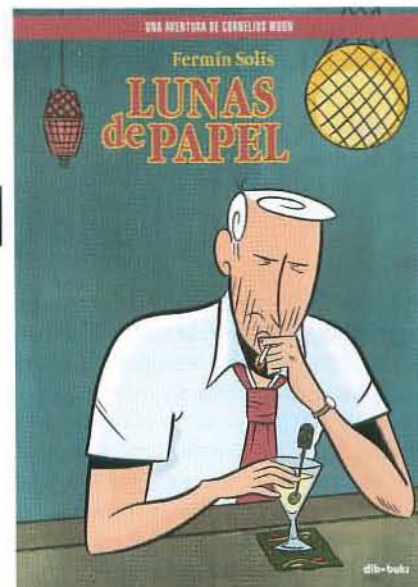
De la aventura de la autoedición ha pasado a la propuesta en cuarenta y ocho páginas, respaldada por editoriales de prestigio. Un camino que parece seguir Juan Berrio, otro interesante autor dueño del futuro.

De la autobiografía, disfrazada bajo su alter ego Martín Mostaza, Solís ha pasado al cómic “noir”, construyendo un personaje que bien podría convertirse en un nuevo icono que inaugure una colección de aventuras trepidantes.

Este dibujante e ilustrador, tanto por la calidad de sus historietas en todos los soportes (ha cultivado desde el fanzine hasta la tira cómica en revistas musicales), como por su labor en la promoción del “novenio arte” en los institutos, se merece un reconocimiento mayor al que le tributó el Salón del Cómic de Barcelona en la edición de 2004.

Porque se trata de un creador con estilo propio que posee un trazo peculiar, al que solo se puede entroncar con el *underground* norteamericano o con determinados pinceles de las nuevas tendencias franco-canadienses, y eso no abunda en el panorama actual de la producción nacional.

Mientras llega el homenaje, deleitémonos con su reciente obra *Buñuel en el laberinto de las tortugas* o siguiendo su incansable talento a través del cuaderno de bitácora (<http://laspelusasdemiomblogo.blogspot.com>), una actualización digital de su propuesta homónima, nacida en su día con la idea de recopilar historietas de diversa índole que no habían tenido cabida en un álbum completo.



Lorenzo Soto
 Bibliotecario y trabajador social

**Más que un teclado de cuerdas
percutidas**

James Barron

**Piano. La historia de un Steinway
de gran cola**

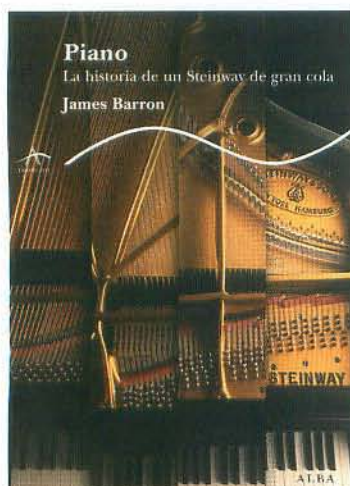
Barcelona: Alba, 2009

+16 años

De vez en cuando es útil detenerse por un momento a observar con cuidado ese objeto cotidiano que siempre ha estado allí, preguntarnos por su origen, por su razón de ser, por cómo se convirtió en lo que es. Entonces tomamos conciencia de que ese trasto que tenemos frente a nuestros ojos es un fascinante producto de nuestra civilización y, por qué no, nos podemos dejar llevar por la fantasía e imaginar que en un futuro remoto será uno de los escasos vestigios arqueológicos que permanezcan de lo que otrora fue la civilización humana. Igual da si se trata de una grapadora o de la thermomix, de una bicicleta estática o de la máquina de coser. Cada artefacto que nos rodea tiene una historia propia, se desprende de un momento histórico y está vinculado con la vida de quienes la crearon, de sus usuarios y de sus beneficiarios.

Periodismo de alta costura, *Piano* o como reza su subtítulo *La historia de un Steinway de gran cola* es un increíble trabajo de investigación. A ratos tiene la cadencia y el exotismo de la novela de viajes; por momentos, la intriga de un relato policial; en ocasiones, la precisión de un manual de ensamblaje; en otras, la delicadeza de un retrato psicológico y en todo momento la fascinación del arqueólogo. Muy bien escrito, se trata en definitiva de un alegato a favor de la curiosidad, del rigor y de la capacidad de sentirse fascinado. Libro inspirador que puede sugerirle al maestro formas alternativas de aproximarse al conocimiento.

Gustavo Puerta Leisse

**Zoquetismo ignorado**

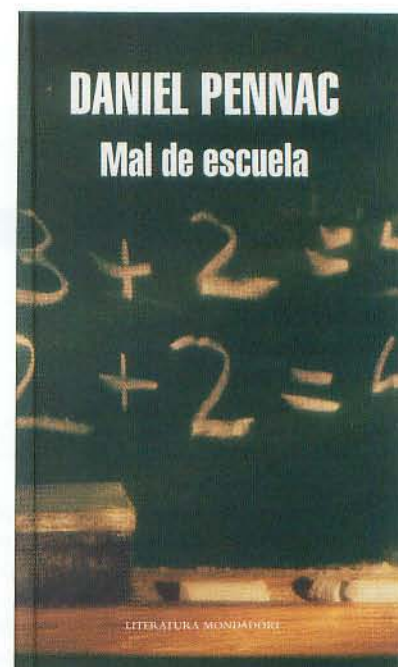
Daniel Pennac

Mal de escuela

Barcelona: Mondadori, 2008

adultos

Recuerdo haber leído hace diez años un discurso de Eric Hobsbawm pronunciado en la Universidad de Cambridge, en el que pedía a los graduados en Historia que cuando ejercieran la docencia, nunca olvidarían que un profesor no imparte sus clases para los dos o tres estudiantes más espabilados del curso, que suelen sentarse en las primeras filas y que progresarán en la vida, tengan al profesor que tengan; sino para los menos calificados, que ocupan la penumbra de los últimos asientos y que siempre están a punto de abandonar. Este trabajo de Daniel Pennac, que ha merecido el premio XXXX, analiza los fundamentos y las proyecciones de esa elemental deontología, a partir del testimonio de su pasada condición de estudiante zoquete y, posteriormente, de su experiencia como docente durante veinticinco años. Ambas semblanzas (que mucho tienen de cara y contracara del espejo), no suelen carecer de agudeza ni de humor. Es cierto que algunas páginas son muy inferiores a las mejores del ensayo y que la alarma que las justifica (la condenación del mal estudiante por el docente inhábil) es antigua, e irreparable, como la estupidez o el desamor. Digo que nadie la ignora porque difícilmente nadie la habrá olvidado; de hacer memoria, el censo de los docentes que nos han salvado contaminándonos el gusto por conocer una disciplina, el gusto por conocer, es ínfimo en comparación a la multitud de hombres y mujeres que hemos olvidado, pero que de hacer memoria, deberíamos reconocer que usurpaban el magisterio y que merecerían el reverso de este ensayo, uno dedicado al pobre profesor zoquete, aquel que se dirige al repelente niño Vicente en exclusiva, que ignora al ignorado, no tanto por maldad como por ser incapaz de sentir por dentro la condición del otro, profesor al que nunca nadie pudo contaminarle el gusto por enseñar. Comprender al otro, trascender lo aparente para descubrir las causas profundas del "fracaso" escolar, supone dos reflejos: perder el miedo, despojarse de todo prejuicio. Tal es la lección de este libro, cuya lectura bien podría prolongarse con la de los ensayos de Emilia Ferreiro. (Creo que Ferreiro fue la primera en señalar que "fracaso", "deserción", "campaña", "erradicación", y demás voces habituales en la pedagogía más retrógrada, provienen de una concepción militarista de la educación). Destacaré un pasaje del libro: el de la ósmosis de la culpa que transita entre el estudiante, la escuela, el ministerio de educación y el padre/tutor o encargado (ocioso señalar quienes asumen el rol de Pilatos; quien se resigna al de pobre Cristo sufriendo por no comprender). El último capítulo de *Mal de escuela* es una parábola que cifra los hechos y propósitos del ensayo; esas dos páginas bastarían para que el libro se hospedara con justicia en la memoria; puede que sean las más bellas que Pennac nos ha dado hasta el presente.



"(...) docentes que nos han salvado contaminándonos el gusto por conocer una disciplina (...) profesores a los que nunca nadie pudo contaminarles el gusto por enseñar"

Alejandro García Schnetzer
Escritor y editor



¿Todavía no tienes el carnet de la biblioteca?

Red de Bibliotecas Municipales de la Diputación de Barcelona

185 bibliotecas en 122 municipios y 9 bibliobuses en 100 municipios

Podrás consultar y llevarte en préstamo todo tipo de documentos, utilizar bases de datos, acceder gratuitamente a Internet, usar las zonas wi-fi, apuntarte a actividades y obtener descuentos en entradas a museos, teatros y cines y en la compra de libros y discos.

Más información:

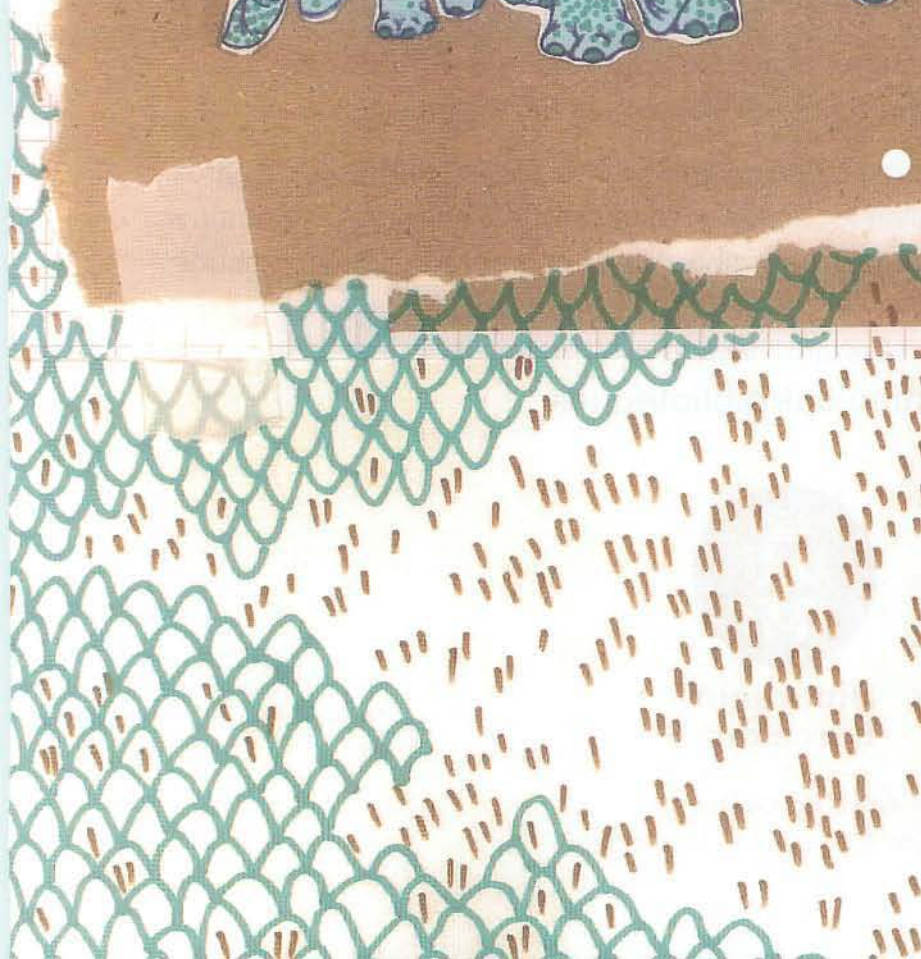
www.diba.cat/biblioteques



**Diputació
Barcelona**

Àrea de Cultura

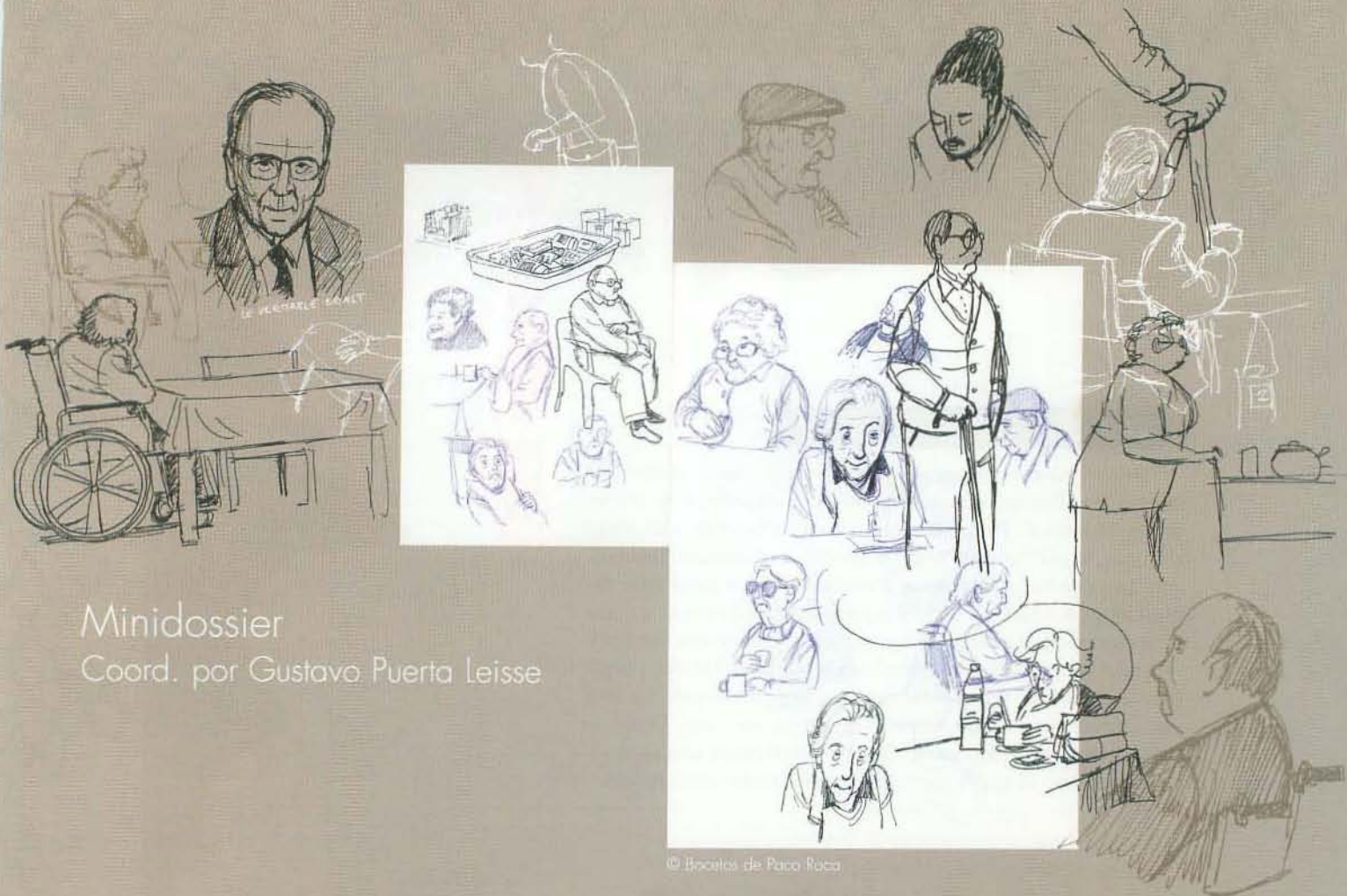
Xarxa de Biblioteques Municipals



Leire Urbeltz

Las ilustraciones que vemos en un libro son sólo el resultado de un proceso. Proceso que acarrea bocetos, experimentos, anotaciones, tachaduras. Pero que también tiene en su origen a un dibujo libre que no perseguía un objetivo ulterior, a un ejercicio práctico, a un trazo furtivo... Ofrecemos *Puntos de fuga* a todas estas expresiones y a aquellos ilustradores profesionales o no que, a pesar de la calidad de su trabajo, aún no tienen la difusión que merecen. Nos adentramos en la atmósfera creada por Leire Urbeltz y sentimos la inquietante tranquilidad de un espacio envolvente. La imagen persiste en nuestra retina y deseamos ver más. Es como cuando retornamos a la superficie después de haber agotado todo el oxígeno bajo el agua y queremos volver a nadar entre corales.





Minidossier

Coord. por Gustavo Puerta Leisse

© Bocetos de Paco Roca

Nuevos espacios de la viñeta

El cómic, como el arroz, se puede hacer sobre cualquier cosa. Habrá quien opine que le gusta más después de frito en el wok o quien lo prefiera cocido en la paellera. Lo que de verdad importa no es su origen ni la forma en que se presenta, como dice el abuelo de Aram en *Me llamo Aram* (Acantilado, 2005); lo que de verdad importa es si sabes convertir el arroz en comida, no en bazofia.

El arroz, como el cómic, es un viejo alimento que se aloja en la cocina de cualquiera y que normalmente sirve de guarnición a la comida principal. Yo lo siento mucho por los arroceros pero así piensa la gente: el cómic, como el arroz, es una lectura menor, apartada, marginal: "con mucho dibujo" y que no habla de cosas serias; que hasta distrae al joven de la buena literatura con su olor a gluten y almidón.

El cómic, como el arroz, no tiene canon ni censura y hasta una lata de mejillones le va bien si la despensa está vacía. Allí se puede hablar sin tapujos de la eterna lucha entre el bien y el mal, del viaje, la infidelidad, la angustia, el onanismo, la lectura, la enfermedad; de la reconciliación, la mascota, los celos, la pérdida, la amistad, los vecinos o la nostalgia. De cómo te conocí, te amé y te odié, de un ombligo, de Jack el Destripador, de Hitler, la vejez... De la venganza.

En el arroz, como en el cómic, la necesidad agudiza el ingenio y si sólo hay arroz en la alacena y una mísera lata de atún, pues arroz con atún que está bien rico. Nada importa si se sabe convertir el arroz en comida y no en bazofia. La materia prima se presta a la experimentación, desafía las convenciones, se ríe de ellas en su cara y aparece ante el lector como el claro resultado de un proceso creativo, rociado de ketchup y trocitos de salchichas. Porque al historietista, como al cocinero de arroz, nadie le dijo nunca que lo hiciera sólo con pescado y azafrán, que si no a la gente le sienta mal. Y si alguien lo hizo, ni el historietista ni el cocinero hicieron caso y eso es importante.

En el plato, texto e imagen relevan sus distintos discursos —se mezclan con el tenedor y un huevo frito—, se contradicen, se amplían y sólo cobran verdadero sentido en la mente del lector. Allí, él juzga si le salió muy salado o ligero, si se pasó y está pastoso o se quedó duro. Si está soso o en su punto.

A mí me gusta el arroz blanco con ajo, como lo hacía mi abuela. Sólo ella sabía cocerlo así, sin nada, y que supiera a gloria. Sólo ella sabía convertir el arroz en comida. Tan rico. Como ahora ya no lo hace, yo leo cómics.

Lorenzo Soto, Teresa Corchete, Elisa Yuste, Sara Iglesias y Enrique Martín

Cómics para llevar al parque

(o cómo introducir al niño en el cómic mientras juega con barro y peonzas)

Todavía hay una gran parte del universo lector que al pensar en cómic lo asocia con las primeras edades. Sin embargo, si analizamos el panorama editorial actual, descubrimos que el número de tebeos concebidos realmente para niños es ínfimo. Por eso, y por la mayoría de todos aquellos tintines, irreductibles galos, desastrosos agentes secretos, pitufos y demás seres que poblabon nuestras infancias, creíamos necesario dar a conocer las propuestas creativas que se están llevando a cabo en este campo.

Curiosamente, el resultado abarca una representación mundial de lo más heterogénea, aunque muchos de los títulos seleccionados parten de artistas nacionales que, tal vez sorprendidos por su propia paternidad, se han visto abocados a crear historias que entretengan a sus hijos.

La selección incluye desde obras ideadas específicamente para niños que están empezando a interpretar la lectura hasta otras idóneas para preadolescentes. Una colección de tebeos que demuestra que este medio de expresión está incrustado en la mayor de las democracias, en el sentido de que está al alcance de todo tipo de lectores.

"Podemos irnos juntos lejos de este mundo tú y yo, en un viaje por galaxias infinitas hacia el sol (...). Tú y yo de viaje por el sol en una nueva dimensión. ¿Qué podría ser mejor que estar siempre juntos tú y yo?", cantaban los Planetas en su genial Super 8, y qué mejor que utilizar las palabras de J. "comiquero" reconocida, para invitar al lector a realizar este recorrido interes espacial y futurista por la robótica, especialmente concebido para los pequeños lectores. Una manera diferente y fantástica de promover el lenguaje del cómic entre las primeras edades que abrirá sus ojos de cara a la tecnológica sociedad que van a encontrarse en pocos años.



© Jeff Smith. *Bone. El valle*. Bilbao: Astiberri, 2008

Osamu Tezuka

Astroboy

Barcelona: Glénat, 2007

El hijo de un prestigioso científico japonés fallece accidentalmente. En su afán por reemplazar tan terrible pérdida, construirá un robot superdotado compuesto por tejidos electrónicos, sentimientos humanos y apariencia infantil.

Lo que podría parecer un sencillo entretenimiento futurista en el que el pequeño héroe es perseguido por variados enemigos, obsesionados por copiar sus componentes, esconde una interesante propuesta del maestro "mangaka", más próxima a los conceptos que exponen películas como *A. I.* de Steven Spielberg.

Esboza teorías sobre el respeto que debería existir entre robots y humanos, en una hipotética convivencia a nivel general, desarrollando además la posibilidad de que los primeros sean capaces de desarrollar sentimientos.

Publicado originariamente en la revista *Shōnen* y, posteriormente, adaptado a la televisión en la década de los sesenta, se convirtió en la primera serie anime para niños.

L. S.

Albert Monteyts

Carlitos Fax

Barcelona: El Jueves, 2005

Entre *Cortocircuito* y *Wall-E*, han existido otros entrañables robots que merece la pena descubrir. Es el caso de este carismático personaje, creado por Monteyts, habitual de la revista satírica *El Jueves*, y que apareció por entregas en *Mister K*.

Concebido para ser fax en el rotativo *La voz de Andrómeda*, su gran vocación e instinto rebelde le permiten exhibir sus dotes como grotesco reportero investigador, en pleno siglo XXI.

Sus aventuras transcurren entre las presiones del editor, siempre deseando que falle en sus propuestas informativas, y las divertidas fricciones con *Flash Norton*, un odioso pero emblemático periodista que siempre le estropea las exclusivas.

Un cómic plagado de acertados gags, lleno de dinamismo y color, formado por pequeñas historias marcadas por el estilo caricaturesco que caracteriza al autor.

L. S.

Javier Olivares

Astro, valiente explorador

Vigo: Factoría K de Libros, 2005

Un cómic con diecisiete historietas disparatadas protagonizadas por Astro, singular explorador espacial que surca el universo en busca de aventuras. El personaje se enfrenta a situaciones de todo tipo que van de lo espectacular a lo intrascendente, complicados desafíos que ponen continuamente a prueba la infalible solvencia del héroe: un día toca afrontar la amenaza destructora de un meteorito; el siguiente, curar la caries cósmica de un extraterrestre. Una miscelánea de situaciones exageradas y absurdas, aderezadas con un inteligente sentido del humor y registradas con una estética gráfica muy característica de los años sesenta, acompañada también de referentes y escenas que reflejan la concepción del futuro que estaba vigente en esa década. El álbum incluye una entrevista con el autor en la que describe su proceso de trabajo e interpretaciones del personaje, realizadas por otros famosos dibujantes.

T. C.

Jean David Morvan; Philippe Buchet y José Luis Munuera

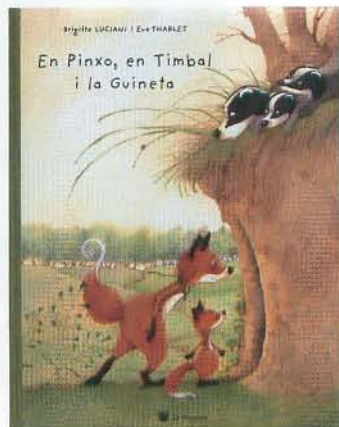
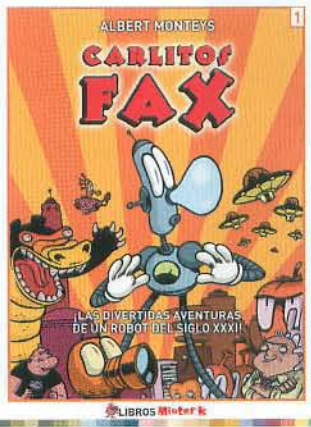
Navis (2 vols.)

Barcelona: Norma, 2005

Esta precuela de *Estela* narra las peripecias de Navis niña. En el primer episodio de la serie, más humorística y destinada a un público más joven que la original, la adolescente salvaje que se unirá en un futuro al convoy *Estela*, acaba de llegar al planeta perdido junto a su robot canguro, Nsob, tras un terrible accidente galáctico. La joven humana está tremendamente aburrida hasta que descubre un bebé "tigruro" a la deriva, lo rescata e intenta por todos los medios hacerse amiga suya. Un tebeo muy atractivo por su dinámica y estética, con un dibujo que mezcla influencias del manga y del cómic estadounidense.

E. Y.

Los animales siempre han sido unos seres muy cercanos a la infancia. Desde la admiración por algunas especies poco comunes, capaces de pensar y sentir como Tentempié o el perrito Polo, el lector puede encontrar el camino de baldosas



Pedidos

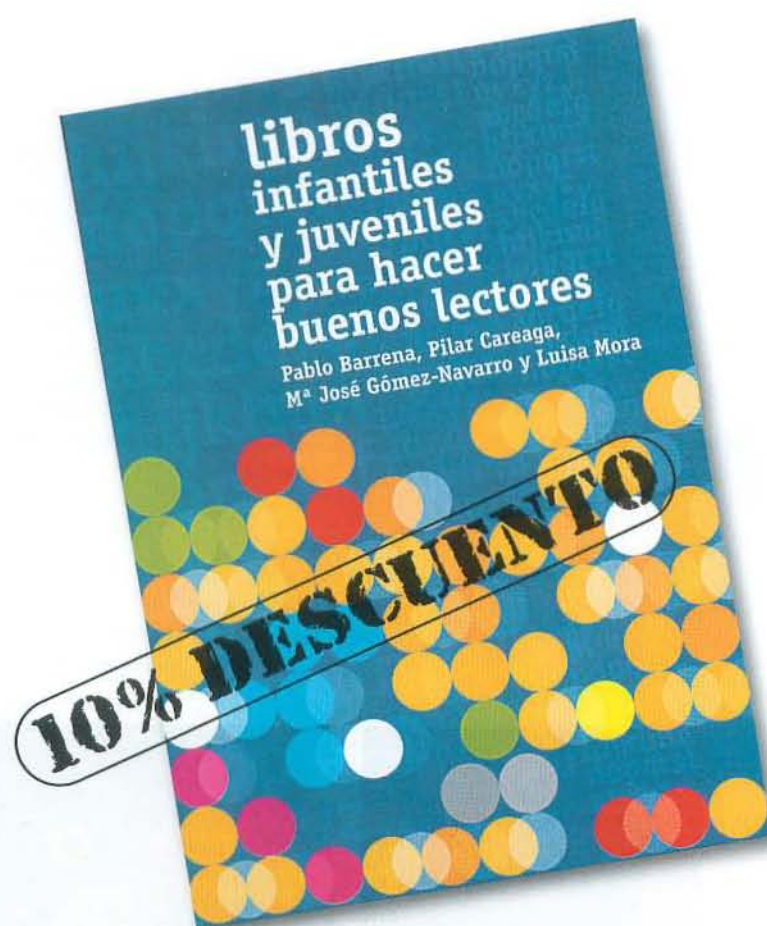
EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA

tfn. 91 411 16 29

fax. 91 411 60 60

suscripciones@educacionybiblioteca.com

Una guía fundamental para la biblioteca, la escuela y la familia



Coeditado por Educación y Biblioteca y ANABAD

Precio 12 € (c/IVA)

amarillas que le lleve a encontrar otros magos como Snoopy, Idéfix o Milú.

Brigitte Luciani, Eve Tharlet (il.)

Tentempié, Mapache y Pelusa: el encuentro
Barcelona: RBA, 2006

Historia en viñetas cuya esencia se va revelando al lector-espectador a medida que el guión profundiza en el carácter de los protagonistas y en las relaciones que mantienen entre ellos. Las imágenes, realizadas en suaves acuarelas, dulcifican, sin trivializar, situaciones cuya presentación se apoya en los sencillos diálogos que mantienen los animales humanizados protagonistas del cómic. El relato cuenta cómo Pelusa y mamá Zorra, después de sufrir el destrozo de su casa a manos de unos cazadores, acuden a la madriguera donde habitan el señor Tejón y sus hijos, situación que llevará a las dos familias a formar juntas un nuevo hogar. Una sugerente propuesta literaria para acercar a los pequeños a la lectura de cómic y ponerlos en contacto con algunos de los recursos narrativos propios del lenguaje gráfico.

T. C.

Régis Faller

Polo y Lili

Barcelona: Combel, 2008

La tranquilidad del perrito Polo es un estado muy parecido a la felicidad hasta que llega Lili quien, con su energía, pondrá su vida "patas arriba". Desde la ingenuidad de los protagonistas se expresan conceptos complejos como las tensiones de la convivencia, el contraste de caracteres y el beneficio mutuo de la amistad. En esta historia sin texto Régis Faller trabaja con inteligencia el tipo de secuenciación y la anatomía expresiva. La transición entre viñetas es detallista y minuciosa, permitiendo una lectura fluida. Con la expresividad gestual y corporal de los personajes consigue transmitir las emociones y los distintos matices que surgen en la relación que mantienen. Mientras llegan otras aventuras es posible disfrutar de las imágenes animadas en www.chezpolo.com.

S. I.

Patrick McDonnell

Mutts (3 vols.)

Barcelona: Devir, 2004

Mutts gira en torno a la relación entre Earl, un perro, y Mooch, un gato. Las aventuras de estos dos

personajes se aderezan con ciertos toques críticos sobre sus dueños. En esta serie de tiras de prensa, una de las que más dio que hablar tras su publicación, se pone de manifiesto el dominio de McDonnell de distintos tipos de humor. Su dibujo ágil y fresco evoca a algunos de los historietistas norteamericanos más destacados de principios del siglo XX. McDonnell es también autor, entre otras obras, de un álbum para prelectores de reseñable factura, *¿Nada?* editado por RBA Serres en 2007.

E. Y.

El universo infantil está plagado de seres, invisibles para los mayores, que hacen las delicias de todos aquellos que se atreven a entrar en los mundos fantásticos. En ellos habitan también horribles entes que, sin embargo, se convierten en caricaturas cuando aparecen en obras concebidas para los ojos de los más pequeños de la casa.

Jacques Duquenoay

Los fantasmillas

Zaragoza: Edelvives, 2004

¿Qué relación hay entre un buen guiso y la aparición de unos traviesos fantasmillas? La respuesta está en un castillo habitado por "La pandilla fantasma", donde se va a celebrar una cena que contará con unos invitados inesperados. La colección marca la clara evolución del autor hacia un lenguaje mucho más próximo al cómic con respecto a sus cinco anteriores obras, de las que provienen estos personajes. Además del variado juego con las viñetas, cabe destacar la presencia de globos de diálogo con textos breves que respetan la idiosincrasia humorística y misteriosa que caracteriza toda la colección. Los guiños referentes a lugares, situaciones y personajes, son una premisa común en cada uno de los títulos, iniciando al niño como lector de serie.

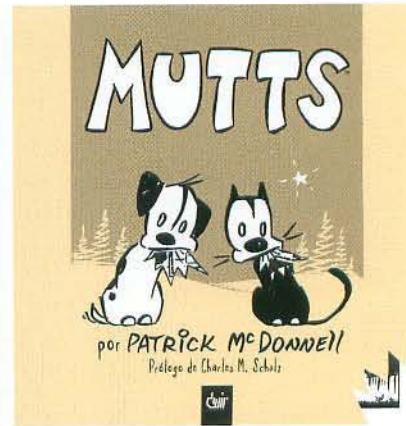
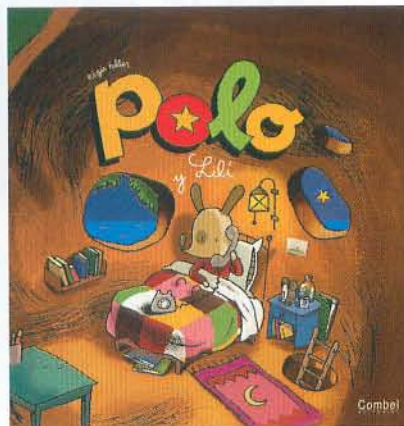
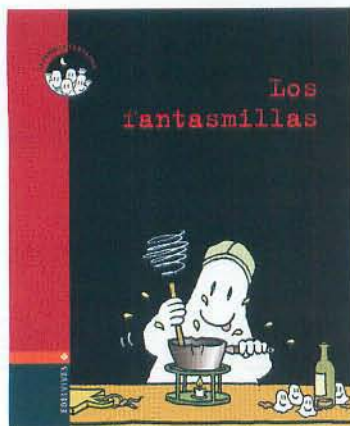
S. I.

Juanjo Guarnido y Teresa Valero

Brujeando (2 vols.)

Barcelona: Norma, 2008

Juanjo Guarnido, coautor de la multipremiada obra *Blacksad*, cambia completamente de registro gráfico, para dibujar el guión de Teresa Valero. En esta ocasión, utiliza un estilo humorístico y una narrativa centrada en el seguimiento y la gestualización de los



personajes trabajando, en menor medida, los fondos y los decorados de las viñetas. *Brujeando* es una simpática serie de fantasía, humor y aventuras, protagonizada por Hazel, un bebé de hada que depositan en la puerta de la casa de tres hermanas hechiceras por error; éstas deciden acogerlo, provocando una situación extraña, porque nunca antes un hada había traspasado al país de las brujas. Un cómic sobre mundos imaginarios y conjuros disparatados, donde se intuyen ciertas pinceladas de ironía hacia la sociedad de consumo actual. **E. M.**

De pequeños, cuando nos contaban la historia de Jack y sus habichuelas mágicas, nuestra imaginación volaba a un lugar imposible que sólo unos cuantos años después pudimos relacionar, a través de historias que nos hablaban de la existencia, por ejemplo, de una Tierra Media, con otras pensadas para los lectores más adultos.

El cómic de Jordan Crane evoca aquel cuento de fantasía que tantas veces nos acompañó, mientras que aventuras como las protagonizadas por *Bone*, multipremiadas en todo el mundo, relacionan el clásico de Tolkien con personajes humorísticos que habitan un universo muy particular.

Jordan Crane

Por encima de las nubes

Barcelona: Bang, 2007

Un nuevo retraso a la hora de llegar a clase provoca que Simón y su gato Juan se escondan en la azotea del colegio, y así evitar el terrible castigo que la señorita Asensio le prometió si se volvía a repetir esa situación. En ese lugar, repleto de trastos inservibles, encuentran una vieja escalera de madera, por la cual suben sin parar hasta que llegan a un lugar insólito y desconocido para ellos. De este modo se inicia el viaje más fascinante, a la vez que peligroso, de sus vidas; en él conocerán nubes que tienen sentimientos y una bandada de pájaros con "muy mala leche"; pero sobre todo descubrirán el verdadero valor de la amistad. **E. M.**

Jeff Smith

Bone (9 vols.)

Bilbao: Astiberri, 2008

La saga gira en torno a un argumento fantástico, aderezado con toques cómicos, que ha sido comparado con *El Señor de los Anillos*. En la primera entrega se introduce a tres primos, Fone, Smiley y Phoney, con sus peculiaridades y el mundo que los rodea. El escenario principal es la aldea de Barrel Haven, donde los protagonistas conocen a varios personajes. Uno de los elementos a favor de esta obra es la facilidad con la que su autor combina la épica con el humor para crear una aventura que va ganando en ritmo sin perder, en ningún momento, la intriga. **E. Y.**

Y como colofón, los juguetes, otro eslabón más de la cadena mágica que forma cualquier infancia. A través de la historia intergeneracional que narra *El muñeco* podremos descubrir cómo el lenguaje del cómic también es capaz de generar fuertes emociones entre los jóvenes lectores.

Michelle Alzéal

El muñeco

Vigo: Factoría K de Libros, 2008

Album sin palabras que, en una larga sucesión de viñetas, cuenta una historia intimista, cuyo eje argumental es la entrañable relación entre un anciano y un pequeño muñeco. Un relato triste y a la vez esperanzador, que provoca la reflexión en torno al paso del tiempo y los valores humanos. La fuerza expresiva de las ilustraciones describe el infortunio de la marioneta, desde que el abuelo la lega a su nieto al trasladarse al hospital hasta que, desencantada de un mundo en el que los niños prefieren ya otro tipo de juguetes, decide poner fin a su existencia. El encuentro casual final con el anciano permitirá a ambos compartir un trágico pero deseado destino. Una obra para lectores de cualquier edad, construida con una fórmula que explota la capacidad del color para transcribir sentimientos y utiliza inteligentemente otros recursos propios del género (énfasis en gestos, perspectivas que realzan momentos clave) para dar el ritmo narrativo adecuado a cada secuencia. **T. C.**

Y además

RAMÍREZ, David. *Dinokid*. Barcelona: Norma, 2008

OLIVARES, Javier. *Astro-ratón y bombillita*. Barcelona: Bang, 2008

RAMÍREZ, David. *Minimonster*. Barcelona: Norma, 2003

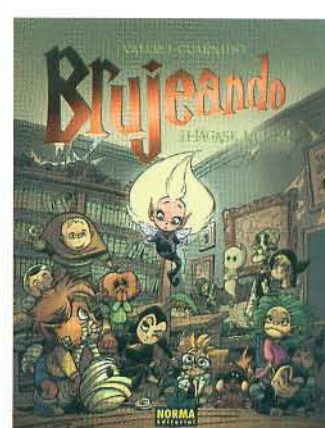
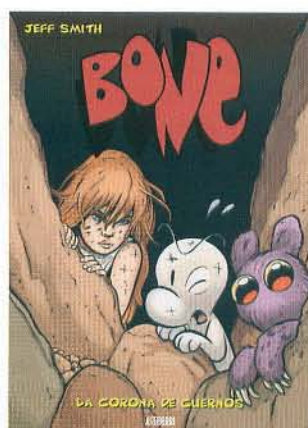
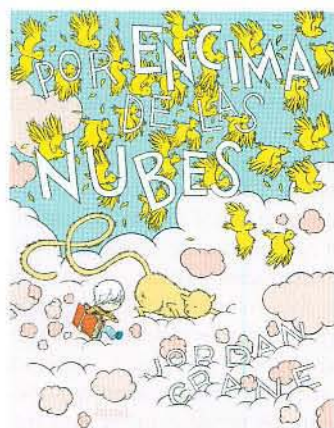
SFAR, Joann. *Vampir: Doctor Margarito*. Madrid: Alfabeta, 2006

TRONDHEIM, Lewis; PARRONDO, José. *Cuéntame un montón de historias*. Barcelona: Ediciones B, 2005

Sin olvidar nunca a los clásicos

Calvin y Hobbes, Don Miki, Garfield, Mafalda, Iznogoud, Lucky Luke, Snoopy, Pequeño Spirou, Superlópez, Zipi y Zape, Titeuff... Y todos aquellos que han hecho reír a una generación tras otra. ◀

Nota: Los textos que sirven de introducción a todos los apartados son de Enrique Martín (Bibliotecario) y Lorenzo Soto (Educador Social)



Olalla Hernández Ranz

Librera sin hogar y lecturas en cajas desde hace meses. Ha trabajado como bibliotecaria en la Fundación Germán Sánchez Ruipérez (Salamanca) y en la actualidad reside en Asturias con los fias de su navío mientras intenta, sin mucho éxito, que éstas dejen de hablar y lean un poco.

Nouvelle manga, mon amour

El término Nouvelle manga fue empleado por primera vez –según la escritora y guionista de cómics María José S. Bermejo– por el editor de la revista *Comic-ers*, Kiyoshi Kusumi, para referirse a la obra de Frédéric Boilet, autor francés de historietas afincado en Tokio.

Su cómic japonés afrancesado nace como reacción contra la actual concepción comercial de la lectura, que entiende la obra como un medio de distracción y pasatiempo sin aspiraciones mayores; que se funde con el gran volumen de obras que se podrían clasificar como literatura comercial, dejando al margen en parte las posibles aportaciones a la calidad de la formación lectora.

Liderada por Frédéric Boilet, la Nouvelle manga ha escogido algunas de las características más sobresalientes del cómic francófono, del manga y del cine de la Nouvelle vague para construir obras ricas en referencias metaficcionales que muestran el funcionamiento de la unión entre texto, imagen y el espacio en blanco entre viñetas; relatos de alta calidad estética y con una importante propuesta interactiva para la construcción de significados dirigida a un lector maduro. El lector implícito de estas novelas gráficas, en la mayoría de los casos, es alguien que ha superado la adolescencia y cuenta con la suficiente experiencia vital y los referentes necesarios para apreciar las obras en su totalidad.

Primeras iniciativas de la Nouvelle manga

La historia comienza cuando la editorial L'Associacion propone a una serie de dibujantes, franceses y japoneses, retratar su experiencia vital en ciudades como Tokio, Kyoto, Sapporo, Osaka o Nagoya. A partir de sus vivencias en la ciudad elegida, los dibujantes francófonos construyen un relato autobiográfico, en blanco y negro de 10 a 16 páginas. Por su parte, los autores japoneses retratan una experiencia vital en su lugar de residencia.

La creación de esta obra, publicada en España en 2006 y que recibiría el nombre de *Japón*, no sólo ha reunido a algunos de los mejores dibujantes de cómic franceses como Aurélie Aurita, Frédéric Boilet, Nicolas de Crécy, Étienne Davodeau, Emmanuel Guibert, Fabrice Neaud, Benoît Peeters, David Prudhomme, François Schuiten y Joann Sfar y mangakas como Moyoko Anno, Little Fish, Kazuichi Hanawa, Daisuke Igarashi, Taiyo Matsumoto, Kan Takahama y Jiro Taniguchi, sino que además aporta al lector una visión clarificadora del nacimiento de un nuevo subgénero o movimiento artístico dentro del manga. La denominada Nouvelle manga aún la forma de contar historias de los dibujantes de cómic japoneses, quienes muestran sobrada fluidez narrativa, además de destrezas técnicas en la transmi-

sión de sensaciones y sentimientos concretos, con las cualidades del cómic francés, que presta mayor atención a un dibujo de cuidada factura estética. La Nouvelle manga, cuyas características principales quedan patentes en el manifiesto redactado por el impulsor del movimiento, Frédéric Boilet, insiste en la importancia de la creación de historias cotidianas, clave del éxito mundial del manga, para llegar a todo tipo de lectores. “Los comics japoneses dan particular importancia a la historia (a la amplitud de las mismas, a la variedad de sus temas) y, especialmente, a la narración (a su fluidez, a las técnicas que se usan para sugerir sensaciones y sentimientos). En Japón, un mangaka es alguien que quiere, más que nada, contar historias, al contrario que los autores franceses de bande dessinée ‘BD’, quienes, generalmente, se convierten en artistas de cómic a través de un interés en el dibujo.” (Boilet, 2001)

En líneas generales, podríamos decir que las obras que se inscriben dentro de la Nouvelle manga constituyen breves relatos de costumbre que abordan temas diversos como la soledad, el peso de la tradición, la búsqueda, la familia, el amor, el sexo, los recuerdos, el proceso creativo, los sueños rotos o las relaciones personales, pero que encuentran un espacio común donde desarrollar –a pesar de la variedad temática– experiencias autobiográficas conmovedoras.

“La manga sobre la vida cotidiana”, como Frédéric Boilet ha preferido llamar a este nuevo subgénero en contraposición a “el cómic manga”, pretende llegar a una audiencia europea más madura y se aleja del *otaku*, es decir, del arquetípico del lector fanático de manga que acostumbra leer cómics donde imperan la acción, la exageración y los estereotipos. *Japón*, por ejemplo, configura una obra de personalidad múltiple cuya libertad creativa aporta una doble visión del imperio del sol naciente: por un lado la del extranjero, visitante ocasional, y por otro, la de los propios japoneses.

Características de la Nouvelle manga

Temas: Desde la perspectiva de las temáticas elegidas y el contenido, estas obras están por lo general dirigidas a un lector maduro, no sólo por los temas que desarrollan, sino por el tratamiento de los mismos que exige las competencias del lector, es decir, un esfuerzo mayor en la construcción de su significado debido al



Frédéric Boilet y Kan Takahama. *MariKo Parade*. Rasquera: Ponent Mon, 2004

desconocimiento de referentes concretos que proporciona la experiencia. Muchas de las historietas seleccionadas tienen cierto carácter autobiográfico y metaficcional que resalta, por un lado, la figura del autor y el proceso de creación y proporciona, por otro, verosimilitud y riqueza con los distintos guiños intertextuales relacionados con la música, el arte, la literatura o el cómic.

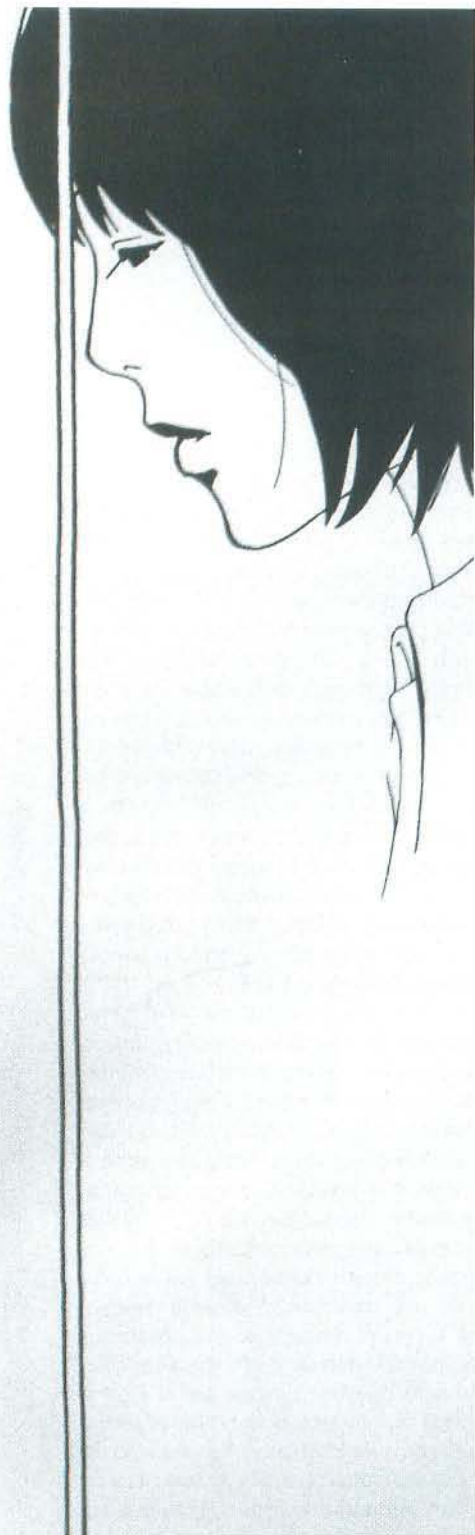
Los temas, siempre en el marco de la vida cotidiana, frecuentan la condición humana, los recuerdos perturbadores de la niñez y el peso de la tradición, el amor, el deseo, la consciencia o el poder catártico del arte. Todos ellos son ideas arquetípicas, pensamientos comunes al ser humano que han sido motivos recurrentes tanto en arte como en literatura pero que la historieta, a menudo, ha dejado de lado por lo que la elección de estas temáticas aporta un valor añadido a las obras.

Tono y vacío: En cuanto a la forma, predomina un tono intimista y melancólico que inunda las obras, breves diálogos combinados con un dibujo artístico, centrado en los primeros planos del rostro humano para reflejar sentimiento y emociones concretas y secuenciado con pausa y detenimiento contribuyen a reforzar su carácter reflexivo.

La transposición entre viñetas se desplaza de un aspecto concreto a otro. Según el estudioso Scott McCloud en su obra *El Arte Invisible*, este tipo de transposiciones son “empleadas por lo general para establecer una disposición de ánimo o una sensación de lugar, donde el tiempo

parece haberse detenido en estas combinaciones mudas y contemplativas” (McCloud 1995, p.79). Estos “mangas franceses” trabajan la elipsis como recurso con tanta libertad que el lector se verá obligado a prestar especial atención a la narración para su comprensión. Por ejemplo, fragmentos de la historia que parecen no tener relación entre sí o que representan momentos muy diferentes, hacen que la secuenciación pierda importancia y requiera el esfuerzo del lector para completar el significado de la historia. McCloud apunta sobre la secuenciación: “en vez de servir como puente entre momentos separados, el lector tiene que ensamblar un solo momento echando mano de fragmentos diseminados” (McCloud 1995, p.79). No hay que olvidar que en el cómic la omisión de información es tan importante como el contenido explícito. Al respecto comenta, McCloud: “en occidente, el arte y la literatura tradicionales no suelen andarse con rodeos. En líneas generales, somos una cultura que va al grano. Pero oriente cuenta con una rica tradición de obras de arte cíclicas e intrincadas. Los tebeos japoneses pueden ser los herederos de esa tradición. Mediante éstas y otras técnicas narrativas, los japoneses ofrecen una visión de los tebeos muy diferente de la nuestra. Y es que en el Japón, más que en ninguna otra parte, el cómic es un arte... de intervalos. La creencia de que los elementos omitidos de una obra de arte forman parte de ésta al igual que los elementos presentes ha sido especialidad de oriente durante siglos” (p. 80).

Color: Como dicta la tradición japonesa del cómic, las secuencias de imágenes están presentadas en blanco y negro. La elección en el uso de estos dos colores puede tener que ver con la intención del autor de proporcionar fuerza a la acción, ya que el color, según la teoría del creador



Nananan Kiriko. *Blue*. Rasquera: Ponent Mon, 2004

de la novela gráfica Will Eisner, distrae al lector y ralentiza la acción del relato.

Técnica y cine: A pesar de que cada uno de los autores ha elegido su técnica particular: fotografía, el uso de tramas, el lápiz, carboncillo, el trabajo por ordenador o la pintura al óleo, la influencia que el cine ha ejercido en ellos –en concreto la influencia de la Nouvelle Vague– conforma la personalidad del movimiento de este cómic atípico.

La Nouvelle vague, recordemos, es el nombre con el que se hace referencia a un grupo de cineastas como Godard, Truffaut, Rommer o Valcroze, con características y fines comunes y que surgió a finales de los años 50 en Francia. Se trata de un movimiento artístico que reaccionó contra el sistema establecido dentro de la industria cinematográfica. Crearon una nueva forma de entender el cine con libertad en el proceso creativo, tanto en lo referente a la expresión como a las técnicas empleadas. La Nouvelle vague, como sucede con la Nouvelle manga, lucha contra las convenciones narrativas, técnicas y estéticas del cine tradicional, creando un cine de autor muy particular que exige a nivel formal la continuidad temporal y espacial con el fin de retratar la realidad con objetividad. Por esta razón, utilizan cámaras de aficionados, que les permiten filmar con mayor movilidad y lo más próximo a la percepción del ojo humano, en escenarios reales, sin decorados de cartón piedra y con luz natural, creando un potente efecto realista.

De este modo, los autores de Nouvelle manga reproducen las técnicas de estos cineastas y transforman las viñetas en fotografías que se suceden para proporcionar una sensación de movimiento real en la secuenciación de la página.

Para terminar

La labor de Frédéric Boilet, en su intento de crear un cómic de calidad dirigido a un lector experimentado que ayude a construir su lectura, se ha logrado con éxito. La comunicación entre el autor de Nouvelle manga y sus lectores es fluida pero exigente a la vez. Por un lado, la obra invita al disfrute de una historia cercana, y por otro, debido a la forma que toma la narración, el lector construye, interpreta, reflexiona, se conmueve y hasta siente –con la historia– nostalgia por lo no vivido.

La Nouvelle manga supone, por tanto, un salto gigante en la evolución del cómic nipón. Con ella se ha abandonado el chiste fácil y el humor escatológico para abordar una lectura más reflexiva y ambi-

ciosa que se propone llegar al interior del lector y emocionarlo. Además, forma con sus abundantes referencias y carácter metaficcional y educa estéticamente, con una propuesta gráfica de alta calidad con la que la Nouvelle manga se aleja del dibujo estereotipado y caricaturesco que abunda en el manga en general.

Todas las culturas poseen una gran suma de relatos compartidos y la razón de su existencia reside en la necesidad primitiva de contar y recibir historias que hablen de lo que acompaña al hombre a lo largo de toda su vida. El cómic no es más que otra fórmula de expresión escrita de historias que Boilet califica como universales. Hoy sólo queda esperar para descubrir de qué manera, la Nouvelle manga, sensual, sin cesuras –con su olor a humo y a Chet Baker– contribuirá a crear con sus códigos e imaginarios transculturales la identidad de los individuos de las generaciones futuras que se acerquen a leerlas. ▶

Recomendamos leer

- AURITA, Aurélie. *Fresa y Chocolate*. Alicante: Ponent Mon, 2006.
- BAZIN, André. *La somme d'André Bazin*. Cahiers, 1959, nº 91.
- BERMEJO, María José S. *Nouvelle Manga*. Disponible en Fandecomix.com: http://www.fandecomix.com/index.php?option=com_content&task=view&id=841&Itemid=28
- BOILET, Frédéric. *La espinaca de Yukiko*. Alicante: Ponent Mon, 2007.
- BOILET, Frédéric. *Manifiesto de la Nouvelle Manga*. 2001, disponible en: http://www.boilet.net/es/nouvellemanga_manifeste_1.html
- BOURDIEU, Pierre. *Más ganancias, menos cultura*. Disponible en Clarín.com, 24-11-1999: <http://www.clarin.com/diario/1999/11/24/i-02101d.htm>
- McCLOUD, Scott. *Entender el cómic: el arte invisible*. Bilbao: Astiberri, 2005.
- NANANAN Kiriko. *Blue*. Alicante: Ponent Mon, 2004.
- ODA, Hideji. *El solar de los sueños*. Alicante: Ponent Mon, 2004.
- TAKAHAMA, Kan. *Kinderbook*. Alicante: Ponent Mon, 2003.
- TANIGUCHI, Jiro. *Barrio lejano*. Alicante: Ponent Mon, 2003.
- W. AA. *Japón*. Alicante: Ponent Mon, 2006.

Una mirada de línea clara

Encuentro con... Paco Roca

Elisa Yuste Tuero

Coordinadora del Área de Promoción de la Lectura del Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez

En los últimos meses su nombre ha aparecido con frecuencia en la prensa, en la televisión, en la radio, aunque los lectores de cómic ya conocíamos parte de su trayectoria, sobre todo por *El faro* y *Arrugas*, mucho antes de que recibiese el merecido Premio Nacional de Ilustración.

Paco Roca visitó el Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez en Salamanca los pasados 25 y 26 de febrero y compartió con los jóvenes lectores los pormenores en la creación de *Arrugas*, la obra que ha constituido su trampolín a la fama en nuestro país.

Unos días intensos, enmarcados en el programa "Encuentros con autor", que desde 1985 ofrece a los jóvenes lectores una oportunidad única para descubrir el pensamiento, el rostro y la voz de escritores e ilustradores, al tiempo que estos conocen de cerca a sus lectores, escuchan y valoran sus preguntas y observaciones y les explican su forma de crear historias y contarlas.

A lo largo de los años han sido muchos los rostros del panorama editorial de obras para niños y jóvenes que han pasado por el Centro. Autores e ilustradores de diferentes géneros y estilos han ido componiendo un completo mosaico en el que se identifican las tendencias y las innovaciones de un sector que ha crecido mucho en muy poco tiempo.

En este escaparate el cómic no podía faltar, y en su puesta de largo hemos contado con este invitado de excepción, que además de su encuentro con los jóvenes nos ha dedicado algunos ratos para charlar sobre su obra, su éxito y su experiencia estos días.

Salidas diferentes

❶ Autor de historietas cortas para adultos, ilustrador editorial, diseñador de cosas muy dispares que van desde logos de discotecas a la caja de los muñecos Pin y Pon, colaborador de televisión y radio, autor de cómic... ¿cómo compaginas todas estas actividades?

Con dificultad. Las necesito todas porque se complementan entre sí: lo que no puedo hacer con la publicidad, por ejemplo, lo hago con el cómic; lo que no puedo hacer con el cómic, lo hago con la radio (que es algo más espontáneo y que no queda en ningún sitio). Pienso: "Esto en un cómic nunca funcionaría pero, mira, igual puede funcionar en un sketch de televisión o en el programa de radio y necesito sacarlo fuera".

Lo necesito todo, pero también necesito organizar el tiempo. Así, lo que hago es dividir. Por ejemplo, trabajo en radio solamente una vez por semana y ese día me centro en eso. Las mañanas se las dedico

a la ilustración y las tardes a los cómics. Y cuando me surgen cosas aparte, como hacer un sketch de televisión, empiezo a usar los fines de semana y horarios extraños. Es difícil, a veces pienso: "No, esto no lo puedo hacer para siempre, tengo que organizarme, dejar una cosa y ya está". Pero es como que necesitas todo eso para que todo lo que se te ocurra tenga una salida diferente.

❷ ¿El éxito de *Arrugas* te ha hecho replantearte tu perfil profesional o sigues pensando en compaginar todas tus facetas?

No, porque como he dicho las necesito. Alguna vez sí que me lo he planteado, sobre todo tras recibir el Premio: "Bueno, ¿y si solamente me dedicase al cómic? digamos que no he tenido un premio similar en ninguna de las otras cosas?". Pero me da miedo dedicarme exclusivamente al cómic porque el cómic es como mi hobby, es mi sueño de cuando era pequeño y, al mismo tiempo, para mí es la posibilidad de contar cuando tienes la necesidad de contar.



Si únicamente me dedicase al cómic, temo que pudiera convertirse en una profesión en la que tengo que publicar mucho para poder vivir; o que, de repente, cambiase la forma de plantearme una obra. El cómic es lo más importante que puedo hacer y no quiero que se convierta en algo que deba hacer por obligación. Cuando me ha tocado hacer un cómic publicitario, para mí ha sido el peor encargo del mundo. Uf, me cuesta muchísimo.

Está claro que si por un cómic pudiese vivir tranquilamente (dedicarme dos años a hacerlo al ritmo que quisiese y demás), entonces quizá sí que firmaría pero como eso es difícil prefiero seguir alternando las cosas.

La necesidad de contar

Ⓜ Una pregunta casi, casi obligada, ¿cómo surgió *Arrugas*?

Bueno, pues, surge... La verdad es que ya lo he dicho tantas veces a lo largo de estos días (risas).

Ⓜ ¿Es más una opción personal o tiene algo que ver con la aparición de otras propuestas en esta línea como *Píldoras azules de Peeters* o *María y yo de Gallardo*?

Yo creo que surge más de la necesidad de contar. Aunque sí que es cierto que hay obras que van abriendo camino para que esto sea posible. Imagino que si no hubiese habido antes un *Maus*, quizás un *Píldoras azules*, cosas así, hubiese sido más difícil que un editor apostase por hacer algo en esta dirección.

Cuando hablaba con algún amigo o con un editor sobre lo que estaba haciendo, su reacción era: "¿Estas haciendo una historia sobre las personas mayores y sobre el aburrimiento que es la vida de estas personas?".

Ciertamente, no parecía que fuese a ser un tema comercial pero yo tenía la necesidad de contar. Mis padres son mayores. Vas viendo cómo la edad les va afectando, te das cuenta de esa realidad social, te das cuenta de que la vejez es algo que no valoramos o que, incluso, no queremos ver. En una ocasión, me encargaron un cartel y dibujé en él a unos ancianos. Me hicieron quitarlos porque "eran antiestéticos" y la gente no quería verlos.

También por el Alzheimer. El padre de un amigo tuvo Alzheimer y pude ver cómo pasó de poder recitar de memoria el pá-

rrafo de un libro a ser incapaz de ponerse una camisa. Tenía la necesidad de hablar de todo eso, de contarlo. Además, pensaba que era un tema muy poco tratado, no sólo en los cómics, sino en el cine, en la televisión, en la literatura.

Ⓜ Antes de *Arrugas*, ¿te habías planteado dibujar a tus padres o a alguien tan cercano como el padre de tu amigo?

No. La verdad es que no lo había hecho hasta que leí el cuento del Borges mayor que se encuentra con el Borges joven. Desde entonces muchas veces he pensado en eso, en qué pasaría si me encontrase con mi yo de hace diez o quince años. He pensado que si mi yo actual le enseñase *Arrugas* a mi yo de cuando empecé a dibujar, de cuando hacía cosas de género (como ciencia-ficción) y los temas contemporáneos o costumbristas no me interesaban para nada, me lo tiraría a la cabeza: "Yo, vamos, ni loco, ¿cómo voy a acabar haciendo cosas así?".

Vas cambiando tus gustos y, a su vez, vas madurando en cuanto a lo que te apetece contar. Me sigue gustando el género, me sigue gustando la aventura pero, de repente, veo que hay un camino que me interesa más. No sólo me interesa contar lo que me pueda haber pasado a mí sino, sobre todo, contar los sentimientos o las cosas que les suceden a los demás. Jamás pensé que iba a terminar dibujando a mis padres ni abordando un tema como el de *Arrugas*, pero al final lo he hecho. No sé, es posible que dentro de unos años acabe dibujando algo que ahora ni me plantearía hacer.

Historias reales pero dentro de unos límites

Ⓜ ¿Cómo se vive dibujar a alguien enfermo o, casi peor, que sufre una enfermedad degenerativa?

Es curioso, porque cuando más he pensado que eran personajes ha sido estos días, durante las firmas. Cuando los chavales me han pedido, por ejemplo, "Dibújame a Modesto, que me parece muy simpático" o "Dibújame a Emilio". Me he dado cuenta de que para los lectores son personajes, mientras que para mí son personas reales. Son personas que he conocido, aunque quizás algunos estén muertos (como Emilio), o el Alzheimer haya hecho mella en ellos

Ahora, se han convertido en personajes que viven en toda la gente que ha leído la historia. Me resulta extraño el que esas personas que he conocido, con las que he convivido y que, en casos como el del padre de mi amigo que falleció, sigan estando ahí. La gente habla de ellos como si fuesen parte de su familia, aunque nunca los ha conocido. Dibujarlos no ha sido tan enriquecedor o tan impactante como escuchar los comentarios que hacen los lectores sobre ellos.

Hace algunos años fui al banco y me encontré con una pareja de ancianos. El hombre estaba haciendo la cola por su mujer, mientras que ella esperaba sentada en un banco. La relación de Modesto y Dolores en *Arrugas* me recordó esta situación y me resultó igualmente conmovedora. Has comentado estos días que los personajes están basados en personas reales, ¿qué podrías contarnos de ese proceso de documentación?

Como he dicho, tenía su parte dura y su parte enriquecedora. La historia de Modesto y Dolores, de toda una vida juntos a pesar del Alzheimer, me pareció muy bonita. En ese caso intenté imaginar la historia de amor que los había unido durante sesenta años.

Todas las historias de *Arrugas* son reales, pero dentro de unos límites. Dejé fuera las que me parecieran más sórdidas, como las referentes a suicidios, o las que sería una falta de respeto contar.

Además, al partir de casos reales que fui recopilando, cuando dibujaba lo hacía pensando que eran personas vivas. Yo las había visto gesticular, moverse, sabía cómo actuaban ante determinada situación. Por eso me resultó muy fácil darles vida. Cuando los estaba dibujando siempre los tenía en la cabeza.

Entonces, ¿se podría afirmar que, en cierto modo, *Arrugas* es como una especie de mosaico formado por piezas de la realidad, que se trata de una especie de realidad ficcionada?

Sí, yo creo que sí. Y eso es también lo que me da miedo. Lo que he creado no sale de la nada, sale de todas esas visitas y de todas esas vidas. Casi que lo que he hecho es servir de intérprete: he ido robando fragmentos de vidas y las he unido.

Cuando publicas algo así y resulta que es lo más premiado y con más éxito entre lo que has hecho, te da miedo y piensas: "Pero bueno, cuando me tenga que in-



ventar yo una historia de cero, ¿qué? ¿qué va a pasar?"

Arrugas aborda, por un lado, el tema más personal que he tocado y, por otro lado, es la obra que menos sensación tengo de que sea mía.

La recepción

A*rrugas* es una historia que llega a todo tipo de público, desde adolescentes a adultos, desde lectores de cómic a personas que habitualmente no leen cómic, ¿dónde crees que está la clave? ¿Crees que puede tener algo que ver con el interés que suscita el tema y el hecho de que resulte más digerible leer una historia sobre una enfermedad tan cruel como el Alzheimer en formato cómic que en otros formatos?

Es difícil saberlo. Creo que coinciden muchas cosas. Por un lado, aborda un tema que nos afecta a todos. Pues no

sólo trata de una enfermedad concreta sino, más bien, de una etapa de la vida. La podemos tener cerca (por nuestros padres o abuelos) pero todos llegaremos a ella. Así, *Arrugas* puede interesarnos aunque nunca hayamos pensado en este tema e incluso aunque no queramos verlo.

Creo que también ayuda el hecho de que sea un cómic. A nivel mediático ha tenido mucha repercusión pues las personas que no son lectores usuales de cómics creen que no es normal que en ellos se traten temas así. En este sentido, la difusión en los medios ha transmitido que el cómic se hace adulto y también que es capaz de tratar temas como éste.

De haber sido *Arrugas* una novela, quizás no hubiese sido noticia. Mucha gente le ha dado una oportunidad a esta historia justamente porque se trata de un cómic, pues además mientras la novela requiere un esfuerzo mayor para saber de qué va y leerla, el cómic te sorprende y te engancha desde el principio.

El boca a boca también ha hecho muchísimo. Creo que *Arrugas* ha funcionado mucho más como regalo que como compra personal. Tengo muchas anécdotas del tipo "Se lo voy a regalar a tal

persona porque ha vivido una circunstancia parecida", o justamente lo contrario "Se lo voy a regalar a tal persona porque yo he vivido esta circunstancia y ella no, y quiero que sepa lo que se siente". En general, el tema y el formato han sido la clave del éxito.

■ Has comentado a lo largo de estos días que cuando empiezas a darle forma a una idea para hacer un cómic tienes en cuenta al público al que te vas a dirigir, ¿hasta qué punto influye en tus creaciones?

A veces más de lo que quisiera. Sobre todo, después de haber creado algo que vende. Cuando empiezas tienes una total libertad, el camino está en blanco. Luego, el recorrido te va condicionando un poco. Yo intento pensar que al lector le gusta lo que a mí me gustaría. Una vez que la obra ha sido publicada, lees las críticas y, más que otra cosa, te marean: "Arrugas está bien pero yo creo que le falta tal cosa" o "Debería tratar más el tema de..." Comentarios como estos te condicionan mucho, más si eres inseguro. Si haces caso a todas estas cosas terminarás muy mareado.

El tono y la frontera

■ En el caso de *Arrugas*, ¿es por el público que has elegido un dibujo que se puede considerar "amable" para abordar un tema como las enfermedades neurodegenerativas? ¿O la razón por la que terminas la obra con una situación cómica?

Yo creo que las dos cosas. Una historia puedes contarla de muchas formas, lo difícil es marcar el tono y trazar una frontera para lo que quieres contar. Yo quería hablar de la soledad, del Alzheimer y de la vida en una residencia. Pero para construir esa historia podía haber cogido diferentes anécdotas: podría haber hablado de toda la gente que se suicida en una residencia, o de todas las personas que están postradas en una cama sin poder moverse y de lo duro que es todo esto para ellas y para los enfermeros. Eso hubiese dejado todavía más claro lo cruda que es esta realidad (de hecho, algunos lectores me lo han dicho, "Vale, pero no se ha hablado de todo esto"), pero no habría conseguido el tono que yo quería darle a la historia. No es que quiera ser más comercial (sin ser una película de Disney) sino es que busco



un tono más optimista, quería ante todo que el lector acabase con una media sonrisa o con un "Vale, la vejez es esto y ya está". Si hubiese optado por anécdotas más crudas, hubiese sido muy difícil en algunos momentos levantar la historia y conseguir esa sonrisa, habría sacrificado el juego entre comedia y drama en el que se enmarca *Arrugas*.

Por otra parte, si hubiese elegido otro tipo de dibujo, menos "amable", la obra habría sido totalmente diferente y posiblemente hubiésemos acabado el libro diciendo "¡Menudo drama!". No es eso lo que buscaba, no quería llegar a un extremo tan siniestro, tan negro; prefiero quedarme con ese punto optimista de "Vale, os voy a contar algo duro, pero, bueno, también tiene su parte bonita". A veces, dudas y piensas que quizás el mejor camino hubiese sido la denuncia social, pero "¿Qué denuncia social vas a hacerle a la vejez? ¿A quién te quejas? Si eres creyente, te quejas a Dios, si no eres creyente, te quejas, no sé".

El Premio Nacional

Entre tu producción, *El faro* y *Arrugas* han sido ampliamente galardonados, ¿qué opinas de este tipo de reconocimientos?

Pues, te hacen ver que vas por buen camino, ayudan a las ventas de los cómics. El Premio Nacional, además, sirve para que mis padres lo hayan podido ver en el *Pronto* (risas). Solamente por eso ya vale la pena (más risas).

Por otra parte, cuando no te dan un premio piensas: "Bah, los premios están dados" y no crees demasiado en ellos. Por eso, cuando lo obtienes tampoco puedes pensar: "Si me han dado un premio es que soy el mejor del año". Si no le das importancia en un sentido, tampoco se la debes dar en el otro. Los premios están bien, son necesarios, pero son una especie de sorteo. Todos los años hay un premio del Salón del Cómic, un Premio Nacional... y si eres el mejor de ese año, te los puedes llevar. Pero, aunque parezca falsa modestia, lo que me parece más bonito son los comentarios de la gente. Ahí no hay ningún sorteo, no hay ningún cupo



de gente a la que tienes que emocionar al año ni nada de eso. Hay gente que te comenta que se ha sentido mejor al leer el cómic, que le ha hecho pensar en algo en lo que no había pensado o que ha servido como vehículo para que una persona le cuente a otra lo que ha sentido.

En el caso de España, ¿consideras que los premios constituyen un paso más hacia un mejor estatus del cómic?

Sí, sí, sí. En especial, el Premio Nacional. El resto de premios, como el del Salón del Cómic y demás, son muy importantes para el mundillo del cómic. El Nacional, en cambio, tiene una trascendencia que va mucho más allá. Consigues lectores nuevos y consigues también que los medios de comunicación hablen sin ningún pudor del cómic. Por ejemplo, tengo amigos que trabajan en prensa o en televisión y siempre quieren reseñar cómics, pero es una pelea continua "¿Cómo vas a reseñar un cómic junto con este libro?". Sin embargo, en el caso de un Premio Nacional está justificado "Es que es el Premio Nacional, ¿cómo no vamos a hablar de esto si el Ministerio de Cultura le da un premio?".

La situación del cómic

¿Ves muchas diferencias respecto a tu experiencia en Francia?

Sí pero, afortunadamente cada vez menos. Sobre todo, hay diferencias en la cantidad de lectores. En España, una tirada habitual es de tres mil a cinco mil ejemplares, y si se vende más es un gran éxito. En cambio, en Francia que algo venda cinco mil ejemplares es un fracaso, pues la tirada media es de cien mil ejemplares y un best seller incluso puede llegar a medio millón de ejemplares. Esa es la gran diferencia.

Poco a poco la cosa va cambiando, gracias a los medios de comunicación, gracias al Premio Nacional y, sobre todo, gracias a las grandes superficies. Hasta ahora, para comprar cómic tenías que ir a tiendas especializadas (que tienen que existir porque son las que mejor pueden atender a un cliente y recomendar) pero el

hecho de que exista una sección importante sobre cómic en FNAC o en La Casa del Libro está haciendo mucho bien al medio, lo está colocando junto a las novedades literarias y las películas. Ya no da la impresión de que el cómic sea una lectura marginal y difícil de encontrar.

Te doy un ejemplo, si ves un cómic reseñado en el periódico y para comprarlo tienes que ir a una tienda especializada (que ni tan siquiera sabes dónde está y en la que no has entrado nunca), hay un 80 o 90% de probabilidades de que nunca lo compres, pero si, en cambio, lo encuentras en la estantería de una librería a la que sueles ir, la cosa cambia.

Hasta estos días, nunca habías hablado sobre tu obra con jóvenes, ¿qué te ha parecido la experiencia? ¿Te esperabas este impacto de *Arrugas* en el público juvenil?

No. Cuando estaba haciendo el cómic pensaba que quizá no iba a haber un público para él y que a la gente joven no le iba a interesar el tema. Con estas charlas percibes atención de los chavales mientras hablas. Creo que el tema les interesa, ya sea porque es algo en lo que jamás habían pensado o porque sus abuelos o algún pariente están en una situación parecida. También me ha gustado la experiencia porque oigo a los chavales hablar de mis personajes, de los temas que abordo, y me hacen preguntas que los adultos nunca te harían. Las personas más adultas son más cerradas en cuanto a sus opiniones, los jóvenes se meten muchísimo más en la historia.

¿Has visto confirmada la idea de que el cómic contribuye a la creación de hábitos lectores?

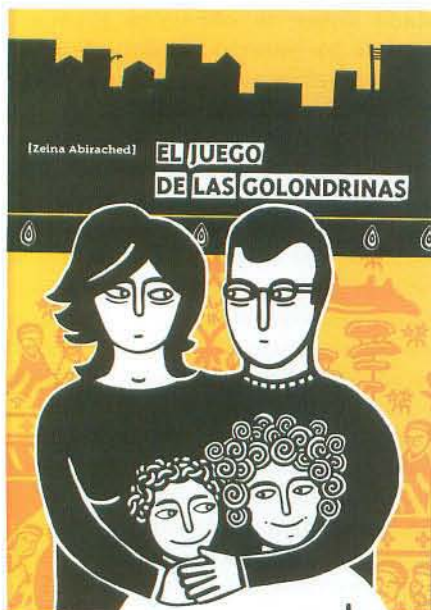
Sí, yo creo que siempre lo ha hecho. El cómic ha sido la primera lectura de, prácticamente, todos nosotros; todos empezamos leyendo cómic y de ahí hemos pasado a otras lecturas. La literatura y los cómics no son incompatibles, el cómic no tiene que ser el principio de la lectura sino una lectura más. Es como elegir libros o películas, puedes disfrutar ambas cosas, no pasa nada. Un buen cómic es un buen comienzo para la lectura, pero no tiene por qué ser sólo eso, un cómic es una lectura como la literatura.

Bueno, pues muchas gracias, Paco, y mucha suerte con *Las calles de arena*.

© Bocetos de Paco Roca

Carmen Fajardo Domínguez

Arquitecta. Tiene su propio estudio: el Taller L. Garabato2 Arquitectónico. Creadora de juguetes, autoeditora, tejedora... en su trabajo vemos la huella creativa de William Morris y la nostalgia por haber querido estudiar en la Bauhaus



Zeina Abirached
El juego de las golondrinas
 Madrid: Sins Entido, 2008

Habitar la viñeta en tiempos de guerra

En las primeras páginas de *El juego de las golondrinas* vemos una ciudad y sus calles desiertas, la gente no pasea ni se detiene a conversar en las aceras, hay empalizadas de bidones y sacos de arena que fragmentan los recorridos y niegan la vista a los extraños –al enemigo–, los huecos de los edificios están tapiados con muros de ladrillo. La ciudad es Beirut, redibujada cada día por una guerra que no acaba, con muros formados por bidones que recogen los tiros, sacos de arena que forran los edificios, el ruido de las bombas, la desolación de las calles y el miedo de las gentes que la habitan.

Estas páginas iniciales son una muestra del *urbanismo y arquitectura defensiva pasiva* construida por aquellos que protegen sus vidas. En este caso, el orden difiere del conocido en la Edad Media: no se ha elegido un lugar estratégico inaccesible al enemigo sino más bien son el francotirador y las bombas los que han llegado y hay que refugiarse. En los siglos X y XI se elegía un lugar escarpado y solitario con amplio campo visual y se ubicaba el puesto de observación, se levantaban altos muros con anchuras de varios metros e incluso con distintos niveles de recorrido que contenían un territorio que pretendía ser impenetrable. Pero en el siglo XX la ciudad ya existe y ahora son los francotiradores, los barriles metálicos, los contenedores, el alambre de espinos y los sacos de arena, los elementos que definen el nuevo trazado de la ciudad; se fabrican muros, no para impedir el acceso sino para esconderse de la línea de tiro, muros que no contienen nada, más bien dilatan las distancias y esquivan la mirada del francotirador.

Durante años en los edificios medievales se abrían vanos, pequeños y altos con formas abocinadas, que servían para dar luz y ventilar y permitían conservar el carácter hermético de estas construcciones. Pero en el Beirut de la guerra civil los la-

drillos se amontonan delante de los huecos para fortalecer la piel de cada construcción y cerrar las aperturas producidas en los cristales, rotos por las bombas y los tiros. Aún así, tantos años de guerra han hecho que con esto no sea suficiente y, de este modo, los edificios se convierten en caracoles que se aíslan del exterior. Se han creado cámaras que de fuera a dentro, de arriba a bajo, comprimen el espacio habitable. También, los pisos superiores, y las estancias más exteriores de las viviendas –las mejores– se convierten en burbujas de aire que alejan el peligro exterior de la *entrada de la vivienda de la planta primera* –el espacio más insalubre de la vivienda, pero el más incomunicado del conflicto.

La ciudad se transforma con cada viaje de la golondrina a su nido, con cada bidón, con cada ladrillo...

Zeina Abirached no quiere hablarnos del acontecimiento bélico ni de sus motivos, sino de la gente que vive sus consecuencias y de cómo cambian sus rutinas y obligaciones. El equilibrio alcanzado entre la tragedia y el humor se debe a que no se trata de un testimonio de alguien marcado por los acontecimientos sino, más bien, de la narración de unos recuerdos infantiles sobre momentos de amistad compartidos con la música de fondo de los bombardeos. Se nos presentan hábitos de comportamiento que son la consecuencia de la transformación de los espacios en que se suceden, una alteración en el proceder de los protagonistas que se convierte en cotidiana, y esto nos es más que la manifestación más directa del conflicto social y bélico que se está viviendo.

La historia comienza con la imagen de dos casas muy próximas, solo unas calles de distancia, pero que supone un trayecto complicado que hay que planificar, estudiar cada desplazamiento y correr para esquivar a los francotiradores.

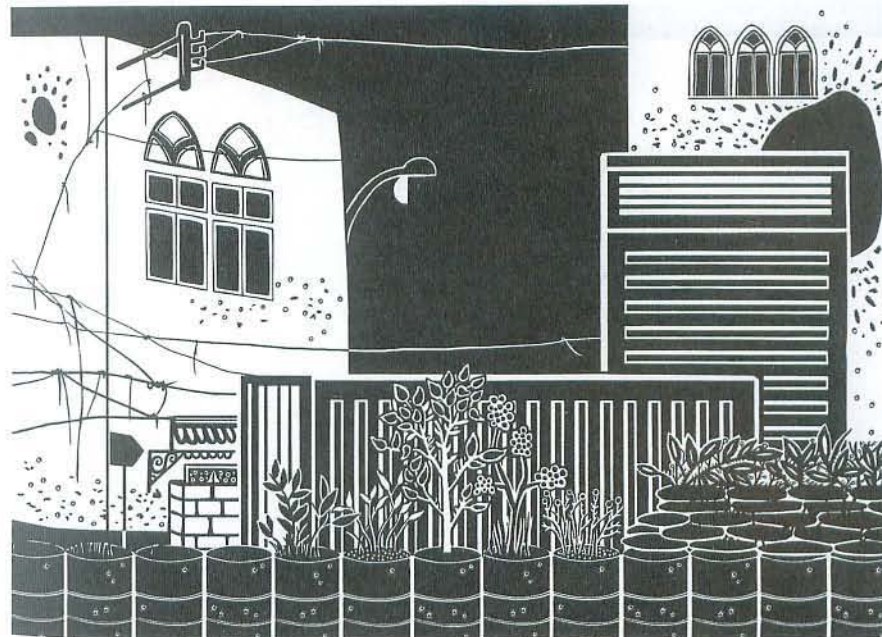
El *tempo* de la ciudad ha cambiado, cada desplazamiento se convierte en una

composición laberíntica de silencios y semifusas. Se interpreta una partitura que alterna un movimiento *grave* –las colas de espera delante de la gasolinera, delante de las tiendas, la demora del final de la guerra que dejó crecer la hierba en los bidones– con un movimiento *presto* –la carrera al refugio, la prisa por atravesar la línea verde–, y nos acerca al fondo de esta historia.

Podría decirse que se trata de una obra de teatro, donde el *escenario* es la entrada del piso donde vive la protagonista, el lugar más resguardado del edificio de la lucha exterior y el más alejado de la línea de tiro; y el *decorado*, presidido por el tapiz de la huida de Egipto de Moisés y los hebreos –siempre presente en las viñetas– se ha construido con objetos robados de otras estancias: la manta del cuarto de los niños, las sillas de la cocina, los cojines del salón, las mesitas del salón, el colchón del cuarto de los padres.

Comienzan los bombardeos, cada día la *representación* se inicia con la llamada de la puesta en marcha del generador: los vecinos empiezan a desfilarse por la entrada del piso de la primera planta. Cada vez que aparece un personaje Zeina nos lo presenta con un texto que completa al de los diálogos y cuenta cómo cada vecino ha evolucionado hasta su situación actual y ha entrado a formar parte de esa pequeña familia vecinal. La trama es la espera de dos pequeños hermanos del regreso de sus padres –la espera de los demás a que todo acabe y puedan retomar la normalidad perdida– y ese tempo alterado por las circunstancias también se manifiesta en ese cuarto.

Los diálogos son directos, optimistas, nos hablan de comida, bebida, de Cyrano y también de la preocupación contenida ante la mirada infantil. Los dibujos no sólo acompañan sino que expresan cosas que las palabras callan; la autora hace uso de un fuerte contraste entre blanco y negro y gran detalle en los objetos, lo cual nos



obliga a detenernos en la contemplación de los mismos, y darnos cuenta de cómo se repiten las mismas composiciones viñeta tras viñeta para expresar la lentitud de la espera o la inquietud que esta provoca.

Se presentan escenas equívocas: unos niños preocupados porque alguien entra en la cocina, la alegría que provoca una lechuga lavada, la extraña situación para tomar una copa, el miedo a que alguien salga a la calle, etcétera. Y una explosión anuncia el final de la obra, y se recoge el decorado. Pero como las golondrinas los personajes regresarán al lugar para rehacer sus nidos, como la propia Zeina que cuando viaja a Beirut se aloja en la casa de su infancia.

Es una obra ligera de lectura profunda, donde sin plantear un drama, no nos permite obviar el horror de la guerra expresado en sus detalles más cotidianos, aquellos que se adaptan a las circunstancias existentes para sobrevivir a ellas. ➡



Gustavo Puerta Leisse

Recuperar la mirada

Entrevista a Zeina Abirached

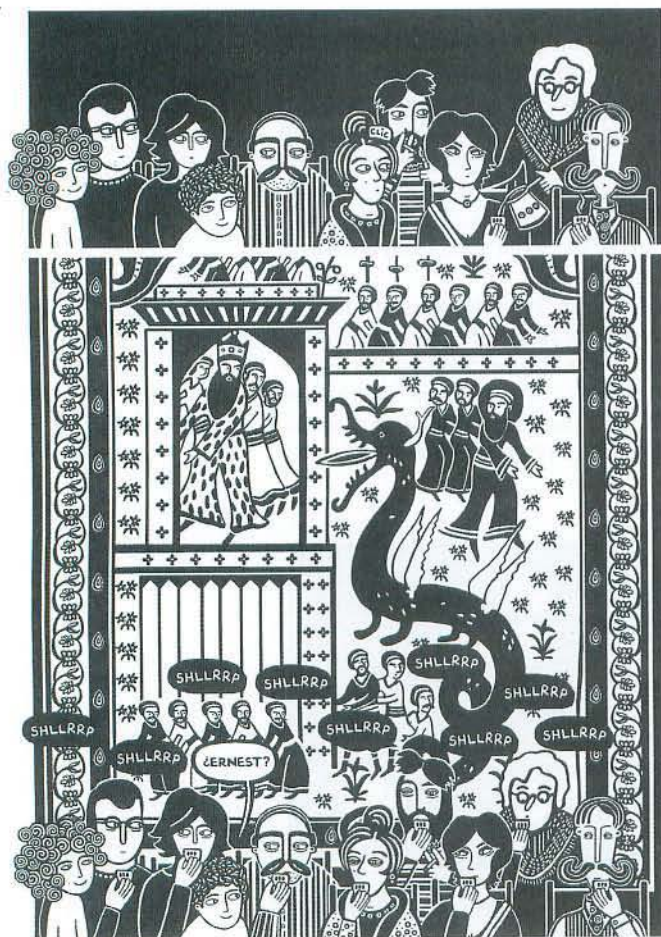
El encuentro se realiza en Sins Entido. Zeina dice que se siente a gusto en este espacio que es al mismo tiempo una librería y una galería. En las paredes cuelgan imágenes de los Kamasutras publicados por la editorial Artichoque. Mientras pongo a punto el micrófono y saco el bloc de notas, Zeina se levanta de la silla y se detiene frente a *De esta no te escapabas amiguito* de Luci Gutiérrez. Le pregunto qué le parece. Alaba la estilización gráfica de la chica, la simplicidad alcanzada, la sensibilidad e intimidad que transmiten sus imágenes y su acertado uso del color. "Se entrega mucho", concluye. Salvo por la alusión al color, me da la impresión de que yo emplearía palabras similares para hablar de *El juego de las golondrinas*. Por un instante me veo tentado a contárselo pero pronto lo descarto. Sin embargo, su comentario me da la pista de por dónde iniciar la entrevista.

■ **¿Por qué decidió restringirse al blanco y negro en *El juego de las golondrinas*? ¿Cuándo trabaja en bitono y cuándo a color?**

Depende del tono de la narración. En mis libros sobre Beirut, que son una reflexión histórica, he utilizado el blanco y negro. En cambio, cuando se trata de ilustrar el trabajo de otros autores, lo que intento es adaptarme al texto y empleo el color o el blanco y negro según el texto lo requiera.

Desde el principio lo tuve muy claro con *El juego de las golondrinas*. Desde la primera historia, que hice en el año 2002, me resultó evidente que debía emplear el blanco y negro. Tenía la necesidad de llegar a una imagen muy depurada, que diera el máximo de información y transmitiera el máximo de sentimientos con los menores efectos gráficos posibles. Según cómo se utilice, el blanco y negro puede ser brutal o, por el contrario, muy dulce.

También hay otros motivos. En este libro reflexiono sobre el espacio: el espacio que hay en una habitación, en un apartamento, en una ciudad cortada en dos... y, además, sobre un espacio se va reduciendo más y más. Me parecía interesante hacerlo en blanco y negro porque el bitono trasmite la idea de lo lleno y de lo vacío, describe bien los contrastes y, además, permite representar emociones diferentes.



Con el blanco y el negro se pueden hacer tanto imágenes depuradas como otras llenas de detalles (talladas, con arabescos, espirales, cosas microscópicas). En cambio, con el color, el exceso de detalles puede obstaculizar la atención del lector.

16 Podría explicarnos un poco más su interés por el espacio.

Cuando empecé a escribir, en mi cabeza había dos espacios: el exterior y el interior. El exterior es el espacio de la guerra, no se representa en imágenes sino en blanco. Es la no representación. No quería ilustrar la guerra como algo dramático, sino más bien plasmar su vacío. En el espacio interior se desarrolla la historia pequeña: la historia de las personas, con un espacio íntimo y minúsculo cargado de información y de emoción. El blanco y negro se convirtió en algo como un bordado, rico en detalles y contrastes.

17 Estilísticamente, veo en este trabajo suyo un punto de encuentro entre dos tradiciones gráficas: un modernismo cercano a la Bauhaus y una estética más tradicional.

Forma parte de mi identidad. He nacido en un país de Oriente Próximo. Aprendí a hablar el francés al mismo tiempo que el árabe. Por un lado, siempre estuve abierta a la cultura occidental, que encontraba sin dificultad en el propio medio en el que vivía. Y, por otro, siempre he estado rodeada de elementos orientales. Por ejemplo, en el museo de Beirut hay mosaicos tradicionales de la región (con sus arabescos) junto a mosaicos romanos.

Tanto la actitud estática de las figuras y los ojos almendrados como las lecturas de cómics franco-belgas forman parte de mi background. Todos los movimientos artísticos occidentales, el grafismo y la arquitectura los descubrí más tarde, cuando ya estaba en la facultad. Esta doble herencia está en todo lo que yo soy y en todo lo que hago. No es algo consciente. Es producto de la alimentación y de la atmósfera en la que crecí.

En el Líbano no hay escuelas especializadas en cómic. Todas mis lecturas y mi formación como dibujante de historietas proviene de Europa. La mezcla de estilos que mencionas quizás se deba al hecho de que intento a través de medios europeos reflejar un entorno oriental.

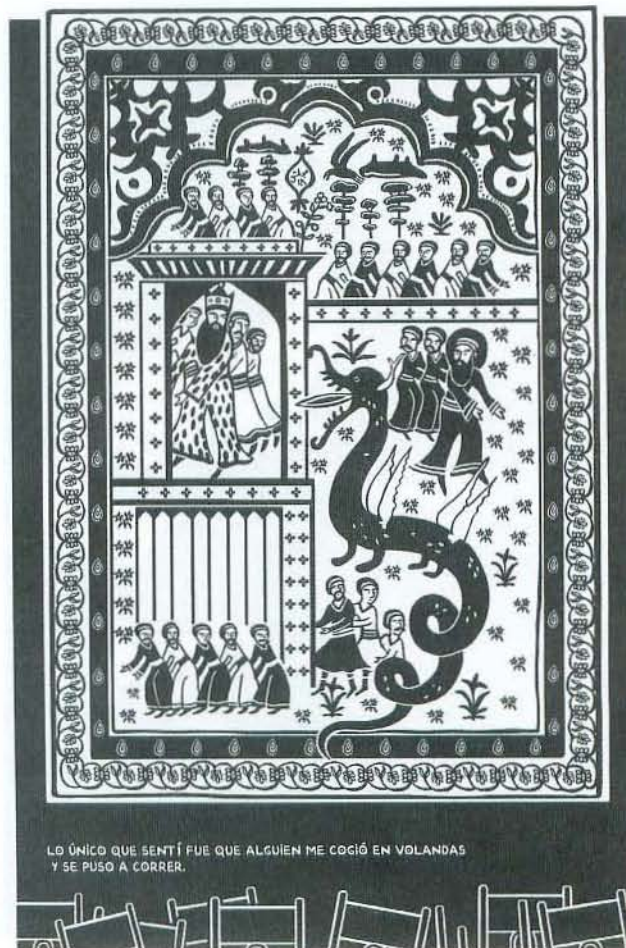
18 Entiendo, pero ¿por qué cuando se apropia de elementos occidentales lo hace justamente de la Bauhaus?

Quizás porque tengo una formación de grafista y no de dibujante. Toda mi reflexión durante los años de estudios era encontrar un medio de comunicación eficaz y claro. Mencionas la Bauhaus pero también podría ser el cine de Tati, que también es un estilo muy gráfico y muy sencillo. En todo caso, me gustaría aclarar que en mi cabeza no hay una división clara sino, simplemente, bebo de todo: del folklore, del grafismo, y, además, de forma inconsciente.

Narrar el recuerdo

19 ¿Cómo fue para usted el proceso de narrar su infancia?

Todo el proceso fue un poco complicado. Traté de hallar el autor-niño: encontrar la mirada que yo tenía siendo niña, pero, a la vez, ser el adulto que escribe. Es difícil porque hay que hacer una elección entre eso que el niño retiene y lo que percibió en aquel momento pasado, y además relacionarlo con aquello en lo que el adulto se ha convertido y las elecciones que ahora hace al respecto.

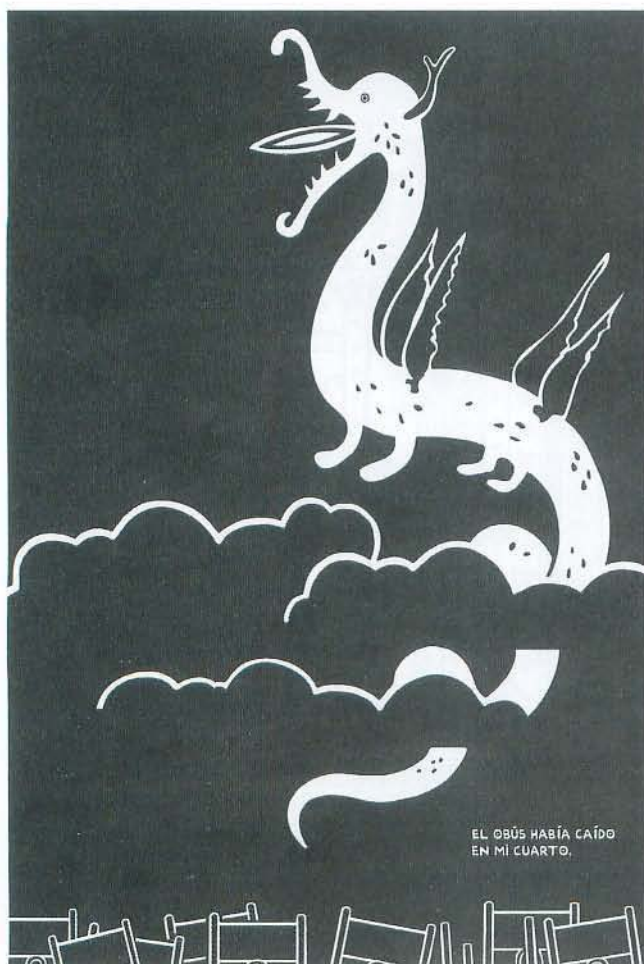


Tuve que escribir el libro en francés, pero tenía además que mantener el espíritu de la lengua árabe y el espíritu del contexto. No quería hacer algo demasiado folclórico, con demasiadas referencias culturales. Quería hacer algo más universal, en el que cualquiera pudiera encontrar algo propio.

ⓑ ¿Qué dificultad conlleva el hecho de narrar el recuerdo?

Pronto me di cuenta de que no dominamos realmente la forma como trabaja la memoria. A veces se trataba de asociaciones de ideas; a veces eran los recuerdos que venían rápidamente y que, si no los anotaba, se me olvidaban; otras veces, no era que fuese incapaz de recordar sino, más bien, no era capaz de ilustrar algo que sí recordaba.

Pienso que en un nivel personal es necesario hacer este trillaje tan complicado. Sobre todo, porque por parte de las autoridades no se ha realizado una reflexión de memoria histórica y cada persona (y especialmente la gente de mi generación) lo elaboró como pudo.



Durante mis primeros diez años viví lo que era una guerra. Cuando terminó era demasiado joven para participar en la reconstrucción. De la noche a la mañana, empezamos a vivir normalmente y así, al final, yo tenía muchas preguntas sin responder. De allí, mi necesidad de ubicar las emociones y clasificarlas.

En *El juego de las golondrinas* no hay referencias históricas ni políticas, pues sobre todo quería recuperar la mirada de la niña pequeña, cómo ve a los adultos que en ese momento la protegen.

La dificultad central está en lo que antes te comentaba: en recuperar la mirada de la niña pequeña, siendo el adulto el que escribe. En la confrontación que hay entre lo que el niño retiene y lo que el adulto selecciona (porque él sí tiene la comprensión).

ⓑ ¿Cómo vivió esta confrontación con su pasado?

Me ha resultado muy difícil. En mi caso la guerra y los recuerdos de mi infancia están estrechamente vinculados. Para mí es imposible acordarme de mi infancia sin recordar la guerra. Expresarlo todavía es difícil porque el recuerdo no está anestesiado y las impresiones son muy vivas.

Las guerras en el Líbano se han sucedido muy rápidamente. Primero fue la guerra de los 15 años, luego la reconstrucción, luego otra vez la guerra del 2006... y todo eso es muy reciente. Es difícil situarse al respecto porque no ha habido un trabajo de memoria histórica. Además, parece que la guerra ya ha terminado cuando vuelve a empezar.

Comencé a escribir *El juego de las golondrinas* en París en el 2006. En ese momento estalló otra guerra en el Líbano. De repente, pasé de escribir sobre una guerra pasada y me encontraba con que esa guerra estaba ocurriendo en el presente. Fue vertiginoso. La niña que yo estaba pintando, que contaba la historia, y que finalmente era yo misma podría haber sido mi propia hija. Hubo como un salto de generaciones y se reproducía la misma situación. Quería escribir sobre el pasado y de pronto estaba atrapada por el presente.

Más allá de la referencia

ⓑ ¿Por qué narras tu historia para un lector no libanés?

¿Por que consideras que está escrita para un lector no libanés?

⑤ Aparte del idioma, hay en el libro una cantidad de información sobre el contexto que no haría falta si estuviera dirigido a un público libanés.

A la hora de crear el libro yo me encontraba en una situación difícil porque estaba en París, yo escribía en francés y mi editor era francés, pero mi historia trascurría en el Líbano. Entonces se me planteó la necesidad de explicar determinadas cosas. Por ejemplo, cuando menciono el "contenedor", al lector francés la referencia no le dice absolutamente nada, pero para el libanés es inmediata: hace alusión a lo que utilizaban como medio para protegerse de los francotiradores. De allí que hubo que introducir las explicaciones y salvar esas distancias.

Eso me obligó a contar los acontecimientos de forma detallada, casi objetivamente, ponerlo todo en contexto. Pero como los libaneses ya conocen de sobra esta situación, la imagen no se limita a ilustrar el texto explicativo sino que dice otra cosa, añade información. Eso me dio mucho juego e influyó mucho en la forma de plantearme el libro.

Además, aunque el lector sea libanés y sepa de lo que se habla, es importante escribir que aquello ha sucedido. No quería hacer algo didáctico. Quería hacer algo que fuera enriquecedor. Pienso que es muy importante la labor de reflexión, el ejercicio de memoria histórica. Aunque pueda parecer evidente, es necesario interpelar a los libaneses, decirles que se acuerden, que hay cosas que poner en claro, que no se ha hecho un trabajo al respecto. Es necesario recordar lo que todavía no se ha elaborado. Las generaciones más jóvenes (los que tienen ahora diez años) tal vez no sepan lo que pasó entonces. Es importante hacer de testigo, aunque aparentemente sea contando algo superfluo.

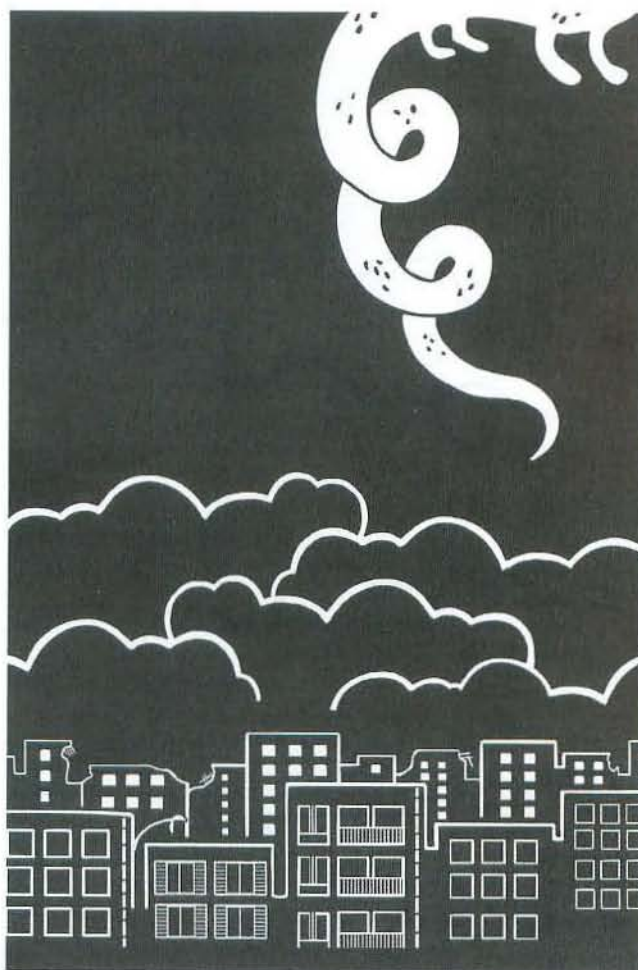
Ser fiel al lado humano

⑥ Me sorprende su capacidad de plasmar la ternura incluso en las situaciones más difíciles.

Creo que estamos bastante acostumbrados a ver imágenes terribles en los periódicos, en la televisión y en Internet. Eso no me interesa. Si reflejo el lado humano es por dos motivos: primero por ser fiel a la realidad que viví y, segundo, porque eso me permite describir lo indescriptible.

Yo estuve rodeada de gente que, a pesar de todo, intentaba vivir con normalidad. Cada acto cotidiano era un acto de resistencia. Por ejemplo, en el libro tienes el personaje de Ernest que sigue regando las plantas todos los miércoles, a pesar de que casi no hay agua para beber ni lavarse. Él siempre está de punta en blanco e incluso cuando en medio de la noche baja al refugio lo hace con corbata, mientras que todos los vecinos están en pijama.

Al recordar estas cosas, me doy cuenta de que es justamente acerca de eso que tengo que escribir, no del miedo. El miedo claro que está presente pero no lo muestro de forma evidente, sino a través de un tamiz. Este tipo de anécdotas no son más que un vehículo que me permite describir el drama, hacerlo difuso y soportable. Al fin y al cabo, yo no he querido hacer algo lacrimógeno. Mi deber, como persona que ha salido más o menos bien parada de la guerra, es justamente esto: describir esos matices. Siempre estuve rodeada de gente buena que tenía mucha poesía.



Rupturas y continuidades

Ⓜ El final de *El juego de las golondrinas* es totalmente distinto al resto del libro, pero, al mismo tiempo, no hay una ruptura con lo que le precede. ¿Cómo se le ocurrió?

Para mí hay una ruptura en el sentido de que la guerra hace irrupción de golpe en ese refugio que se habían construido los adultos, en el que se sentían seguros, y, de pronto, hay algo que explota. Por eso me permito de golpe cambiar gráficamente. Pero también hay una continuidad. Está el tapiz que aparece desde el principio, que daba seguridad y que era un elemento muy familiar. Resulta que el tapiz también habla de una huida: la huida del pueblo judío de Egipto. Ese tapiz aparece una y otra vez a lo largo de la historia, y por eso al final la huida quizás parece como una cosa natural.

Es curioso, porque en la vida real la ruptura no suponía para mí nada excepcional, siempre nos estábamos mudando. Quizás eso ha influido en la forma de des-

cribir la ruptura. Creo que vivimos en unos cuarenta lugares distintos durante la guerra. Bueno, quizás treinta, pero, en cualquier caso, fue en un buen montón de sitios. Eso fue vivido con dolor, claro, pero también como algo normal que simplemente había que hacer y no había elección. Es posible que sea por eso por lo que no hay realmente ruptura. En mi cabeza yo sé que uno se va y vuelve y de nuevo se va para volver de nuevo.

Hay esa pareja que espera el visado para poder irse, también está Anhala que no se sabe si se queda o se va con ellos, está Ernest que ha perdido a su hermano... Eso sí lo recuerdo de la guerra: que las cosas no son definitivas. Durante toda la historia, los personajes están como de paso, vienen de algún sitio, van a algún sitio, están de paso.

El final de la guerra y de la inocencia

Ⓜ También me interesa el otro final: el libro termina cuando la niña aprende a escribir.

La guerra tiene para mí algo muy paradójico. Sólo cuando acabó, comencé a cuestionarme las cosas. Antes, era una niña que la daba por sentado. Cuando de repente terminó la guerra, se instaló una situación de normalidad y de orden que me resultaba totalmente desconocida. Fue entonces cuando empecé a preguntarme cosas. En cuando aprendí a escribir, empecé a preguntarme sobre la guerra. La paradoja es que el fin de la guerra fue la pérdida de mi inocencia.

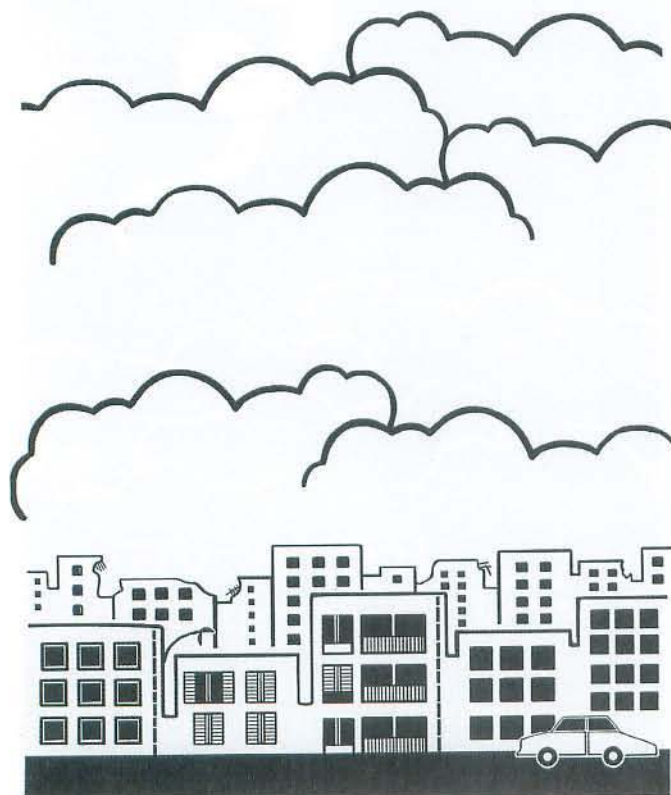
Ⓜ ¿Qué opina de que los maestros utilicen este libro en institutos?

Genial, porque se trata de la historia sobre las personas y no de la historia con mayúsculas que se suele enseñar.

Ⓜ Recomiéndenos un libro.

La ascensión del mal de David B. No hace falta que lo recomiende porque es excelente por sí solo...

Nota: Agradecemos a Lucía Bermúdez por servir de intérprete en esta entrevista ➡



Néstor Portoy

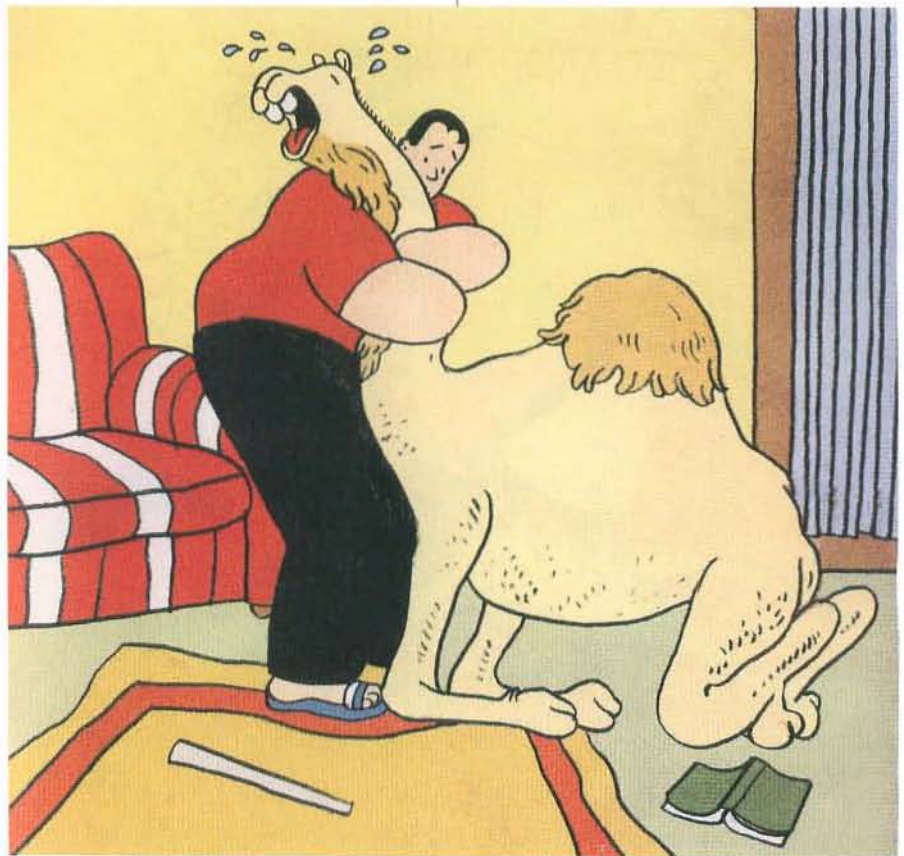
Vivió en Israel durante 17 años donde estudió B.A y M.A en Historia General en la Universidad Hebrea de Jerusalem, y luego enfermería académica. Reside en Gran Bretaña desde hace casi seis años, vivió en el Norte de Gales y actualmente y desde hace dos años en York, Inglaterra. Cuentista y novelista, escribe además literatura infantil y juvenil sin mayores éxitos.

Mis encuentros con Rutu Modan

Hace algunos años tuve mi primer encuentro con Rutu Modan. No me refiero a su persona sino a su obra. Llegó a mis manos el maravilloso *¿Dónde está?*, en hebreo, escrito por Tamar Bergman y dibujado por Rutu. Un librito pequeño que les leía a mis hijos en casa; con un texto sencillo, pero concebido con una gracia, un candor y una picardía que tocan hasta la médula. Se trata de una familia de gatos-personas en la que todos simulan jugar esas supuestas escondidas con un niño que finalmente se descubre gritando su "¡Aquí estoy!". Interesante es ver que, a pesar de ser un texto para niños chiquititos, logra conmover también a los mayores y adultos. Los personajes, las caracterizaciones, el estilo, el sarcasmo (una veterinaria que para revisar un pecesito ausculta el vidrio de su acuario, los animalitos con sus respectivos "males" sentados haciendo su turno en la sala de la clínica) atrapan. Rápidamente Noni, el gatito-niño del cuento, su mamá haciendo gimnasia, su tío Jeremías disfrutando en un bar telavivense, sus abuelos conteniendo la risa, y otras figuras pasaron a ser parte del folklore y del humor de nuestra familia; y yo accedía a pedido de mis hijos a releer una y otra vez el "Noni" como lo pasamos a llamar en casa. Hasta aquí todo bien, ¿bien? No, para nada. Quien me conociera sabría que ese librito había logrado serruchar uno de los pilares de mis más profundas convicciones ideológicas: como padre hispanoparlante viviendo en Israel y conviviendo con una nativa, mi modo de defender a capa y espada la transmisión de mi idioma a mis hijos era la de no sólo hablarles únicamente en español, sino leerles y cantarles de noche y mostrarles

vídeos, etcétera. Si querían cuentos en hebreo que le pidan a su madre, a sus tíos, o a sus abuelos maternos; el "Noni" era tan sólo una especial excepción, una concesión que me rebajaba a darles.

Tiempo después llegó a casa *Papá escapó con el circo*, del conocido guionista y escritor Etgar Keret. Apenas vi la tapa reconocí el estilo de las ilustraciones. Mi reacción fue automática: ¡Esto lo ha



© Rutu Modan. *Who Drank my Juice?* Bnei-Brak: Sifriat Poolim-Hakibutz Hemeuchad, 2004

hecho Rutu, la dibujante del "Noni"! –grité. Una vez más mi cruzada por la liberación del Santo Sepulcro de la lengua de Cervantes sufría un traspíe y esto ocurría, ¡oh ironía del destino!, en las puertas mismas de la ciudad de Jerusalén, donde vivíamos. *Papá escapó con el circo* fue leído y releído decenas y decenas de veces, los rostros abúlicos de los niños del cuento y el entusiasmo infantil del padre por el circo imitados, asar una salchicha escupiendo fuego por la boca o abandonar la hamaca con un triple salto mortal con tirabuzón pasaron a ser parte del habitual repertorio de la familia. Además de la gracia y el fuerte carácter estilístico de las ilustraciones, parecía haber una suerte de idilio, de comprensión absoluta entre el escritor y la dibujante, entre el texto y su gráfica, logrando una expresión exquisita del más fino y sofisticado humor, ése que no menosprecia la capacidad de comprensión de lectores de menos de veintiuno, dieciocho, o siete años.

Mis niños comenzaron, cada uno a su tiempo, con sus primeros pasos en el hábito de la lectura, y mientras su padre se esforzaba dilapidando fortunas encargando contenedores de libros en castellano para contrarrestar los nefastos efectos de lenguas semíticas del Cercano Oriente, comenzaba a llegar a casa, proveniente del mismo corazón de Jerusalén,

la revista infantil *Einayim* (ojos). Si quieren ayuda para leerla que trabaje la madre –me dije–, apiadándome de mis ojos cansados, no deseando esforzarlos más descifrando códigos arcaicos esculpidos de derecha a izquierda. ¡Para qué romperme la vista con la lengua de autores menores como Bialik o Agnón pudiendo disfrutar serenamente de la de Borges y Calderón! Como era de esperar, la madre no sólo trabajó, sino que disfrutó la lectura de la revista tanto o más que los niños. Los tres pasaron prontamente de magnetizados a adictos, entre otras, a las historias de Lulu y Cofic, esta vez ilustradas y escritas por Rutu Modan. En realidad no me interesaban para nada esas historias, aunque preguntaba, a ratos –no por mí, sino interesándome por los niños–, al ver sus ojos iluminados y sus caras de entusiasmo, oír sus repentinas carcajadas y –está bien, confesemos–, pispear los dibujitos de la nueva edición. Alguna que otra vez me rendí –una vez aislada no tiene nada de malo– y acabé leyendo a solas *Lulu y Cofic discutiendo con el hada Clotilde*, *Lulu y Cofic paseando por Tel-Aviv a lomo del elefante Elías*, *Lulu y Cofic y el vaporizador para alargar el tiempo*, *Lulu y Cofic y la máquina de los milagros*, *Lulu y Cofic y el lío ordenado*, *Lulu y Cofic traen el otoño*, *Lulu y Cofic y el abracadabra*, *Lulu y Cofic suspendidos*

en el aire, pero no muchas más, ya que leer en hebreo me agota.

El tiempo transcurrió, como se dice, implacable, y llegó a casa el libro de nuestra amiga la dibujante Mijal Bonano con reportajes a los grandes ilustradores del país. Mi reacción inmediata no fue la de leer el reportaje, sino la de ver la foto de Rutu Modan, con la curiosidad propia de saber si ese espectro que se ocultaba detrás de Noni, del papá cirquense y de Lulu y Cofic era alta o baja, gorda o flaca, o tal vez tuerta. No llegué a identificar ningún rasgo sobresaliente, sino a una chica más bien joven, sentada con cierto desparpajo en los escalones de entrada de lo que parecía ser su casa, con cara de decir: "Si hay que sacarse una foto, me la saco, total después me voy a tomar un café o a seguir dibujando".

Un gran cambio ocurrió en nuestras vidas, esta vez de carácter espacial: fue así como me encontré viviendo en York (Inglaterra) al norte de Londres, y un par de meses atrás –el mundo es un pañuelito–, conocer por estos lares a la mismísima Rutu Modan de carne y hueso y poder confirmar a ciencia cierta que efectivamente no era tuerta. Antes del encuentro dije a mi familia de preparar la indumentaria correspondiente a fin de ser autografiada; madre e hijos se negaron en principio: íbamos a encontrarnos con compatriotas añorando desde el exterior, debíamos comportarnos como seres civilizados, y la persona en cuestión no era una estrella de fútbol o una actriz de Hollywood. Finalmente gané, los libros fueron no sólo autografiados, sino adornados con originales que seguramente algún día valdrán millones. En ese encuentro descubrí que Rutu también escribía y dibujaba para adultos –y cómo–, hojeando *Metrala* y, además, ha sido traducida a lenguas civilizadas de occidente, aunque lamentablemente consideré que sería un desperdicio no leerlo en su lengua original que –al final de cuentas– domino incluyendo giros y expresiones contemporáneas. Para el siguiente encuentro, y último por ahora, me estuve preparando, horrorizado por haber descubierto en casa un libro ilustrado por Rutu del cual no tenía conocimiento *Alma o el sexto día* ya que en mi familia no suelen hacerme partícipe –por autoexcluirme–, de sus lecturas en hebreo. Quiso la casualidad que desde *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA* me preguntaran si conozco a Rutu y me propusieran escribir una nota. "La vi dos veces", fue lo primero que se me vino a la cabeza, aunque en el fondo siento como si ya fuésemos viejos camaradas. ▶



© Rutu Modan. *Papá escapó con el circo*. México: FCE, 2004

Gustavo Puerta Leisse y
Olalla Hernández Ranz

Nunca me quedo en la realidad

Entrevista a Rutu Modan

Entrevisté a Rutu Modan en Madrid. Acababan de traducir *Metralla* y venía a promocionar su libro. Nuestro encuentro vino precedido por una serie de coincidencias, lecturas y amigos comunes; marcado por una intérprete que, a causa de la gripe, a duras penas conseguía mantenerse en pie y sellado por una grabadora de minicassette que no recogió, como luego pude comprobar, ni una palabra de la extensa y sentida entrevista.

Fue frustrante; realmente los dos habíamos quedado muy satisfechos con la forma en que había transcurrido la entrevista y con lo que en ella se había dicho. Tiré a la basura la grabadora, me pasé a la tecnología digital y sentí que la historia de este percance adquiría los trazos de un cómic de Rutu.

Pasado el tiempo, ella volvió a Madrid. Entonces yo no estaba. Hubo una tercera oportunidad para retomar la entrevista. Tampoco se dio. Seguía pasando el tiempo y Rutu iba cosechando distinciones como el Premio Will Eisner 2008 a la mejor novela gráfica. No quedaba otra. Tendríamos que recurrir al correo electrónico. A Rutu no le gustaba la idea de escribir en inglés y, además, se hallaba hasta el tope de trabajo. Yo en cambio temía que la letra "times new roman" quitara el encanto del encuentro original y temía repetirme en las preguntas. Pero la entrevista tenía que hacerse, ya este minimonográfico estaba muy avanzado y no quería prescindir de Rutu. Hice trampa: le pedí a Olalla Hernández que fuera ella quien hiciera las preguntas y le di a Rutu un plazo muy estrecho para contestarlas. La sintonía se mantuvo. El diálogo tomó un rumbo inesperado y nos descubrió nuevas facetas de esta extraordinaria y entregada ilustradora.

🗨️ **Cuéntanos un poco acerca de tu origen. Naciste en Tel Hashomer, Israel. ¿Nos podrías hablar un poco de este lugar?**

Hasta hace poco no se me había ocurrido que pudiera ser extraño haber pasado la infancia en un hospital. Tel Hashomer es un hospital de los años cua-

renta. Sus instalaciones consistían en un conjunto de edificios de una planta distribuidos en una gran zona verde. Junto al hospital había una urbanización donde vivían los médicos y las enfermeras con sus familias.

Todos mis amigos de la escuela primaria eran hijos de médicos o de enfermeras. Comíamos la comida que nos proporcio-



© Rutu Modan. *Jamilli y otras historias de Israel*. Madrid: Ediciones Sins Entido, 2008

naba la cocina del hospital, pintábamos sobre los papeles que se utilizaban para proteger las radiografías... Recuerdo que, de niña, para ir a visitar a mis padres a sus respectivos despachos (ambos eran médicos e investigadores), tenía que pasar por el área de geriatría o por el área de cirugía. Seguro que estuve expuesta a situaciones a las que los niños de mi edad normalmente no estarían expuestos. Entonces no pensaba que aquello fuera algo raro. Para mí era el día a día, nada especial. Incluso hoy, ir al hospital no me da miedo, como le ocurre a algunas personas. Casi me siento como en casa.

Estoy segura de que esto me influyó de alguna forma en mi visión de la vida o en los temas que me interesan como ilustradora.

15 ¿Cuáles fueron tus primeras experiencias con cómics?

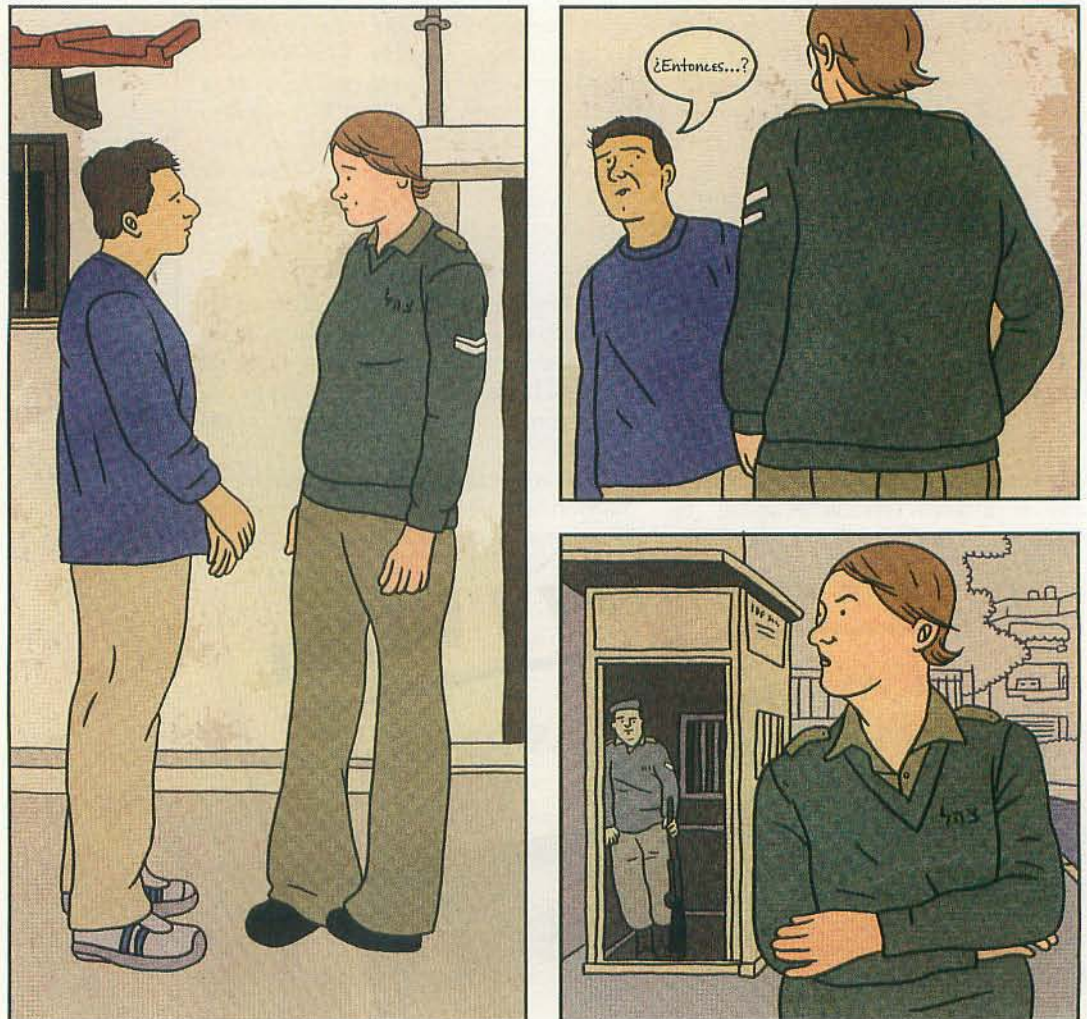
Cuando era pequeña no se podían conseguir cómics en Israel. Por alguna razón los cómics nunca tuvieron éxito en este país. Sólo había una tira en una revista in-

fantil que nos animaba a tomar leche. Yo la leía regularmente. En la sala de espera del dentista, también leía viejas traducciones de *Popeye*.

Sin exagerar, puedo decir que empecé a hacer cómics antes de empezar a leerlos. Inventar historias y dibujarlas era algo que yo hacía de forma natural desde que tuve cinco años. El primer cómic que hice trataba de una niña de mi escuela. A las dos nos gustaba el mismo niño, así que inventé un personaje con su nombre pero calva (algo que me parecía muy insultante). Le pasaban cosas horribles, como que le atacaban cucarachas gigantes. Por cierto, esa niña es ahora una cantante de rock muy famosa en Israel.

Una de mis mayores influencias fue un montón de tebeos que mi madre compró cuando estudió en Estados Unidos, en los años sesenta. A través de ellos conocí a los mejores dibujantes americanos, como Jimmy Hatlo, Shultz, Charles Addams.

16 ¿Ha cambiado esa situación?, ¿se ha desarrollado una escena de cómic alternativo en Israel?



© Rutu Modan. *Metralha*. Madrid: Ediciones Sins Entido, 2006

En Israel no hay industria del cómic, lo que lleva a una situación paradójica: aquí es mayor la producción alternativa que la comercial. Como no hay editores de cómic ni tampoco distribuidores, ni hay tiras cómicas en los diarios del fin de semana, ni traducciones de *Superman* o *Batman*, si quieres ser dibujante de cómic también tienes que convertirte en editor.

Bueno, la verdad es que hace unos años hubo un editor que decidió que ya era hora de traducir algunos de los cómics más comerciales, pero hasta ahora no han sido más que fracasos comerciales, incluso *Tintín* o *Batman*. El reducido público formado por los fans del cómic está importando él mismo los cómics que le interesa.

Cuando empecé a dibujar había muy pocos dibujantes en activo y casi todos trabajaban para periódicos. Sin embargo, gracias al cambio en la escena europea y americana, las cosas han evolucionado mucho en los últimos cinco años. Aunque sigue siendo un fenómeno pequeño está muy activo.

Muchos dibujantes nuevos están trabajando con seriedad e incluso están haciendo proyectos juntos. En verano, hay un festival del cómic en Tel Aviv y a lo largo de todo el año tienen lugar una serie de acontecimientos, principalmente en las grandes ciudades. Es cierto que casi todo lo que se produce son fanzines o autoediciones, que los artistas compran y venden entre sí. También que entre ellos les gusta pelearse mucho.

Ⓡ ¿Cuándo decidiste que querías dedicarte a ilustrar tebeos?

A pesar de que siempre estaba escribiendo historias e ilustrándolas, nunca pensé que iba a ser artista o ilustradora. Ser artista en mi familia no se consideraba una profesión "real". Se esperaba que yo fuera médico o quizás abogada (arquitecta hubiera sido una elección en el límite). Ir a una escuela de Bellas Artes se consideraba algo raro, incluso ridículo. Como no podía ni soñar en convertirme en dibujante de cómic, no lo hacía.

Años después de convertirme en una ilustradora reputada, mi padre suspiraba y decía: "Qué lástima. Con esas manos hubieras sido una cirujana plástica estu-penda... qué buenas manos".

Apenas estaba en tercer año de Bellas Artes cuando tomé una clase de cómic. Era la primera que se daba en la escuela. Mi profesor, Michel Kichka, había inmigrado desde Bélgica y en su primera clase trajo una pila de libros: *Tintín* y Moebius, pero también *Raw Magazine*, Charles Burns, Robert Crumb. Durante dos horas,

nos dejó leer lo que había traído. Fue un choque cultural. No tardé ni media hora en darme cuenta de que aquello era exactamente lo que yo quería hacer. Fue como un amor a primera vista.

Ⓡ Háblanos de Actus Tragicus.

Actus, como preferimos llamarlo hoy, es un colectivo de cinco dibujantes de cómic israelíes (entre los que me encuentro) unidos para autopublicar colecciones de cómic independiente. Fundamos Actus hace trece años porque no encontrábamos un verdadero editor que publicase nuestras historias.

Decidimos publicar en inglés para poder distribuir nuestros libros fuera de Israel. Sabíamos que era la única forma de hacerlos rentables. Tuvimos algunas exposiciones y también organizamos en Israel algunos actos culturales en torno al cómic.

Fundamos Actus porque nos dimos cuenta de lo fácil que era imprimir y distribuirnos si lo hacíamos como grupo y no individualmente. Resultaba más económico y al dividirnos el trabajo que no estaba relacionado propiamente con el dibujo, exigía menos tiempo y esfuerzo. Además, como colectivo era más fácil conseguir atención de los medios y promocionarnos que si lo hacíamos individualmente (algo que siempre te daba un poco de corte).

A medida que pasó el tiempo, los grandes beneficios de trabajar en grupo también incluyeron el ayudarnos los unos a los otros durante el duro proceso de crear. Me explico. Hacer cómics es una tarea muy solitaria y cuando terminas lo último que quieres oír es una crítica negativa. En cambio, cuando estás en medio del proceso creativo, cuando todavía puedes arreglarlo, es de gran ayuda tener colegas, a los que valoras y en cuyo juicio confías, que te dicen por dónde tirar (aunque no siempre su crítica sea agradable de escuchar). Se agradece especialmente cuando uno está perdido. Yo consulto a mis amigos de Actus en cada fase de la creación: desde la idea hasta el guión, desde que hago los dibujos hasta que les doy color. Sé que siempre voy a encontrar una respuesta honesta y respetuosa. Soy afortunada de tenerlos de amigos y de compañeros.

Ⓡ ¿Por qué has decidido basar tus historias en tu experiencia personal?

¿En qué otro lugar si no podría encontrar material para escribir? La realidad proporciona un material maravilloso. De

Otro Israel. Tan lejos, tan cerca

Rutu Modan

Metrala

Madrid: Ediciones Sins Entido, 2006

+14 años

En la comparativa entre cine y cómic, aunque admitamos que ambos son hermanos de recursos narrativos y expresivos, y estén considerados como las dos grandes aportaciones artísticas del siglo XX, se puede extraer una conclusión determinante y es que no han tenido un crecimiento parejo. Sin duda, es este segundo medio el que ha tomado ventaja y no para de ver nacer a nuevos talentos e historias valientes, desde todas las partes del mundo.

El cine, quizás enfermo de *remakes* y lugares comunes, no logra encontrar el espíritu perdido de todos aquellos largometrajes independientes de otras décadas. Algo que sí consiguen plasmar en papel autoras como Rutu Modan, que publica por primera vez en España inaugurando con esta novela gráfica la colección "Sin nosotros", una apuesta por la creación femenina de cómics desde diferentes y recónditos lugares del mapa.

Y lo hace con una aventura, llena de matices *underground*, en la que los protagonistas rezuman autenticidad.

Todo parte de un atentado terrorista que ha causado varias víctimas. Una de ellas está sin identificar. Numi, una joven soldado, sospecha que podría ser su amante, de quien no sabe nada desde hace bastante tiempo.

En su desesperación va a buscar ayuda en Kobi, el hijo del desaparecido, un hombre que se gana la vida como taxista por las calles de Tel Aviv y que no mantiene relación alguna con su padre desde hace muchos años.

Ambos van a crear un universo propio. Son seres humanos que actúan como tales, que hablan y discuten, lloran y ríen; espíritus sensibles intrigados en un continuo afán por conocerse e inmersos en una ficción que, desgraciadamente, asociamos a una realidad que vemos todos los días por televisión. Una película transparente que subyace durante toda la historia y que tiene nombres propios: Israel y el conflicto judeo-palestino. La violencia, a veces silenciosa, a veces histórica, que se apodera lentamente de una sociedad que va transformándose en hielo.

Y un invitado: el amor. También aquí imprevisible, imperfecto, real.

Todo ello, mezclado a partes desiguales, configura un original cocktail. Aunque se parta de viejos esquemas como la búsqueda de un desconocido que une a otros dos, hay mucho de aquel espíritu de Eric Rohmer y sus cuentos, del primer Arístarain, e incluso de *road-movie*, que enriquece la narración.

Los protagonistas, atrapados en una extraña aventura de encuentros y desencuentros, tratarán de buscar solución al misterio, en una intriga de tintes *hitchcockianos* que desvelará aspectos de la vida del presunto fallecido, Gabriel Franco, e incluso de ellos mismos y que hasta el momento de conocerse ignoraban.

El concepto gráfico, cercano a los cánones de la llamada *línea clara*, es un protagonista más. Los personajes están dibujados como seres imperfectos, deliberadamente naïf, como la propia historia.

El manejo de la organización de los planos mediante los que se narra y describe es sorprendente para una autora casi neófita en el panorama editorial internacional, aderezado por una gran originalidad en lo que respecta a la presentación de los personajes, que siempre destacan de las viñetas en las que residen gracias al acertado uso del color. Algo que parece conferirles vida propia fuera del álbum.

En un mundo incomunicado, en las coordenadas geográficas en las que a la autora la ha tocado vivir, es loable que apueste con valentía por unos personajes que tratan de comprenderse. En una sociedad que no se entiende, hay que aplaudir siempre una invitación al diálogo y a la sinceridad en las relaciones.

Lorenzo A. Soto Helguera
Bibliotecario y Educador Social



hecho, es mucho más radical y extraña que nada de lo que uno pueda imaginar. Sin embargo, nunca me quedo en la realidad; simplemente me sirve como punto de arranque para la historia.

El problema de trabajar con la realidad es que es demasiado caótica. Siempre hay demasiadas coincidencias.

El arte debe introducir cierto orden en ese caos que llamamos vida y, en cierta forma, dotarla de sentido. La realidad, no tiene un significado, al menos no un significado del que podamos estar seguros. Lo diría de esta forma, la vida no tiene subtextos. Y una historia sin subtextos es un culebrón.

No todas mis historias están basadas en hechos reales, pero todas tienen cierta conexión con cosas que me han ocurrido o problemas que he tenido (que también son parte de la realidad). Escribir una historia es una forma muy recomendable de enfrentarte a tus problemas.

Y tu familia, ¿cómo ha influido en tu trabajo?

Hice una columna sobre mi familia titulada *Emociones encontradas* para la web del *New York Times*. Tenía que producir una serie de historietas más rápido de lo que estoy acostumbrada, así que resultaba una buena solución escribir historias autobiográficas.

La familia es mi tema favorito. Es como un laboratorio de emociones humanas y de relaciones, concentradas e intensas. Lo mejor y lo peor del ser humano se refleja en la familia.

¿Para ti hay alguna diferencia entre hacer un cómic o hacer un libro-álbum?

En general es lo mismo: se trata de contar una historia con dibujos. Es una excusa para dibujar, para crear personajes, para crear un lugar, para crear un mundo propio. No puedo decir que una cosa sea mejor que la otra. No me siento distinta cuando trabajo para niños. Personalmente, nunca he dejado de leer literatura infantil. Empecé a leer libros de adultos sin haber dejado de estar interesada por los libros ilustrados, como le ocurre a la mayoría de las personas. Es una suerte haber podido convertirlo en una profesión.

Cuando ilustro un libro para niños, lo hago con la misma seriedad y utilizo el mismo método de trabajo e investigación que cuando escribo e ilustro para adultos. El contenido puede ser diferente, pero la calidad del trabajo debería tener el mismo nivel.



ENCUENTRO BIBLIOTECAS Y MUNICIPIO

Los servicios bibliotecarios en zonas rurales

18 de junio de 2009

Auditorio del Ministerio de Cultura



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA



FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE
MUNICIPIOS Y PROVINCIAS



Consejo de Cooperación
Bibliotecaria



© Rutu Modan. *Jamili y otras historias de Israel*. Madrid: Ediciones Sins Entido, 2008

Sí hay diferencias entre ilustrar libros-álbum e ilustrar cómics. Una es el formato, porque se trata de una gran imagen y no de muchas viñetas como en el cómic. Otra es el hecho de que el texto no está dentro de la ilustración sino junto a ella. Ambas cosas me permiten dibujar en el libro ilustrado cosas más bellas, más libres y más detalladas.

18 **Tus primeras historias fueron mucho más cortas que las más recientes. ¿Cómo es que decidiste pasar del tebeo a la novela gráfica?**

Como los editores israelíes no estaban dispuestos a publicar cómic, estuve autoeditándome durante varios años. Fue sobre todo por razones económicas por las que

sólo publicaba historias cortas que podían ser incluidas junto a las de mis compañeros en las antologías de Actus. Pero siempre soñé que, cuando fuera mayor, haría una novela gráfica.

Cuando Chris Oliveros me ofreció publicar un libro con Drawn & Quarterly, me entró el pánico. Le escribí diciéndole que no sabía si sería capaz de hacerlo. Por supuesto al final, no pude resistirme a materializar ese sueño de (casi) toda una vida.

Escribir y dibujar una historia de ciento setenta páginas es una experiencia completamente distinta a la creación de historias cortas. Las historias cortas están más basadas en una idea. La novela está basada en el proceso por el que pasan los personajes. Te encuentras a ti misma metida en relaciones muy serias con gente que tú has inventado. A veces eso resulta muy extraño.

Además, involucrarse en un proyecto durante tanto tiempo no resulta fácil. No estaba acostumbrada, ni como dibujante de cómic ni como ilustradora en general.

19 **¿Cómo usas el color en tu trabajo? ¿Qué significado tiene para ti y cuál es tu intención al emplearlo?**

Desde que empecé a trabajar como columnista de cómic en un periódico, durante los primeros años de mi carrera, trabajé básicamente en blanco y negro. Cuando empecé a trabajar en color, di muchas vueltas alrededor del concepto del color porque no quería que fuera simplemente un relleno entre las líneas negras.

En el cómic, lo más importante no es la belleza del trazo, sino la narración. Todo en el cómic, desde el dibujo, el estilo, el color, el encuadre, incluso el tipo de letra, tiene una función elemental: contar una historia.

El color, entonces, es otra herramienta para dar información al lector: puede representar el tiempo y el clima, el tono narrativo de la historia y el estado anímico de los personajes, crea el ambiente de un lugar y del espacio, enfoca el dibujo.

Me encontré con que había algo que el color no podía conseguir: mejorar una mala composición. Cuando la composición del encuadre no es buena, ninguna combinación de color, por muy brillante o bella que sea, lo puede resolver.

Un mosaico de pequeños relatos

Rutu Modan
Jamilti y otras historias de Israel
 Madrid: Ediciones Sins Entido, 2008

+14 años

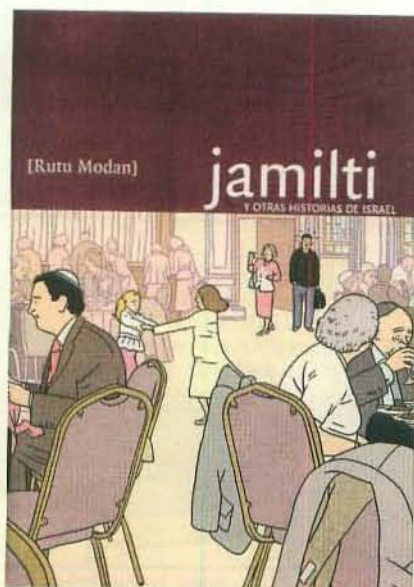
Jamilti es un caleidoscopio mediante el que se pueden conocer, dependiendo de cómo agitemos su contenido, varias cosas. De un lado la evolución de Rutu como autora a lo largo del tiempo, alguien que, debido a las dificultades de mercado que ofrecía su país de origen, se vio abocada a aprender antes a crear historias que a leerlas; y por otro, el mosaico de pequeños relatos que pueden suceder en las entrañas de un país tan enigmático y casi siempre de actualidad.

Publicadas en diferentes medios previamente (en nuestro país a través de la genial revista *El Manglar*) son un fiel reflejo del trabajo que tal vez más divierta a Modan: la observación del ser humano para componer perfectos *frescos emocionales*, en este caso concebidos a partir de simples anécdotas.

Entre las historias, que alternan el color (siempre con tonalidades que asociaríamos inconscientemente a autores como Bob de Moor) y el blanco y negro, aparecen cantantes fuera de sitio y diferentes misterios bajo extrañas formas (sórdidos sanatorios, rocambolescos hoteles o aviones que nunca toman tierra). Pero lo que realmente importa no son las historias en sí, todas ellas rebosantes de originalidad, sino —aunque suene a tópico— la manera en que las cuenta. Un dominio magistral de las pausas, originales propuestas como la concepción de toda una historieta a razón de viñeta por página, perfiles *picassianos* que esconden un alto componente de tortura...

Los protagonistas, retratados en primerísimos planos, mantienen la estética naïf que tanto gusta a la autora, reflejando un universo entre onírico y *buñuelesco* que confiere a las historias una personalidad singular.

Celebremos que la creadora del colectivo de artistas *Actus Tragicus* empieza a ver publicada toda su obra en Europa, y curioseemos entre los entresijos de la sociedad israelí que tan amablemente nos muestra gracias a la cuidada propuesta editorial de Sins Entido, que coloca a la novela gráfica en un lugar preferente de las estanterías.



Lorenzo A. Soto Helguera
 Bibliotecario y Educador Social

Viaje con un circo ambulante

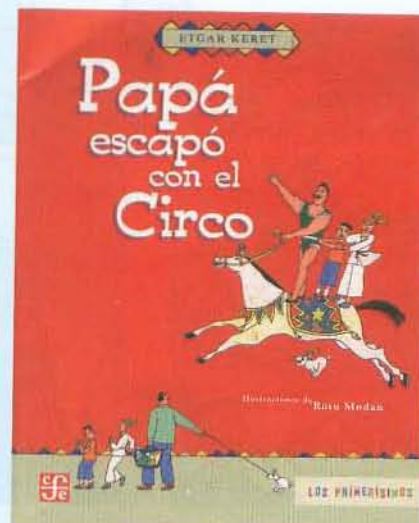
Etgar Keret
 Il. de Rutu Modan
Papá escapó con el circo
 México: Fondo de Cultura Económica, 2004

+6 años

Las cosas que quisiéramos haber hecho en la vida quedan en el olvido y, a veces, se transforman en frustraciones que perjudican a quienes nos rodean. Por eso es mejor que papá escape con el circo y vuelva renovado.

El álbum creado por Etgar Keret e ilustrado por Rutu Modan, ambos autores israelíes, cuenta, con buen humor, la historia de una familia muy singular en la que se intercambian los roles habituales entre padre e hijos. En este caso, es el progenitor quien decide realizar su sueño caprichoso y marcharse de viaje con un circo ambulante que pasaba por su ciudad. Durante su ausencia, escribe cartas a casa desde el entusiasmo infantil de quien vive para contar lo que le sucede. Audrey y Zach, aunque extrañados en principio, le echan de menos y anhelan su regreso. El texto, narrado por los hijos del protagonista, se desplaza del asombro a la comprensión por la decisión paterna. La ilustración completa el relato con la particular visión de su autora, aportando un aire retro de figuras geométricas con locas perspectivas y movimientos exagerados. El tratamiento del color, plano, centrado en la calidez y de textura pastosa, expresa las emociones de los personajes y recuerda claramente al cómic *underground norteamericano*, especialmente el de Daniel Clowes. Aire circense de antaño que agudiza el desfase generacional entre adultos y niños y explica las diferencias en cuanto a sus gustos. Un canto a la libertad individual y a la materialización de las ilusiones personales en un libro con el que los jóvenes lectores superarán el egocentrismo, para lograr entender la importancia de los deseos ajenos. La obra se cierra con el regreso del padre a casa, tras un "maduro" viaje iniciático que cambiará favorablemente la situación familiar. ◀▶

Olalía Hernández Ranz



EL ESPACIO ENTRE VIÑETAS

TU PROGRAMA DE TEBEOS PREFERIDO

con su presentador estrella:



Hola, exploradores de la viñeta. El tebeo que les presento hoy es una novedad por varios motivos: es el primero de una nueva editorial... es para niños, ¡y no contiene ninguna moraleja!

O al menos, yo no la he encontrado, ja, ja...



¡Y aquí tenemos a su autor y editor: Astro! Han creado una nueva editorial infantil; ¿verdad?

Así es. No olvide que soy un aventurero y como tal me gusta el riesgo y me encantan los niños, ya que mi edad mental es... ejem...

¡Pero no hablemos de mí...!



A veces se olvida que los niños son los lectores futuros de tebeos. Habría que cuidarlos con el mismo (o más) rigor que a los adultos.

He aquí una paradoja: la sociedad considera a los tebeos como un medio de ocio infantil, y sin embargo la industria apenas tiene en cuenta a ese público.



Si, y hay aún más: como la simplificadora relación entre el lenguaje del tebeo y su uso didáctico.

¡Explicuémosle algo a los niños: hagamos un tebeo!



El lenguaje del tebeo es fácilmente legible, es cierto, pero si lo analizamos con cuidado se nos revela de una complejidad notable. ¡Es pura abstracción formal! Sus posibilidades son mucho más cósmicas que el simple uso informativo o de entretenimiento.

Que sea fácil de asimilar nos dice más de su perfecto mecanismo que de su aparente simpleza.

¡Que bien expresa sus ideas! ¡Cómo se nota que ha tenido que conversar con extraterrestres de todo tipo...

ASOMBRO

¿Y que me dice de la famosa frase "Donde hoy hay un tebeo mañana habrá un libro"?

Ja, Ja... Bueno, en los planetas que he visitado (y son muchos...) suele ser al revés.

El universo de los amantes de la lectura no tiene ese tipo de límites...

Pues ya solo nos queda agradecerle su visita y desearle suerte en esta aventura editorial...

No se trata solo de ser un editor, sino de ser un editor con futuro. Y créame... ¡yo sé mucho del futuro!

¡Corten! Ya estamos fuera...

Muchas gracias. Solo tengo una duda... si quieren tener futuro ¿porque han llamado a la editorial "El Agujero Negro"?

Ah... ¡Ja, Ja! Bueno, es una especie de vieja tradición...

Eso daría para otro programa...

Mis problemas con los tebeos

GRAN PARTE DE LOS RECUERDOS DE MI INFANCIA ESTÁN ASOCIADOS A LOS TEBEOS.







NO PODEMOS LLEVARLO AL COLEGIO, NOS LO QUITARÁN.



MEJOR SERA QUE LO ESCONDAMOS AQUI.



NO SÉ CÓMO PERO ALGUIEN DESCUBRIÓ NUESTRO ESCONDITE, A LA SALIDA DEL COLEGIO, EL SUPERHUMOR HABÍA VOLADO.

TODOS LOS AÑOS POR NAVIDAD UNA PRIMA DE MI ABUELA ME REGALABA UN MONTÓN DE LIBROS Y DE TEBEOS...



MIRA, MARTINITO, A VER SI TE GUSTA LO QUE TE TRAIGO.

LA VERDAD ES QUE TODOS ERAN BASTANTE RANCIOS, VETE TÚ A SABER DE DÓNDE LOS SACARÍA.



snif, snif... ¡HUELEN MUY RARO!

HABÍA DE TODO: VIEJOS TEBEOS DEL OESTE CON UN HORRIBLE BITONO, PUMBYS, QUE NUNCA LOGRABA LEER PORQUE ME DEPRIMÍAN Y, LO MEJOR, LAS NOVELAS ILUSTRADAS DE BRUGUERA.



DE LAS QUE, POR SUPUESTO, SOLO ME LEÍA LA PÁGINA DE CÓMIC QUE APARECÍA CADA CUATRO PÁGINAS DE LETRAS.

Letras Dibujos



¡MIRA LO QUE ME HA DADO UN AMIGO PARA TI, MARTÍN!

¿PARA MÍ? ¿PERO TODO ES SON TEBEOS?

UNA CAJA REPLETA DE TEBEOS, LA MAYORÍA JOYAS LITERARIAS JUVENILES. ALLÍ ESTABAN JULIO VERNE, STEVENSON, DUMAS, SALGARI...



¡YA ERES MÍO ROCHEFORD MALDITO!



SIEMPRE QUE VIAJABA CON MIS PADRES A ALGÚN LUGAR TENÍAN QUE COMPRARME UN TEBEO.

¡JOO! ¡CÓMPRAME UN TEBEO, PORFA!

¡PERO HIJO MÍO! ¿DÓNDE QUIERES QUE TE LO COMPRE!?



NO CONCEBÍA MI EXISTENCIA SIN UN TEBEO ENTRE MIS MANOS, SIN SU OLOR, SUS COLORES, SU TACTO...

UN GRUPO DE MILITARES ARMADOS HA TOMADO EL CONGRESO DE LOS ...



CUANDO IBA A VERANEAR AL PUEBLO LE HACÍA IR A MI ABUELA A PEDIR PRESTADOS TEBEOS A LAS VECINAS, CUANDO IBA AL CAMPO LOS COMICS SE VENÍAN CONMIGO...

¡MARTÍN, VEN A JUGAR!

¡QUE NO!

POCO A POCO FUI ATESORANDO UNA BUENA COLECCIÓN DE CÓMICS QUE GUARDABA Y CUIDABA CON MIMO.



¡HIJOS, VENID A VER LO QUE OS TRAIGO!

¿MÁS TEBEOS?



NO, MUCHO MEJOR, ¡UN ORDENADOR PERSONAL!



¿ME DEJAS JUGAR?

ESPERA QUE ESTOY PROGRAMANDO A ESTA ARANA PARA QUE SE MUEVA POR LA PANTALLA, A VER RUN Y ENTER...

AL FINAL LE DEDICABA MÁS TIEMPO AL MANIC-MINER QUE A MORTADELO.



¡VENGA, VENGA CARGA DE UNA VEZ!

ME DA TIEMPO DE HACER CACA.

AHORA TODO EL DINERO QUE PODÍA AHORRAR ME LO GASTABA EN REVISTAS ESPECIALIZADAS EN VIDEOJUEGOS.



¡JO, QUE JUEGOS MÁS CHULOS! PERO SON CARÍSIMOS.

ENTONCES TOMÉ UNA DE LAS DECISIONES MÁS TERRIBLES DE MI VIDA.



¿ESTÁS SEGURO DE QUE QUIERES VENDER TODOS TUS TEBEOS?



POR ESTO PUEDO DARTÉ A LO SUMO MIL PESETAS.

TÚ VERÁS, SON TUS TEBEOS, HIJO.



MIL COCHINAS PESETAS POR UN MONTÓN DE TEBEOS QUE HABÍA TARDADO AÑOS EN CONSEGUIR. CON CADA UNA DE AQUELLAS PÁGINAS VENDÍ UN POCO DE MÍ MISMO.

CON EL DINERO COMPRÉ UN JUEGO PARA EL SPECTRUM, VOLCANIC PLANET, AL QUE JUGUÉ UN PAR DE VECES.



¿QUÉ ROLLAZO, PREFIERO HACER LOS DEBERES.



¡TRAIDOR!

Solis

Biblioteconomía

ZAMORANO, Héctor L.

Indicadores para la gestión de conservación en museos, archivos y bibliotecas

Buenos Aires: Alfagrama, 2008



No abundan las publicaciones que estudien los problemas comunes a las tres grandes tipologías de repositorios culturales de nuestro tiempo. Archivos, bibliotecas y museos han sido analizados a menudo como si sus funciones y problemas tuvieran que ser tratados por separado. Por ello supone una refrescante novedad este estudio que aborda la gestión del problema más básico y sustancial con el que se encuentran estos centros: la adecuada conservación de sus colecciones.

Parece lógico que esta aportación novedosa venga de la mano de disciplinas ajenas a la biblioteconomía, la archivística o la museología. El autor de la obra, Héctor L. Zamorano, procede del campo de las ciencias sociales y es experto en sistemas de información y gestión de empresas. Por ello el eje central de su argumentación es una de las nociones más frecuentes en los manuales de gestión empresarial o pública: el concepto de indicador.

El libro arranca con una serie de reflexiones sobre gestión cultural, pero, más que proporcionarnos una definición o una taxonomía del concepto el texto se dirige hacia al análisis de los factores que delimi-

tan el rol del gestor cultural: el contexto social y el impacto tecnológico y científico. A continuación se establecen los parámetros teóricos que regirán el discurso de la obra: el concepto de paradigma científico, a partir de Kuhn y la teoría general de sistemas de Bertalanffy, que define un sistema "que persigue un objetivo, con partes integrantes interdependientes, y un flujo de entradas y salidas a través del cual queda establecida la relación con el entorno" (p. 22). Esta teoría se amplía a través de las ideas de Luhman, que insisten en la complejidad de las relaciones entre los elementos que forman los sistemas y en la mayor importancia que adquieren dentro de los mismos las funciones respecto a la estructura.

El discurso teórico continúa en los siguientes capítulos que abordan el planeamiento estratégico, concebido como el establecimiento de objetivos y la elaboración de un plan para alcanzarlos. Así aparecen los elementos conceptuales que definen un plan estratégico: *visión*, la imagen del futuro que se busca; *valores*, las conductas que regirán la acción; *misión*, las actividades precisas que deben realizarse, y *metas*, objetivos concretos y alcanzables. Pero sólo puede gestionarse lo

que puede medirse por lo que son necesarios los indicadores, definidos como "construcciones de valores relacionales que intentan explicar la magnitud de un fenómeno, hecho o situación" (p. 38), es decir, "un indicador es la expresión de una relación entre variables o elementos de un sistema" (p. 39). Los indicadores se dividen en cuantitativos y cualitativos y pueden ser aplicados a las actividades culturales, tanto como indicadores de diagnóstico, previos a una actividad, como indicadores de gestión, que informan acerca del grado de cumplimiento de los objetivos establecidos. Para construir estos indicadores es necesario, aparte de establecer el objetivo buscado, encontrar las variables críticas en el tiempo y construir indicadores para cada una de ellas.

Los indicadores cualitativos, aquellos que reflejan una apreciación valorativa sobre situaciones o hechos abstractos, son más complicados de construir, ya que es necesario introducir criterios de ponderación, es decir, asignar distinta importancia relativa a cada una de las variables. Las aplicaciones más clásicas de estos indicadores son las mediciones de satisfacción de servicios culturales.

La obra describe también las características del pensamiento sistémico, entendido como aquel que propone una visión holística de la realidad y por tanto una solución de los problemas que contemple el

conjunto del sistema. La representación gráfica de este enfoque son los diagramas causales, que pueden reflejar de manera clara la complejidad de la interacción de los elementos de un sistema. Estos diagramas pueden ayudar además a la construcción de indicadores específicos para abordar los parámetros de conservación, que deben contar además con dos factores: la evolución temporal de los mismos y el parámetro "estado deseado", es decir el objetivo cuantitativo que se pretende alcanzar. Por supuesto el análisis global que domina el discurso hace que los aspectos relativos a la conservación deban ser puestos en relación con otros aspectos de la gestión, como la satisfacción de los usuarios o las fuentes de financiación. También es importante tener en cuenta que el dinamismo del sistema hace que las acciones emprendidas sobre algunos aspectos acaban influyendo sobre los demás.

Evidentemente la proliferación de indicadores puede acabar siendo un obstáculo para la claridad del análisis por lo que el autor distingue entre indicadores principales, que no deben ser más de tres, y secundarios, que ayudan a explicar el comportamiento de los primeros.

Una vez obtenidos los datos necesarios y los indicadores que los analizan se aborda el tema de la presentación de los resultados, es decir, la elaboración de informes, que deben ser "claros, simples y,

fundamentalmente, aprehensibles con facilidad" (p. 96). El mejor modo de exposición es a través de gráficos, que permiten visualizar rápidamente los problemas y su evolución. Por último se alude brevemente a la posibilidad de acudir a modelos matemáticos o a simulaciones a través de programas informáticos para anticipar los efectos de las decisiones tomadas.

Se trata de una obra fundamentalmente teórica, en la que a veces parece que el tema central, la conservación de colecciones, se emplea sólo para ejemplificar las argumentaciones y desarrollos del discurso. Esto conduce a un enfoque mecanicista y simplificador de los problemas con los que se encuentra el profesional en el día a día, al que le hubiera resultado muy útil un mayor número de ejemplos de buenas prácticas. Parafraseando el título podemos decir que el libro contiene mucha información sobre indicadores, bastante sobre gestión, poca sobre conservación y apenas nada sobre museos, archivos y bibliotecas. Se echa en falta también un tratamiento más cuidadoso de las referencias, ya que siendo una obra eminentemente académica apenas aparecen notas y la bibliografía es muy sumaria. ➤

Javier Docampo Capilla
Jefe del Área de Biblioteca del Museo del Prado

1 año (6 ejemplares):
58 € IVA incluido (España)

1 año Extranjero y envíos aéreos:
72 €

Ejemplar atrasado periodo mensual
(sencillo-hasta nº 122):
7,20 € (+ gastos de envío)

Ejemplar atrasado periodo bimestral
(doble-desde nº 123):
10,30 € (+ gastos de envío)

Suscríbete

ENVIAR A:
TILDE SERVICIOS EDITORIALES. PRÍNCIPE DE VERGARA, 136, OFICINA 2ª.
28002 MADRID. TEL. (91) 411 16 29. FAX: (91) 411 60 60.
E-MAIL: suscripciones@educacionybiblioteca.com

Deseo suscribirme a la revista EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA a partir del mes: _____

Nombre (o razón social) _____ Apellidos _____

Dirección _____ C. P. _____

Población _____ Provincia _____

Teléfono _____ C.I.F./D.N.I. _____

FORMA DE PAGO QUE ELIJO:

- Cheque a favor de Tilde Servicios Editoriales, S.A. Domiciliación bancaria
 Transferencia a c/c: 0075-1083-76-0600001789 PayPal (A la cuenta suscripciones@educacionybiblioteca.com)

Banco _____

Código Cuenta Cliente (C.C.C.)

Entidad	Oficina	D.C.	Núm. de Cuenta
□□□□	□□□□	□□	□□□□□□□□□□

Mariano Coronas Cabrero

Coordinador del Seminario de Biblioteca y Literatura Infantil del Colegio Miguel Servet de Fraga (Huesca), formado, durante el curso 2007-2008, por las siguientes personas: Julio Arellano, Elena Ariño, Loli Arroyo, Pilar Cabrera, Silvia Calvo, Laura Castiella, Mariana Coronas, Guadalupe Costa, Inma Garí, Eva Jiménez, Rosa Godia, Mercè Lloret, Ana Miranda, Maria Ortiz, M^{ra} Oliva Pacin y Sonia Villalba

Bibliotecas escolares

Una experiencia en la biblioteca escolar

Los libros no se comen, pero alimentan

Entre el segundo y el tercer trimestre del curso escolar 2007/2008, el Seminario de Biblioteca y Literatura Infantil del Colegio Público Miguel Servet, de Fraga (Huesca), impulsó la realización de una actividad de fomento de la lectura y de dinamización cultural del centro. El título de la actividad invitaba a leer y también a pensar: ¿De qué modo alimentan los libros? ¿A quién alimentan? ¿De qué manera podemos "ingerirlos" para que nos alimenten? ¿Es posible darse un atracón de libros?.... Éstas y otras preguntas podríamos hacernos, a la vista del titular que encabeza estas líneas.

Descartada la vía de ingestión bucal (y por tanto, la masticación e insalivación),

es importante pensar en el poder alimenticio que los libros tienen para fecundarnos interiormente. A través de su lectura nos asomamos a otras vidas, exploramos caminos desconocidos, entablamos conversación y coincidimos o discrepamos con los personajes más extraños, más honestos, más detestables... Viajamos a países alejados, remotos, de los que nunca habíamos oído hablar; podemos sonreír o llorar, preocuparnos hasta el extremo, alegrarnos como niños; sentir hambre o frío, conocer la soledad de primera mano o recuperar el valor de la amistad; podemos asociarnos para conseguir un propósito difícil de alcanzar o aislarnos para purificar nuestros pensamientos y encontrarnos



Blondas literarias de 5^a

con nosotros mismos. La lectura es la manera que tenemos de iniciar la digestión de cada libro que cae en nuestras manos, que nos interesa; luego, la historia que vamos leyendo irá interactuando con nuestra capacidad de comprensión, con nuestra sensibilidad, con nuestro bagaje cultural, con nuestras perspectivas de vida, con el momento que estemos viviendo cuando se produce la lectura... Y todo junto, hará posible una feliz digestión y posibilitará que el libro se convierta, realmente, en alimento para nuestra imaginación, para nuestros sentimientos, para nuestra capacidad de pensar, para hacer temblar nuestros afectos...

Creo que está más que justificado este titular para amparar la realización de una actividad que debía hacernos experimentar esa reflexión: si leemos, nuestro cerebro, nuestros sentimientos, nuestro interior se enriquece con un caudal fecundo de imágenes, ideas, historias, palabras hermosas, puntos de vista, soluciones... En realidad, cuando leemos "nos comemos el libro" y, luego, rumiamos la historia leída en nuestro interior. Si lo que hemos leído nos ha impactado, la rumia puede durar un tiempo y puede modificar hasta nuestra forma de pensar, de actuar; si lo que hemos leído nos ha dejado indiferentes, la historia se irá diluyendo con rapidez y pasará a la zona oscura donde ya no se recuerda porque resultó intrascendente.

Libros y maletas

Los fondos de nuestra biblioteca escolar son lo suficientemente numerosos y actualizados como para disponer de un centenar de libros: de imaginación y de conocimientos, que tuviesen que ver, total o parcialmente, con la temática anunciada: libros que hablasen de asuntos alimenticios, pero también libros que contasen historias en las que unos personajes se comían a otros o en los que la alimentación y los alimentos tenían especial relevancia en la historia contada... Ese centenar de libros llenaron tres "maletas circulantes" que iniciaron el viaje, aula a aula, a mediados del mes de febrero.

Cuando una clase recibía la correspondiente maleta circulante, la tutora o el tutor debía aprovechar su presencia en el aula para leer en voz alta a su alumnado todos los días, dejarles los libros a los chicos y chicas de la clase y hasta se podían realizar préstamos directamente desde el aula, para que los niños y niñas de la clase pudiesen llevárselos a casa. Las maletas circulantes acercaban los libros a las



Alumnado de 5º

manos, a los ojos, al deseo de leer, e iban de aula en aula, multiplicando los efectos (y quizás también los afectos).

Mientras se produjo esa circulación de maletas y de libros, se invitó a tutoras y tutores a hacer de mediadores para que el alumnado fuera realizando algún trabajo plástico o literario o plástico-literario.

Este año, dada la temática abordada, el reto era realizar ese trabajo individual en un plato de cartón o en una blanda de pastelería; materiales que el Seminario de BLI proporcionó a todas las clases, según su preferencia. Eran formatos inéditos para nosotros y constituían, por tanto, un reto atractivo. Por lo demás, esto es lo que pedimos a las aulas:

Propuestas orientativas de trabajo

- Para Educación Infantil: decoración de un plato de cartón usando recortes de revistas, plastilina, papel de seda, pasta, legumbres... La idea es que lo hicieran en casa con las familias (a las que se les envió una carta pidiendo su colaboración) y se proporcionaron algunos modelos al profesorado para que pudiera mostrarlos a las familias que lo desearan.
- Para Primer Ciclo: invención de pareados sobre alimentos que se copiarían en platos de cartón, previamente decorados. La idea era que cada clase se ocupase de un grupo de alimentos: fru-



Vista parcial de la biblioteca escolar ornamentada

tas; verduras; carnes y pescados; postres, dulces y lácteos...

- Para Segundo Ciclo: creación de adivinanzas sobre alimentos que se copiarían en platos de cartón, previamente decorados. La idea, como en el ciclo anterior, era que cada clase se ocupase de un grupo de alimentos: frutas; verduras; carnes y pescados; postres, dulces y lácteos...
- Para Tercer Ciclo: elaboración de menús literarios, recetas literarias, retahílas rimadas partiendo de algunos títulos sugerentes, caligramas con los inicios de los libros... Todo ello plasmado en platos de cartón decorados o en blondas.

El resultado fue muy original y vistoso. Entre blondas y platos, la biblioteca escolar guarda unos cuatrocientos ejemplos con el trabajo de los pequeños artistas: una combinación de juegos con las palabras, junto a propuestas de decoración usando distintas técnicas.

La colaboración de las madres

En sucesivas reuniones semanales de trabajo, en la biblioteca escolar, un grupo variable de madres fueron ornamentando la biblioteca. Los alimentos más variados, así como envases vacíos de diferentes productos, recibieron distintos tratamientos tendentes a ambientar la sala de lectura del colegio; se utilizaron los tres ventanales de la biblioteca como espacios depositarios de los adornos y también la parte superior

de los armarios, paredes, etcétera. El grupo de madres "cuentalibros" o "cuentacuentos" eligió algunos libros de las maletas circulantes (después de la detenida lectura de unos cuantos). Al final, se inclinaron por los siguientes títulos: *Comelibras*, *Paco Pasmón*, *La bruja rechinadientes*, *El pequeño conejo blanco*, *La sopera y el cazo* y *¡Ay!* Este último fue el libro que las madres contaron colectivamente y para el que realizaron muñecos-marioneta especiales, con goma espuma.

Estas madres contadoras tienen claro que lo que promocionan es un libro (que está presente en el momento de contarlo) y, por tanto, la lectura; y que hay que hacerlo sin estridencias ni grandes montajes. No se disfrazan, visten de negro o de oscuro para que las niñas y los niños se concentren en la palabra, lo único que importa en este caso. Las madres han leído el libro y, de manera textual o adaptándolo, trasladan las palabras del libro al interior de chicos y chicas que escuchan. La palabra contada, regalada, activadora de los sentimientos... ¡Realmente hermoso!

Durante cuatro tardes consecutivas del mes de mayo (a razón de dos sesiones cada tarde), todo el alumnado del colegio pudo asistir a la correspondiente sesión contada. Al finalizar el acto, las mismas madres hacían un sorprendente regalo al alumnado: cada niño, cada niña veía sustituidos los tradicionales caramelos que recibían al salir de la biblioteca por una pieza de fruta: un hermoso albaricoque y también recibían una pegatina, con la leyenda: "Exposiciones y maletas nunca faltan en nuestra biblioteca" y un marcapáginas que contenía una mini-guía de lectura sobre la temática de la actividad.

Las exposiciones finales

Todos los trabajos llegados de las aulas, con la mediación de tutoras y tutores se fueron exponiendo durante el pasado mes de mayo; trabajos realizados con colorido e imaginación. Cada semana, los cuatro expositores acristalados de que disponemos, acogieron los trabajos de un ciclo diferente y los platos realizados por el alumnado de infantil (por sus especiales características de volumen) se pudieron ver en un rincón de la biblioteca, preparado expresamente para ello.

Todos los libros que se utilizaron para llenar las tres maletas circulantes, también se expusieron en otro lugar de la biblio-

teca, de modo que niñas y niños estaban invitados a visitar la exposición y a seguir leyendo los libros que fueron el detonante de la actuación. En la biblioteca escolar tenían los treinta, aproximadamente, que llegaron a su aula en una maleta circulante, más otros sesenta añadidos que llenaban las otras dos maletas que circulaban simultáneamente por otros ciclos, por otras aulas.

A la entrada de la biblioteca, un “cocinero” proponía un menú literario de tres “platos-libros”, que se cambiaban cada cuatro o cinco días: fotocopias de portadas de libros, plastificadas, se ofrecían como primer plato, segundo plato y postre lector. Los libros anunciados podían leerse o consultarse en la biblioteca. Veamos algunos ejemplos de menús semanales:

- Primer plato: *Las habas mágicas*. Segundo plato: *Huevos duros*. Postre: *Las primeras fresas*.
- Primer plato: *Puré de guisantes*. Segundo plato: *Pescado*. Postre: *El país de los helados*.
- Primer plato: *El arroz*. Segundo plato: *El ratón del señor Maxwell*. Postre: *Pastel para enemigos*.
- Primer plato: *Una pizca de pimienta*. Segundo plato: *Bola de manteca*. Postre: *Palabras de caramelo*.

El último regalo fue la edición y el reparto de un libro que recogía las técnicas de trabajo empleadas en cada ciclo para llevar a buen puerto las propuestas realizadas desde el SEBLI. El libro estaba ilustrado con fotografías tomadas durante la realización de la actividad: platos y blondas escritos e ilustrados por chicos y chicas y, en algunos casos, ayudados por sus familias. Un material-recuerdo, en la línea de los que este Seminario viene publicando desde siempre, con la convicción de que los “materiales afectivos” tienen también un papel destacado en todo este enredo. Con el paso del tiempo, los recuerdos se activan, en ocasiones, al contemplar un marcapáginas, un librito desplegable, un libro publicado con trabajos del alumnado, etcétera. Creemos que este tipo de publicaciones tienen efectos benéficos entre un amplio grupo de niñas y niños y también de familias que las valoran y guardan.

Y como colofón...

Y como dice el refrán: “De lo que se come, se cría”. Probablemente sea cierto, en algunas ocasiones. En nuestro caso, nos referimos a que lo realizado pueda ser un referente o un horizonte de trabajo. Entendemos que una suma de estímulos lec-

tores, una retahíla de acciones encaminadas a presentar libros, leerlos en voz alta o en silencio, un trabajo de ilustración, unas pautas o sugerencias para escribir, una actividad de escuchar las palabras de los libros a través de las “madres cuentalibros”, la posibilidad de visitar exposiciones de libros y de trabajos... Todo esto se ha convertido, por un tiempo, en alimento para chicos y chicas del colegio, con la esperanza –volviendo al refrán– de que en algún momento germine en el interior de cada uno, de cada una, de unos cuantos, el deseo de leer, de ser personas con curiosidad para seguir formándose y seguir aprendiendo; una manera de acercarse a la cultura en todas sus manifestaciones si cultivamos convenientemente y con constancia la sensibilidad de las criaturas que acuden a nuestro centro. La biblioteca escolar, con este tipo de acciones, se muestra como referente cultural, dinamizador del centro. De sus fondos partimos para sugerir y crear y hasta ella volvemos, en una maniobra circular que nace y termina en la propia biblioteca.

Para terminar, podríamos modificar un poco el slogan inicial y afirmar que: “Los libros sí que alimentan, porque hay una manera de comérselos: leyendo”. Algo que, desde nuestra Biblioteca Escolar, venimos sugiriendo desde hace mucho, mucho tiempo. ◀



Madres cuentalibros

CARTA DE PLATOS

Recomendaciones del chef

Ofrecemos una relación de platos que recomienda el chef, para que cada cual pueda elegir su propio menú. Todos están condimentados con ingredientes naturales y no se han descrito, en ningún caso, efectos secundarios negativos; en todo caso, la lectura de estos "platos-libros" es posible que sí produzca efectos secundarios, pero en tono muy positivo, porque todos ellos son alimento para la sensibilidad y la imaginación.



PRIMEROS PLATOS

- La mujer que cocinaba palabras.* Catalina González Vilar. Madrid: Anaya, 2003
La sopera y el cazo. Michael Ende. Madrid: S.M., 1996
El arroz. Raphaëlle Brice. Madrid: Altea, 1986
El perro y los caracoles. Noe Bofarull y Monse Francio. Barcelona: La Galera, 2007
¡Deliciosa! Helen Cooper. Barcelona: Juventud, 2006
Los tres erizos. Javier Sáez Castán. Caracas: Ekaré, 2003
¡Que aproveche! Mic y Mica. Montse Ganges e Imma Pla. Madrid: Alfaguara, 2003
¡Qué asco de bichos! El cocodrilo enorme. Roald Dahl. Madrid: Alfaguara, 2005
Sopa de sueño y otras recetas de cocina. José A. Ramírez. Pontevedra: Kalandraka, 2004
El nabo gigante. Aleksei Tolstoi. Barcelona: Omega, 2002
Sopa de ratón. Arnold Lobel. Caracas: Ekaré, 2005
Purè de guisantes. Daniel Nesquens. Madrid: Anaya, 2007
Las habas mágicas. Adap. de M^a Dolores Hermida. Pontevedra: Kalandraka, 2000
Paco Pasmón. Patacrua. Pontevedra: OQO, 2007
El regreso del monstruo peludo. Henriette Bichonnier. Zaragoza: Edelvives, 2002



ACOMPAÑAMIENTOS

- El pan.* Odile Limousin. Madrid: Altea, 1986
¡Corre, corre, panecillo! Árnica Esterl. Madrid: Anaya, 1991
La huerta de Ana. Alfonso Pascal Ros. Madrid: Hiperión, 2004
Una pizca de pimienta. Helen Cooper. Barcelona: Juventud, 2004.
Comelibros. Lluís Farré. Madrid: SM, 2001
Cuento para contar mientras se come un huevo frito. Pep Bruno. Pontevedra: Kalandraka, 2003
Después de merendar. Daniel Nesquens. Madrid: Anaya, 2006
La merienda del señor verde. Javier Sáez Castán. Barcelona: Ekaré, 2007
Versos vegetales. Antonio Rubio. Madrid: Anaya, 2001
Una cocina tan grande como un huerto. Sesenta recetas para descubrir frutas y hortalizas de todo el mundo. Alain Serres y Martín Jarrie. Madrid: Kókinos, 2004
Me como esa coma. José Antonio Millán. Barcelona: Serres, 2007
La sal. Dominique Joly. Madrid: Altea, 1988
La cocina encuentada. Teresa Pérez Hernández. Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 2006
El libro de los cerdos. Anthony Browne. México: Fondo de Cultura Económica, 1991
¿A qué sabe la luna? Michael Grejniec. Pontevedra: Kalandraka, 1999



SEGUNDOS PLATOS

- Quiero mi comida.* Tony Ross. Madrid: SM, 1996
Alex, Luisito el osito y un montón de huevos fritos. Ana Rossetti. Madrid: Alfaguara, 2002
Bola de manteca. Ana Presunto e Iván Suárez. Pontevedra: OQO, 2006
La bruja rechinadientes. Tina Meroto. Pontevedra: OQO, 2005
El tragaldabas. Pablo Albo y Mauricio A.C. Quarello. Pontevedra: OQO, 2006
La cena de los fantasmas. Jacques Duquenooy. Zaragoza: Edelvives, 2003.
Hoy toca pescado. Trinitat Gilbert. Barcelona: La Galera, 2006
Huevos duros. Adap. de Marisa Núñez. Pontevedra: OQO, 2007
El apuesto hombre queso y otros cuentos... Jon Scieszka y Lane Smith. Barcelona: Thule, 2004
Cocorico. Marisa Núñez. Pontevedra: OQO, 2006
El ratón del señor Maxwell. Frank Asch y Devin Asch. Barcelona: Juventud, 2004
¿Qué hay para comer, Jamaica? Niki Daly. Barcelona: Intermón Oxfam, 2001
El conejo blanco. Xosé Ballesteros y Óscar Villán. Pontevedra: Kalandraka, 2000
Tragasueños. Michael Ende. Barcelona: Juventud, 1990
Camilón, comilón. Ana María Machado. Madrid: SM, 1989



POSTRES

- Amanda Chocolate.* Bernard Friot. Zaragoza: Edelvives, 2005
Camila y el abuelo pastelero. Marisa López Soria. Madrid: Alfaguara, 1999
Caramelos de menta. Carmen Vázquez-Vigo. Madrid: SM, 1985
Charlie y la fábrica de chocolate. Roald Dahl. Madrid: Alfaguara, 1990
Chichones y chocolate. Chema Gómez de Lara. Madrid: SM, 2003
El país de Jauja. Kestius Kasparavicius y Fr. Roswitha. México: Fondo de Cultura Económica, 1994
Plácido y la fresa sorpresa. Judy Taylor y Peter Cross. Madrid: Altea, 1989
Pastel para enemigos. Derek Munson. Barcelona: Juventud, 2006
Una tarta para el gato. Sven Nordqvist. Barcelona: Del Bronce, 1999
Mousse de manzana para las penas de amor. Janosch. Madrid: Kókinos, 2003
¡Ay! Colin McNaughton. Madrid: SM, 1998
James y el melocotón gigante. Roald Dahl. Madrid: Alfaguara, 2005
Las primeras fresas. Joseph Bruchac. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1994
Palabras de caramelo. Gonzalo Moure. Madrid: Anaya, 2005

TILDE SERVICIOS EDITORIALES S.A.
Príncipe de Vergara, 136, oficina 2ª
28002 Madrid
☎ (91) 411 16 29
☎ (91) 411 60 60
✉ suscripciones@educacionybiblioteca.com

Libro + CD-ROM = 28€

Oferta especial



"PALABRAS POR LA BIBLIOTECA"

Es un libro que recoge las palabras que por las bibliotecas y por su reconocimiento en la sociedad actual han querido escribir cuarenta y un personalidades del mundo de las bibliotecas y la cultura. José Luis Sampedro, Rosa Regàs, Lolo Rico, Javier Azpeitia, Michèle Petit, Belén Gopegui, Gonzalo Moure... y otras 34 personas han reflexionado a través de textos inéditos sobre la biblioteca como servicio público de todos y para todos.

Individualmente 12€

Más gastos de envío

"EDICIÓN DIGITAL EN CD-ROM DE LOS 15 PRIMEROS AÑOS DE EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA"

Este material responde a la petición de muchos bibliotecarios y profesionales de la cultura de tener un mejor acceso a la revista. En él se recopilan en formato pdf los 141 primeros números de la revista. Editado por la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha y por la Asociación Educación y Bibliotecas.



Individualmente 20€

Más gastos de envío

Congreso Internacional "70 años de Exilio Español en México"

La semana del 16 al 20 de febrero se celebró en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) el Congreso Internacional "70 años de Exilio Español en México", organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de esa universidad. Durante toda la semana se desarrollaron mesas de trabajo que abarcaron diversos temas relacionados con el exilio republicano en México. Asimismo, se presentaron varios libros relacionados con el tema y se proyectaron imágenes de la guerra civil procedentes del archivo de Fernando Gamboa. El aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras, espacio en que se desarrollaron las ponencias, estuvo durante todo el congreso con el aforo completo: académicos, estudiantes y público diverso, asistieron con interés a las diferentes actividades programadas.

A la ceremonia de inauguración asistieron el rector de la UNAM, José Narro, el embajador de España, Carmelo Angulo, la coordinadora de Humanidades de la universidad, Estela Morales, Ramón Xirau,

investigador emérito y profesor de la facultad en representación de los exiliados, y el director de la facultad anfitriona, Ambrosio Velasco, quien abrió el acto citando la frase: "Un hilo fino nos une", que, refiriéndose a la relación España-México, pronunció el poeta español Pedro Garfias cuando llegaba a Veracruz en el *Sinaia*, barco que llevó la primera expedición de republicanos españoles exiliados a México en 1939.

El embajador habló de los casi 20.000 exiliados republicanos que llegaron a México durante la presidencia del general Lázaro Cárdenas, y de los 100.000 españoles que residen actualmente en este país. Habló de la ley de Recuperación de la Memoria Histórica, que recientemente se aprobó en España, de lo hecho por los exiliados en México en materia educativa y cultural, y dio la noticia de que iban a proponer a la UNAM para el premio Príncipe de Asturias de Humanidades.

José Narro agradeció la propuesta hecha por la facultad y comentó lo distinto



Imagen de la mesa "Literatura y exilio", de derecha a izquierda: Ana Gomis, Aurora Díez-Canedo, Gonzalo Celorio, Lourdes Pastor, James Valender y Vicente Quirarte

que habría sido todo en México si no se hubiera producido el exilio republicano español, "muchas cosas en México quedaron tocadas por el exilio y en ellas prevalece su huella. Instituciones como la propia UNAM, el Fondo de Cultura Económica, el Colegio de México, y muchas personas que quedaron marcadas por la importancia y la trascendencia de los principios que nos trajeron, como la lealtad y el sentido humano. Principios que se mezclaron con la solidaridad que los republicanos exiliados encontraron en México".

Se celebraron un total de once mesas de debate que contaron con cuatro ponentes cada una. El análisis de todas las ponencias presentadas requeriría mucho espacio, por lo que vamos a reseñar solamente algunas de ellas. La primera mesa, "A 70 años del exilio español en México", contó con la presencia del filósofo español José Luis Abellán, que disertó sobre "Las causas de la guerra civil (análisis de una distorsión historiográfica)". Abellán destacó la tergiversación que la dictadura franquista hizo de la historia de España en el nivel educativo, "todas las generaciones de la posguerra fueron educadas en base a esa manipulación histórica". En esta mesa también se leyó la ponencia del filósofo exiliado español Adolfo Sánchez Vázquez, "Palabras del exilio".

La segunda mesa trató sobre "Pensamiento filosófico del exilio". Participaron José Luis Mora, profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, que habló sobre la "Recepción del pensamiento filosófico del exilio en España a partir de 1980"; Carmen Rovira disertó sobre la figura del filósofo José Gaos, que cuando se exilió en México era rector de la Universidad de Madrid. Gaos fue quien acuñó el término "transerrados" para referirse a los exiliados republicanos en México.

Del resto de las mesas destacamos la dedicada a "Literatura y exilio", que contó con la participación de Aurora Díez-Canedo, quien disertó sobre su abuelo Enrique Díez-Canedo; James Valender, habló sobre Luis Cernuda; y Vicente Quirate, cuya ponencia fue dedicada a Juan Rejano. Una mesa completa fue dedicada a analizar el pensamiento de José Gaos, en la que sobresalió la participación de Luis Villoro, "La filosofía de Gaos", y Miguel León-Portilla quien hizo una interesante crónica del momento de la muerte del filósofo exiliado.

La mesa sobre "Exilio y cultura" contó con una ponencia de Estela Morales, coordinadora de Humanidades de la UNAM, sobre José Ignacio Mantecón. Morales analizó las numerosas aportaciones que Mantecón hizo a la cultura mexicana y destacó el trabajo que desarrolló, junto con Juan Vicéns y Francisco Gamoneda, (a estas tres figuras bibliotecarias, *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA* dedicó dossier en los números 139, 108, 169 y 143, respectivamente), para la formación de una escuela de biblioteconomía y archivología en México.

También se presentaron ponencias sobre la Biblioteca del Ateneo Español de México, creada en 1949, sobre la figura del reconocido editor Joaquín Díez-Canedo, sobre el poeta Gerardo Deniz, sobre el jurista y pedagogo Rafael Altamira y sobre los filósofos María Zambrano y Eduardo Nicol. Muy interesante fue la ponencia a cargo de Fernando Serrano Migallón sobre la "Memoria y el legado del exilio español en la Facultad de Derecho de la UNAM".

Durante el congreso se presentaron los siguientes libros: *Los aprendizajes del exilio*, de Carlos Pereda; *La España de los exilios*, de la profesora valenciana María Fernanda Mancebo; *Pan, trabajo y hogar*, de Dolores Pla, que trata el tema de las mujeres exiliadas. También se hizo la presentación de libros de homenaje a dos de los más importantes pensadores del exilio español, Ramón Xirau y Adolfo Sánchez Vázquez.

En definitiva, un acto académico desarrollado durante cinco intensos días en los que se trató el exilio republicano español en México, centrado, sobre todo, en el llamado exilio intelectual y su trascendencia para la cultura mexicana. Un tema que en México está bastante estudiado por su evidente importancia. Por el contrario, en España la cuestión del exilio republicano es todavía un tema que no está suficientemente valorado, reconocido ni estudiado ya que, como señaló el profesor José Luis Mora de la Universidad Autónoma de Madrid, "el tema del exilio republicano aún está, en España, en una etapa de normalización en estado de insuficiencia pues todavía no se ha terminado el proceso de su recuperación". ◀▶

Xabier F. Coronado

Exposiciones itinerantes en las bibliotecas municipales de la Diputación de Barcelona

La Red de Bibliotecas Municipales, formada por 186 bibliotecas y 9 bibliobuses, ofrece este año 22 muestras de pequeño formato. Se trata de exposiciones monográficas cedidas generalmente por organismos e instituciones, y programadas por la Diputación de Barcelona. De las propuestas para el 2009, destacan siete nuevas exposiciones y la continuación, entre otras, de la itinerancia de *Llibres prohibits*, un repaso a la producción editorial revolucionaria del siglo XX en España, inaugurada un año antes.

En cuanto a las exposiciones que se incorporan este año a la oferta, *Chasing the dream* (Buscant un somni), una produc-

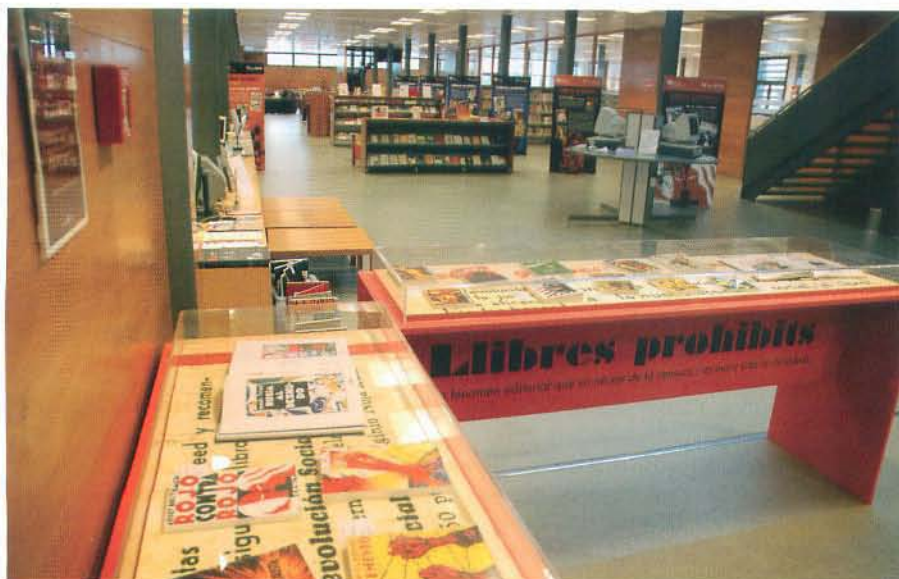
ción que repasa el deseo de superación de ocho jóvenes de todo el mundo; *Guillem Cifré: l'home i el llibre*, que reúne los dibujos originales de este ilustrador y creador de historias, y *Miguelanxo Prado*, muestra centrada en otro ilustrador, en este caso el ganador del Gran Premio del Salón del Cómic de Barcelona 2007. Centrada también en la figura de un creador, hay la exposición *Xuriguera*, que reivindica la figura del autor de *Els verbs catalans conjugats* como un autor de extensa obra.

Las novedades se completan con *Vida rural a Catalunya*, *Indígenes aïllats* y *Esportistes catalanes del segle XX*, que estará en las bibliotecas a partir del mes de mayo.

Asimismo, *Llibres prohibits*, inaugurada en la Biblioteca Vapor Badia de Sabadell el 12 de febrero de 2009, recorre este año 13 bibliotecas más. Se trata de una selección de más de 80 libros y portadas de títulos aparecidos durante la censura establecida por Primo de Rivera a finales de los años veinte y hasta mediados de los treinta. ◀▶

Mariona Poblet

Serveis de Biblioteques de la Diputació de Barcelona
C/ Urgell, 187
08036 Barcelona
☎934 020 795
☎934 022 488
🌐<http://www.diba.cat/biblioteques>



Bibliografía La multiculturalidad en la literatura infantil y juvenil

El Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil y la Organización Española para el Libro Infantil-OEPLI, han presentado conjuntamente la bibliografía *La multiculturalidad en la literatura infantil y juvenil*. Esta publicación –perteneciente a la Colección “Temas en la Literatura Infantil y Juvenil”, nº 5 de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez– recoge obras infantiles y juveniles editadas en castellano que tocan el tema de la multiculturalidad o la interculturalidad.

El contenido bibliográfico se divide en dos grandes bloques: “Lecturas de Babel, mundos de papel”, donde se referencian obras de ficción para niños y jóvenes, y “Leer y educar en la diversidad cultural”, que recoge artículos y monografías en los

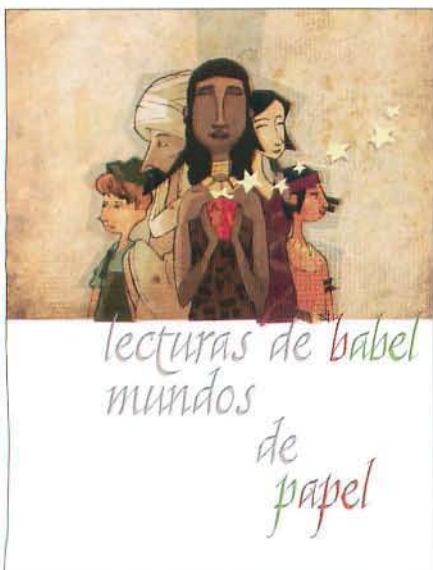
que se analiza y reflexiona desde distintas perspectivas sobre el tema monográfico.

El corpus muestra un amplio abanico de situaciones vividas por personajes desplazados, inmigrantes, refugiados o exiliados, y actitudes contrapuestas frente a ellos en las sociedades de acogida.

La bibliografía la podéis consultar a texto completo en: <http://www.fundaciongsr.es/pdfs/salamanca/Multiculturalidad.pdf> ▶

Fundación Germán Sánchez Ruipérez

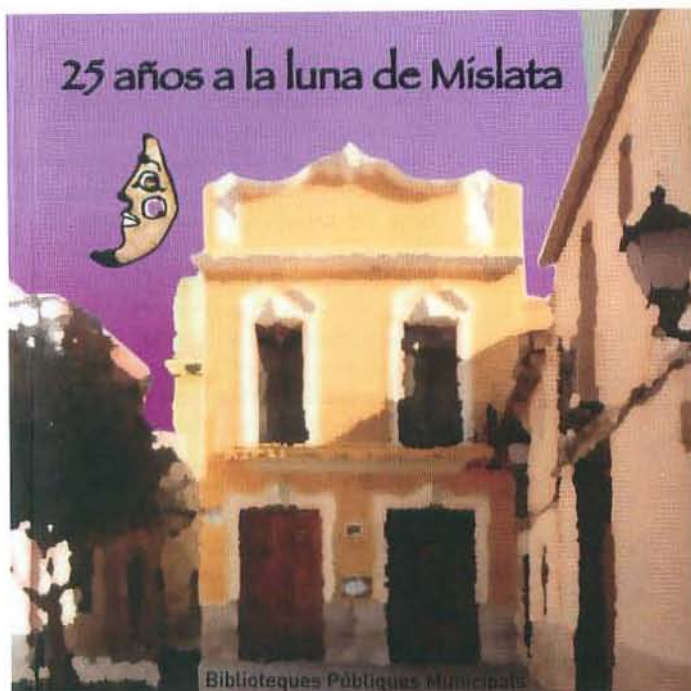
C/ Peña Primera nº 14 y 16
37002 Salamanca
☎923 269 662
☎923 216 317
🌐<http://www.fundaciongsr.es>



25 Aniversario de la Biblioteca Pública Municipal de Mislata (Valencia)

Con motivo de la celebración del 25 aniversario de su creación, la Biblioteca Pública Municipal de Mislata (Valencia) ha editado la publicación *25 años a la luna de Mislata*, una publicación de agradecimientos, de datos, de valoraciones, de recuerdos, de querer seguir haciéndolo bien... En ella se han recogido los inicios y los tiempos actuales. Se han explicado los servicios ofrecidos. Se ha hablado de los fondos, de los usuarios, de las exposiciones, de los talleres... Un libro de vida y un álbum de fotos de una biblioteca pública valenciana muy activa y que sabe llegar a su población de una manera ejemplar. Desde *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA* felicitamos a todo el equipo del centro y les deseamos otros muchos más años de actividad. ◀▶

Biblioteca Pública Municipal. Central
 Paseo 9 de octubre, s/n
 46920 Mislata (Valencia)
 ☎ 963 990 270



Soluciones integrales en informática documental y servicios de información

Empresa especializada en análisis, gestión y tratamiento de la información ofrece:

- Programas de gestión para recursos de información y documentación
- Asistencias en catalogación, digitalización y organización de archivos, bibliotecas y centros de documentación
- Organización de cursos en tecnologías de la información y la documentación
- Desarrollo de aplicaciones a medida de gestión documental en tecnología. NET
- Servicios de alojamiento y gestión de dominios

Preparada para adquirir el compromiso que nuestros clientes requieren

MADRID
 Pedro Texeira, 9, esc. dcha. 3º D.
 28020 Madrid. T 91 598 35 84
www.sibadoc.es
info@sibadoc.es

VIGO
 Sanjurjo Badía, 130
 36207 Vigo. T 670 910 841
www.sibadoc.es
info@sibadoc.es

Vídeo promocional de la Biblioteca Pública del Estado - Biblioteca Provincial de Huelva

En la url <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecas/bphuelva> se puede visualizar el vídeo promocional *Ven a la Biblioteca: ya somos más de 30.000*, realizado por la Biblioteca Pública del Estado-Biblioteca Provincial de Huelva.

Esta acción de marketing y promoción de los servicios de dicho centro bibliotecario se suma a otras anteriores como la edición en formato DVD del mismo y que se ha distribuido a nivel local y entre la comunidad profesional y el Póster del Programa de Extensión Bibliotecaria en Institutos "La Biblioteca sale a la calle", que se presentó en el IV Congreso Nacional de Bibliotecas Públicas.

Dicho programa de extensión bibliotecaria parece haber sido el marco para llevar a cabo el propio vídeo. De hecho el diseño visual y el estilo del presentador están enfocados especialmente al sector joven de la población; aunque a la vez

puede ser válido para cualquier otro segmento de edad.

Es un vídeo en el que el usuario puede enterarse de todas las secciones del centro, de las posibilidades ofrecidas (préstamo, salas de estudio, actividades, etcétera), de algunos procedimientos (colocación de materiales, expedición del carné...), de lo que se puede encontrar en la propia web de la biblioteca. Un vídeo con un estilo desenfadado, directo, corto (apenas dura siete minutos) y muy bien hecho que sin duda servirá para acercar la biblioteca a los ciudadanos. ◀▶

Biblioteca Pública del Estado - Biblioteca Provincial de Huelva

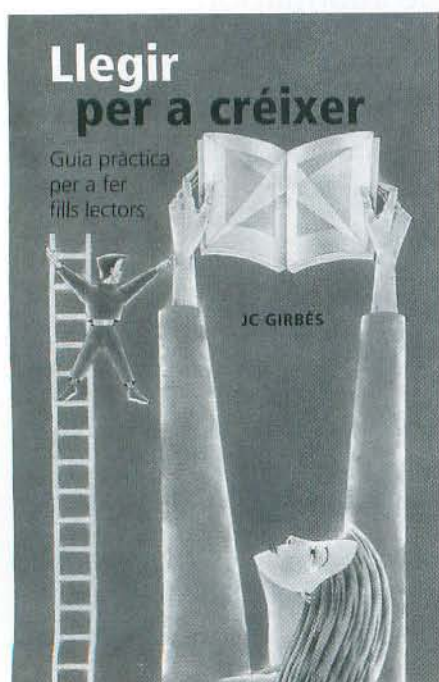
Avda. Martín Alonso Pinzón, 16

21003 Huelva

☎959 650 397

☎959 650 399

☑<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecas/bphuelva>



La Generalitat de Catalunya publica una guía para fomentar la lectura en los hijos

El Departamento de Cultura y Medios de Comunicación de la Generalitat de Catalunya ha editado, conjuntamente con la Fundació Bromera per al Foment de la Lectura, la *Guia pràctica per a fer fills lectors* (*Guía práctica para hacer hijos lectores*) del periodista y editor valenciano Joan Carles Girbés, con el objetivo de facilitar a padres y madres estrategias útiles y prácticas para fomentar el hábito lector en familia. La guía se enmarca en el Plan de Fomento de la Lectura impulsado por el Departamento para promover este hábito entre la ciudadanía.

Se han editado un total de 801.000 ejemplares de la guía, que se distribuyeron sobre todo a través de los medios de comunicación (encartes el pasado mes de diciembre en los suplementos dominicales

de *Avui*, *El País*, *El Periódico* y *La Vanguardia*, y el magazine *Presència*).

Esta publicación aconseja a los padres sobre cómo escoger el libro más adecuado para cada edad o cuáles son los errores más frecuentes cuando se intenta habituar a los hijos a la lectura. La guía, ilustrada con dibujos de Josep Vicó, tiene 62 páginas y está dividida en los cuatro apartados siguientes: "La importancia de la lectura", "Cómo contagiar el gusto por la lectura", "Consejos para escoger el libro adecuado" y "Un cuento para comenzar". ◀▶

Generalitat de Catalunya

Departamento de Cultura y Medios de Comunicación

Subdirección General de Bibliotecas

☑<http://biblioteques.gencat.cat>

El Defensor del Pueblo informa sobre el canon por préstamo bibliotecario

El pasado 24 de octubre, Día de la Biblioteca, la Plataforma contra el Préstamo de Pago en Bibliotecas entregó al Defensor del Pueblo casi cien mil firmas de usuarios que se manifestaron pidiendo la derogación de la Directiva europea 2006/115/CE (véase *EyB* 168). Ya en 2004, también en el Día de la Biblioteca, la Plataforma había entregado firmas al Defensor del Pueblo y el Defensor del Menor de la Comunidad de Madrid. Entre las entregadas en 2004 y 2008, han sido más de trescientas mil las firmas (manuscritas, no electrónicas) de usuarios que han rechazado el canon bibliotecario.

El 13 de febrero Enrique Múgica, Defensor del Pueblo, remitió a la Plataforma un escrito con las actuaciones llevadas a cabo por esa institución, fundamentalmente trasladar la queja al Defensor del Pueblo Europeo y al Ministro de Cultura.

Defensor del Pueblo Europeo

La respuesta del Defensor del Pueblo Europeo señala que en razón de la naturaleza de la cuestión planteada y con el fin de propiciar las actuaciones necesarias por parte de las instituciones europeas responsables, ha enviado la reclamación al Parlamento Europeo, al objeto de que sea considerada como petición y pueda emprenderse por sus servicios las acciones que resulten oportunas al respecto.

Ministerio de Cultura

Consultado el Ministerio sobre las previsiones de aprobación de la norma reglamentaria de desarrollo de la Ley de la Lectura, del Libro y de las Bibliotecas en lo

relativo al préstamo bibliotecario, señaló que el Grupo de Trabajo de Normativa del Consejo de Cooperación Bibliotecaria es el responsable de trabajar en la redacción de un texto consensuado por todas las Administraciones Públicas titulares de bibliotecas afectadas.

El Ministerio se ratifica en las líneas que marcarán el reglamento:

- el pago corresponde a "los titulares de estos establecimientos", es decir, a las Administraciones Públicas titulares de establecimientos que realizan préstamos o bibliotecas;
- la cantidad a satisfacer es de 0'2 euros por cada ejemplar de obra adquirido con destino al préstamo;
- dicho pago debe hacerse efectivo a través de las entidades de gestión de los derechos de propiedad intelectual;
- los beneficiarios son los autores en función de los préstamos que se realicen de sus obras.

Por último, el Ministerio comunica que con el fin de que la obligación de remuneración no suponga un obstáculo a la promoción y a la difusión cultural desarrollada por las bibliotecas, ni una merma de la calidad de los servicios que reciben los usuarios, se pretende relacionar directamente el cálculo del importe de la cuantía global destinada a satisfacer la remuneración con el número de publicaciones adquiridas destinadas al préstamo en bibliotecas. En otras palabras, que la cuantía global destinada a pagar el canon dependerá de cuanto adquieran las bibliotecas.

El Defensor del Pueblo finaliza señalando que procurará efectuar un seguimiento de los resultados que ofrezcan las medidas anunciadas por el Ministerio de Cultura, así como las que puedan ser emprendidas por el Parlamento Europeo. ➤ Información relacionada en pag. siguiente

Sobre el canon

Cartelera no canónica



CQC - Proteste Ya! ... Canon en las bibliotecas

http://www.youtube.com/watch?v=jzc_yzmHXKg

Extracto del programa *Caiga Quien Caiga* (5 diciembre 2007). Gonzo se va a Bruselas. Participan: Blanca Calvo, Enrique Barón, Mayor Oreja, Almudena Grandes, Joaquín Almunia, Cesar Antonio Molina...

Género: risueños eurodiputados.

6:29

No al préstamo de pago en bibliotecas

http://www.youtube.com/watch?v=b_7KcVt_4Ko

Ricardo Gómez lee, ante la Biblioteca Nacional (abril 2007), un texto de José Luis Sampedro contra el préstamo de pago en bibliotecas.

Género: escritor da voz a escritor contra legislación vendida como "a favor del escritor".

1:45

No al préstamo de pago (Cuatro 21-3-07)

<http://www.youtube.com/watch?v=yrcq1Vy2MMQ>

El día que la Comisión de Cultura del Congreso da vía libre al canon por préstamo bibliotecario, el noticiero de Cuatro (21 marzo 2007) emite un reportaje. Participan: Juan Mollá (CEDRO), Blanca Calvo (consejera de Cultura de Castilla-La Mancha) y Carmen Calvo (ministra de Cultura).

Género: Calvo vs. Calvo

1:57

Comando Anticanon

http://www.youtube.com/watch?v=pF3N2_5aheo

Producción de la Plataforma contra el préstamo de pago en bibliotecas. Participan: Blanca Calvo (consejera de Cultura de Castilla-La Mancha), Montserrat Muñoz (alcaldesa de San Fernando de Henares), la banda Los esbirros del Barón Ashler...

Género: rock garage.

2:07

No Pago

<http://www.youtube.com/watch?v=TWR9FBFIOK4>

Una producción (2008) de la Biblioteca Civica de Cologno Monzese y Kobastudio con el título *2084: la biblioteca che verrà*. Subtítulos en español. La Plataforma contra el préstamo de pago en bibliotecas dispone de 24 copias para ser distribuidas entre las bibliotecas interesadas (asuntos-generales@noalprestamodepago.org).

Género: Georges Orwell.

7:39

Non Pago di Leggere

<http://www.youtube.com/watch?v=Mjm0H2v9QQM>

Realización de Christian Biasco y Francesca Terri, producción de arcoiris.tv. Exhaustivo repaso sobre la instauración del canon en Italia: debates en el Senado, la oposición de Dario Fo y otros escritores al canon...

En youtube se presenta en dos partes.

Género: con pelos y señales.

8:08 y 10:10

¡Nunca hartos de leer! - The Disney Trap atto secondo

<http://www.youtube.com/watch?v=6BY2WPOETbg>

De Monica Mazzitelli, autora del exitoso *The Disney Trap*. En este segundo capítulo se centra en el canon por préstamo bibliotecario. Subtítulos en español.

Género: Wu Ming

7:34

¿qué, mañana habría estado mejor?

Ramón Salaberria

Otras voces

Señoras y señores, dos nuevos libros de Michèle Petit

Mucho acento se pone en la biblioteca como canal de información. Existen razones para ello, hoy que la biblioteca es interpelada ante los desarrollos tecnológicos en el acceso a la información. Pero ésta, la información, no deja de ser una vertiente de la biblioteca. La biblioteca puede ser vivida como refugio, como exploración, como experiencia, como descubrimiento de algo que no se buscaba.

Desde hace una veintena de años, la investigadora francesa Michèle Petit viene estudiando a los lectores, las bibliotecas y lo que la lectura viene a significar en la construcción de uno mismo. Ahora llegan a las librerías sus dos últimas obras: *Una infancia en el país de los libros* y *El arte de la lectura en tiempos de crisis*.

Michèle Petit es antropóloga y socióloga, y desde hace muchos años ha estudiado el psicoanálisis. Investigadora del CNRS (Centro Nacional de Investigación Científica de Francia) ha estudiado a los lectores en el ámbito rural francés y la lectura entre los jóvenes de seis barrios en los suburbios de París, cuya trayectoria se vio influida por la frecuentación de una biblioteca pública.

Con su traducción y publicación en castellano, su editor mexicano, Daniel Goldin, hizo posible que sus investigaciones hayan tenido gran repercusión entre promotores de la lectura, bibliotecarios y profesores de América Latina. Pero más allá, o quizás por ello, de su formación pluridisciplinar, de sus trotes en busca de experiencias lectoras por Europa y América, lo que singulariza a Michèle Petit es su manera de escribir (en fin, de ver y escuchar).

Ha participado en diversas ocasiones en encuentros con bibliotecarios en España y es gente cercana a EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA (véanse los números 96, 105, 155).

Una infancia en el país de los libros es la autobiografía lectora de Michèle Petit: "Todo trabajo 'científico' es una autobiografía disfrazada" (frase que abre el prólogo del libro). Estructurado en veintiún capítulos el libro nos invita a recorrer los caminos por los que las palabras escritas nos ofrecen posibilidades para descubrirnos, inventarnos y (re)construirnos.

En las siguientes páginas se presenta el primer capítulo: *Chozas*. Agradecemos a Océano Travesía las facilidades dadas para ello. ➔

Chozas

1^{er} capítulo de *Una infancia en el país de los libros*



Domar el espacio fue probablemente una de las tareas esenciales en mi oficio de ser niña. Un relato me permitió recuperar esa sensación. Se lo debo a una amiga que adoptó a una niña colombiana. Ella me contó que poco después de haber llegado a Francia, la pequeña reconstruyó en su cuarto, con unas cajas del supermercado, la vivienda improvisada en la que había dormido los primeros cinco años de su vida. Al caer la noche se robaba de la cocina un pedazo de pan y lo llevaba hasta su refugio mientras sus padres adoptivos estaban distraídos. Al cabo de varios meses optó por doblar las cajas: ya no las necesitaba.

Yo no viví mis primeros años en las calles de Cali sino en Vanves, un tranquilo suburbio cercano a París, en los años de posguerra. No obstante, esa historia me ayudó a entender a la niñita que un día fui (y por lo tanto a la mujer que soy ahora), aun cuando resulte indecente comparar mi infancia con la de ella, sin embargo para nuestras asociaciones esos escrúpulos no existen. Al escucharla recordé que las paredes de mi casa no bastaban para protegerme y que dentro de los armarios, debajo de las mesas o en las páginas de algunos libros ilustrados experimentaba una tranquilidad y una felicidad físicas. Y pensé que todos los libros que había leído no eran sino cajas que no sé si algún día también doblé.

Cuando intento acercarme a la geografía de mi propia infancia, me parece que lo primero es el valle que separa la cama en la que duermo de la de mis padres, y que atravieso ese valle por las mañanas utilizando como vado un buró, sin poner el pie en la tierra. Pero ya se están levantando y el espacio se despliega ahora en el plano vertical,

separándome de ellos. Busco su mirada pero se alejan. Bajo la vista.

Es la edad en que uno vive a ras de tierra, en que se está atento a los menores objetos que encuentra: piedritas, insectos, botones perdidos. Debo tener unos cuatro años. Ellos, allá arriba, intercambian palabras en una lengua de la que se me escapa todo, o casi todo. Y ocupan su tiempo en ir cada vez más arriba, más lejos: mi padre es astrónomo y mi madre está en la luna, perpetuamente. Entre ellos y yo hay una distancia inmensa, pero a veces coincidimos los tres en una altura media, el tiempo que dura una comida. O ella coloca dos cojines sobre una silla y pone frente a mí unos frascos con pintura de agua, papel. Pintarrajeo paisajes; me encanta. Trato de representar una casa con su jardín, unos arriates de hortalizas, flores. O monigotes de frágiles contornos.

Esa noche estoy abajo. El libro que mi padre me ha comprado, lo ha dejado en el tapete. No tengo el menor recuerdo de la cubierta, la historia o los personajes, hasta tal punto que a veces me pregunto si realmente existió ese libro ilustrado. Pero hay algo que sí recuerdo con toda claridad: cada página es un habitáculo. Cerrado, el libro es completamente plano. Pero si lo abro, se desprende una imagen, surgen animales de colores, árboles. Doy vuelta a la página y se destaca otra imagen, en relieve. ¡Deslumbramiento! Es para mí. Un mundo para mí. Puedo zambullirme en cada imagen. Yo que nunca sabía dónde meterme y que deambulaba tan cerca del suelo, tan lejos de ellos, los de arriba.

Años más tarde, un dibujo animado, tal vez de Walt Disney, me proporcionó un placer infinito y algo parecido. Los personajes principales (quizás en el fondo estaba el pato Donald) eran dos ardillitas que conducían un tren y recorrían un país de sus mismas proporciones. Nunca he podido ver de nuevo esa película ni revivir aquello que me entusiasmó tanto. Probablemente, una vez más, el descubrimiento de un mundo en armonía conmigo misma.

Junto con ese primer libro y ese dibujo animado, ciertos objetos me sugirieron que yo también podría encontrar un lugar: una pequeña choza de cartón y paja que construí para la escuela, tratando de simular una vivienda de los galos; un castillo de cartón que armó mi padre, en el que hasta las piedras estaban dibujadas; o un río en miniatura que la maestra representó en una mesa con un espejo roto y un poco de arena, y que yo contemplaba con fascinación durante horas. De modo que había otro universo, un espacio que podía esculpirse con madera o papel, con grava de colores acomodada para crear jardines japoneses, con lápices y acuarelas, o con bobinas proyectadas sobre una pantalla: todo era uno.

Cuando cumplí cinco años nos mudamos y el valle entre las camas se volvió un pasillo interminable, interrumpido por puertas cerradas. Por la noche, antes de atravesarlo para llegar hasta mi habitación, antes de exiliarme, yo rodaba dondequiera que estuvieran ellos. Trataba de pasar inadvertida deslizándome en un estrecho espacio que había junto a su cama bajo un estante. Este formaba un codo y a mí me encantaba esconderme en él, al margen de la vida que proseguía, de ellos que se atareaban. Un poco asustada, sin embargo, por la idea de que pudieran aplastarme por descuido.

En mi habitación también corría un foso entre el muro y la cama, pero éste era temible porque el colchón estaba muy alto y si los ladrones se agachaban para mirar debajo de él, pronto me descubrirían. Al final del pasillo en el que me hallaba sola, cuando caía la noche no quedaba ningún espacio, ningún rincón habitable. Para que ningún abultamiento bajo las mantas traicionara mi presencia, se me ocurrió dormir en la ranura a lo largo del colchón.

Creo que fue en ese pasillo que me separaba de mi madre y mi padre donde se deslizaron los libros, domesticando lo extraño, lo inquietante. O a veces multiplicándolo. ➤

Michele Petit

Una invitación

Fragmentos de *El arte de la lectura en tiempos de crisis*



una respiración

En *El arte de la lectura en tiempos de crisis*, Michèle Petit propone pistas para tratar de explicitar la contribución de la lectura en algunos contextos críticos: desastres íntimos por una desilusión amorosa, un duelo, una enfermedad. También en momentos de crisis colectivas como guerras, “quebrantos económicos acelerados”...

“Los libros leídos ayudan a veces a soportar el dolor o el miedo a distancia, a transformar las penas en ideas y a recuperar la alegría: en estos contextos difíciles, he conocido a lectores felices. Vivían en un marco que no predisponía mucho a la felicidad. Su mirada a veces estaba muy marchita. Sin embargo, habían podido asirse de textos o de fragmentos de textos, o de imágenes a veces, para modificar el curso de su vida y pensar su relación con el mundo. Lejos de ser un catálogo de la desgracia humana, este libro pretende identificar algunos de los sesgos que permiten un nuevo despliegue de las posibilidades, una posibilidad de salida de los caminos ya trazados, una respiración” (p. 29).

agua

Múltiples y diversas lecturas nutren las reflexiones de Michèle Petit. También el análisis de experiencias latinoamericanas (especialmente de Argentina y Colombia). En contrapunto, las experiencias halladas en Francia, España, Camboya, Irán o Canadá.

“El presente texto pretende ser también un homenaje a los mediadores culturales de los países del Sur que no escatiman esfuerzos porque están convencidos de que los recursos culturales, del lenguaje, narrativos y poéticos son tan vitales como el agua” (p. 27).

camino

Años de guerra, "años bibliotecas"
 ¿Qué puede hacer la lectura en estos tiempos difíciles?
 Espacios no sujetos a la rentabilidad escolar
 Las intersubjetividades en el origen del pensamiento...
 La oralidad, en el origen del gusto por la lectura
 Un regalo de espacio
 El reverso de lo cotidiano
 La literatura, parte integrante del arte de habitar
 Sanar la mirada
 Leer las páginas dolorosas de la propia vida de manera indirecta
 Domesticar la ausencia mediante el juego, y después mediante el lenguaje
 El relato, una necesidad antropológica
 Coser el infortunio con historias
 Relatos y poderes
 La comunidad que ya está allí
 El desarrollo de los clubes de lectura
 Leer juntos en el Aragón rural...
 En los barrios marginados de Bogotá
 Una formación de la sensibilidad
 Un proyecto político
 Las elecciones de los mediadores, entre pasión y observación
 El interés renovado por los mitos y los cuentos
 Infractores y "cartoneros" prendados de la poesía
 Los soldados heridos y los cómics
 Lecturas de largo aliento
 La fuerza de la metáfora
 Adolescentes que escriben como respiran
 Nacimiento del texto, nacimiento del sujeto
 Encontrar la felicidad... o la desilusión
 El libro, morada "natural" de los exiliados
 Las bibliotecas, en el centro de la transmisión cultural...
 ...y de una socialización política? ▶



Ana Garralón

Revistero cultural

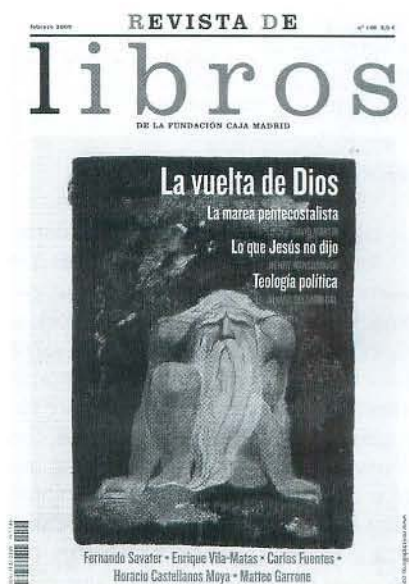
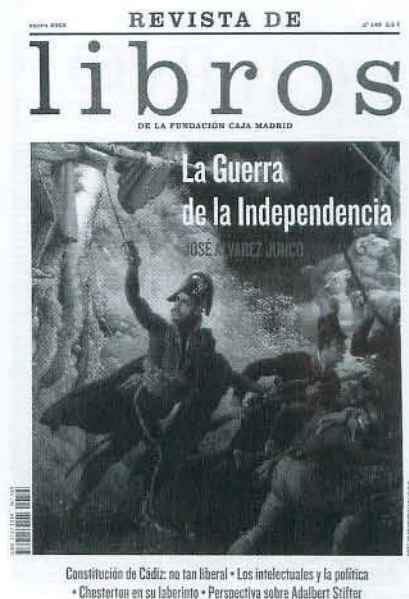
Revista de Libros

N^os 144, 145 y 146; diciembre 2008, enero 2009 y febrero 2009
 Edita: Fundación Caja Madrid
 aiglesias@turnerlibros.com
 www.revistadelibros.com

En el número de diciembre aparece un excelente artículo del crítico literario Hugo Estenssoro sobre tópicos latinoamericanos, con el que reseña el ensayo de Michael Reid *The forgotten continent: the Battle for Latin America's soul*. Reid analiza la imagen que el continente latinoamericano refleja en los estudios especializados y condena el tono alarmista y catastrofista que suele aparecer en los mismos. Un ensayo cuyo mérito no se basa en la polémica que sus teorías pueden provocar sino en la rigurosa investigación con que se analiza la situación actual. En este mismo número Stanley G. Payne revisa la más reciente novedad de Paloma Aguilar dedicada a la memoria histórica donde estudia la situación concreta de España. Interesante también la reseña sobre el libro de Irene Lozano *El saqueo de la imaginación*, sobre la persecución del sentido del lenguaje político y sus negativas consecuencias para la democracia. José María Guelbenzu analiza en profundidad la novela *El regreso del soldado*.

El número de enero se abre con un estudio de José Álvarez Junco sobre varios libros publicados dedicados a la Guerra de Independencia en España. José Marín Portillo reseña el libro *Cádiz 1812* de Carlos Garriga y Marta Llorente. Interesante es el comentario que Jesús Hernández hace de dos libros que dan cuenta de la situación escolar en estos momentos: el *Panfleto antipedagógico* de Ricardo Moreno —que tan buena acogida ha tenido— y la denuncia que hace Xavier Pericay sobre la educación de la lengua en Cataluña. Ambos cuestionan la Logse, la extensión de la enseñanza obligatoria y denuncian las dificultades a las que se enfrenta el profesorado hoy en día en el ejercicio de su tarea. Dámaso López García reivindica la obra del recientemente fallecido Edward W. Said. En este número aparecen también varios artículos dedicados al mundo del arte: Vicente Molina Foix comenta el reciente libro del pintor Antonio López *En torno a mi trabajo como pintor*; varios artículos sobre monografías y la sección sub-rosa está dedicada a Max Ernst.

En el número de febrero, el grueso de los artículos está dedicado a reseñas de libros sobre Dios. Henry Wausbrough analiza el libro de Bart E. Ehrman sobre los



errores y falsificaciones de la Biblia. Con un estilo detectivesco y divulgativo, Ehrman se cuestiona el carácter "original" de las escrituras y demuestra la existencia de múltiples variantes y modificaciones a lo largo de la historia. Rafael Carbona analiza el libro *Por qué no podemos ser cristianos y menos aún católicos*, del matemático Piergiorgio Odifreddi, quien se ampara en las armas de la hermenéutica para demostrar el carácter fraudulento de las escrituras. David Martín estudia el auge del pentecostalismo en el mundo. Juan E. Gelabert y Álvaro Delgado-Gal analizan otras novedades sobre el tema. Juan Pedro Aparicio reseña la película *Gomorra* y Ángel Alonso-Cortés y Francisco Cabrillo profundizan en el concepto "economía del español" a raíz de recientes estudios elaborados por el Instituto Cervantes.



Letras Libres

Nºs 87 y 88; diciembre 2008 - enero 2009

Edita: Letras Libres Internacional
 revista@letraslibres.com
 www.letraslibres.com

El número de diciembre lleva como título "El colapso anunciado" y sobre este tema giran los artículos de Niall Ferguson, Sebastián Edwards, Manuel Pizarro y Joaquín Estefanía, quienes responden a preguntas como ¿por qué? ¿dónde? ¿cómo? ¿quién? y ¿hasta cuándo?

El escritor Alejandro Rossi relea *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, a cincuenta años de su publicación ("Yo creo que el libro es, esencialmente, un mito ordenador y al mismo tiempo, una hazaña poética y un altísimo despliegue de inteligencia"). El científico Jorge Wagensberg escribe sobre lo falso en el conocimiento científico. El escritor invitado con un cuento es Daniel Sada, reciente premio Herralde de narrativa. Juan Malpartida hace un extenso retrato del escritor Antonio Machado.



El Ciervo

Nºs 693-694-695; diciembre 2008 - febrero 2009

Edita: El Ciervo 96
 redaccion@elciervo.es
 www.elciervo.es

Los dos primeros números exploran las ciudades favoritas y las cosas que no nos enseñaron de pequeños. Roma, Venecia, Estocolmo, Nueva York, e incluso Europa dan pie a reflexionar sobre el papel del urbanismo en la vida contemporánea. El número de diciembre abre varias páginas de cartas de los lectores con polémicas sobre temas aparecidos en números anteriores. Jordi Pérez Colomé analiza la campaña de Obama y una simpática encuesta indaga sobre "cómo me visto" cada día. Este número incluye el índice 2008.

Sobre las cosas que no nos enseñaron de pequeños: conocerse, el arte del piano, comer con los dedos, que saber no es memorizar, o cocinar y coser. Aprovechando este tema otros colaboradores mencionan lo que han aprendido en el 2008.

El número de febrero explora el mundo del silencio: Fr. Ramón de la Cruz, Lluís Pastor, José Antonio García-Monge, María Gomis, Cinta Escorsa y otros dan su punto de vista desde sus profesiones o condiciones: un monje, un comunicólogo, un psicoterapeuta, una profesora, una disc-jockey, una persona sorda, etcétera. Estas opiniones se complementan con un texto de próxima aparición de la escritora Sara Maitland a propósito de su experiencia con el silencio: pasó unos días sola en el campo y eso la llevó a pasar tiempo en completa soledad y silencio en parajes casi abandonados.

Todos los números incluyen las habituales críticas musicales de cine y de teatro, así como numerosas reseñas de libros.

El número de enero tiene como título –mientras una foto de balseros en una especie de camión-barco enmarca la portada– *Cuba. Cincuenta años de felicidad*. Bertrand de la Grange, Maite Rico, Yaoni Sánchez, Ernesto Hernández, Jorge Ferrer, Antonio José Ponte, Rafael Rojas, Ronaldo Menéndez y José Manuel Prieto se aplican para discutir las estadísticas oficiales y desmontan numerosos mitos de la revolución. Un número que seguramente levantará ampollas, dado que en España hay tantos partidarios de la revolución cubana. Como dice el editor: “este número condena la dictadura castrista al escuchar las voces de sus opositores”. Otros colaboradores de este volumen (¡que celebra su décimo aniversario!) son Alberto Manguel, Enrique Lynch, Luigi Amara, Salvador Elizondo (siguen sus diarios poco a poco) y Gabriel Zaid. Ambos números incluyen numerosas reseñas y noticias del mundo de la cultura. ¡Muchas felicidades!



Leer
 Nº 199; enero 2009
 Edita S & C
 leer@revistaleer.com
 www.revistaleer.com

Bajo el título de “Libros contra la crisis” se presenta una serie de títulos para entender el agujero económico en que se encuentra en estos momentos casi todo el planeta. Escrito por Roberto Losada, la bibliografía incluye también libros en inglés. Como autora especial es presentada Cristina Cerrada quien, con su novela *La mujer calva*, ha cosechado muy buenas críticas. Los editores alternativos, esta vez, son Basilio Rodríguez y José Ramón Trujillo, de Sial Ediciones. El resto del número está dedicado a reseñar las novedades más importantes aparecidas recientemente. ◀▶



Tapas

para encuadernar un año completo de Educación y Biblioteca

- ▶ Con sistema especial de varillas metálicas que le permite encuadernar a usted mismo y mantener en orden y debidamente protegida su revista.
- ▶ Cada ejemplar puede extraerse del volumen cuando le convenga sin sufrir deterioro.

Deseo que me envíen: Las TAPAS (8 €)

Efectuaré el pago*:

Contra-reembolso, más 4,20**€ gastos de envío

Talón adjunto

Nombre _____ Apellidos _____

Tfno. _____ Domicilio _____

Población _____ C.P. _____ Provincia _____

Firma _____

COPIE / RECORTE ESTE CUPÓN Y ENVÍELO A

EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA
 Príncipe de Vergara, 136- oficina 2
 28002 MADRID

También por fax al 91 411 60 60
 o al mail suscripciones@educacionybiblioteca.com

*Si necesita factura, incluya también NIF
 **Precio válido sólo para España

Javier Pérez Iglesias

Bibliotecario que actualmente trabaja en el Servicio de Información y Apoyo a la Docencia e Investigación en la Biblioteca de la Universidad Complutense

En primera persona

Entrevista a Carlos Osorio, del National Security Archive (EE UU)

El derecho a la información y los "secretos de Estado"



Carlos Osorio es gestor de sistemas de información, analista y director del Proyecto de Documentación sobre el Cono Sur en el National Security Archive (<http://www.gwu.edu/~nsarchiv/index.html>). Desde 2002, Osorio ha publicado varios breves libros electrónicos sobre terrorismo de Estado y la política de los EE UU en Argentina, Paraguay y Uruguay.

Entre 2000 y 2002 trabajó como asesor para la Corte Suprema de Paraguay y la Universidad Católica de Asunción en apoyo del Centro de Documentación y Archivo para la Defensa de los Derechos Humanos (anteriormente conocido como Archivo del Terror).

Osorio colaboró con la Comisión para la Verdad de Panamá, reuniendo documentación sobre muertos y desaparecidos a principios de los años

70. Antes había trabajado en Guatemala ayudando a la Comisión de la ONU en la recopilación de materiales desclasificados por la administración estadounidense.

Carlos Osorio es un especialista en la aplicación de la Freedom of Information Act para acceder a documentos desclasificados que permitan clarificar los abusos sobre los derechos humanos y desenmascarar la estructura de los aparatos represivos. Como gestor de sistemas de información ha supervisado la transición del sistema automatizado del National Security Archive a un entorno de redes. Actualmente, está involucrado en el proceso de digitalización del archivo.

En octubre de 2008 Carlos Osorio participó en una Jornada, organizada por SEDIC, sobre "El acceso a los archivos en una sociedad democrática global: dictaduras del Cono Sur, memoria histórica y transparencia informativa. Salvaguardia y desclasificación de documentos clave para la investigación".

Agradecemos al señor Osorio las facilidades para la realización de esta entrevista y a SEDIC y a María Jesús del Olmo (directora del Information Resource Center de la Embajada Americana) las gestiones para que pudiéramos ponernos en contacto con él.

Lo primero que quería es que nos explicara qué es el National Security Archive, porque suena a algo muy oficial, muy serio y muy peligroso. Cuáles son sus principales líneas de actuación, cómo se financia...

Es verdad que el nombre suena terrible. Parece que seamos primos de la CIA

(risas). En realidad, el National Security Archive es un organismo no gubernamental, una ONG. Nosotros nos consideramos un centro de investigación, y centro de documentación, que se ocupa de las políticas de seguridad nacional de los EE UU a través de documentos desclasificados, o sea conseguimos documentos que han estado

desclasificados, o presionamos para que se desclasifiquen más documentos. Tenemos cerca de un millón de documentos digitales, y un cuarto de millón de documentos en papel, que hemos recopilado desde nuestro nacimiento, en el año 1985. No solamente hemos recabado una colección original que está fija, sino que continuamos investigando episodios pasados, como la Guerra Fría. Lo que hacemos es que un analista estudia el tema y recopila documentos de diferentes agencias. No se trata de escribir la historia sino de buscar los documentos que permitirán hacerlo. De entre todo lo recogido seleccionamos los más importantes. Luego elaboramos un informe que refleja todo eso y lo publicamos.

Ⓜ ¿A qué público se dirigen sus actividades?

Estamos abiertos a todo tipo de público, cualquier persona, pero hay un sector que consideramos estratégico porque el trabajo que ellos hacen tiene un efecto multiplicativo sobre la sociedad. Me refiero a investigadores universitarios, sean profesores o alumnos, periodistas y congresistas. Nuestras instalaciones son muy pequeñas y no podemos acoger a un grupo muy numeroso de usuarios.

Gracias a la George Washington University, que nos acoge en sus instalaciones, contamos con amplios depósitos donde podemos guardar todos nuestros documentos. En la pequeña salita de lectura tenemos a mano las colecciones más pedidas, para poder servir las inmediatamente; las demás, se entregan de un día para otro.

Nos ha salvado Internet porque ahora podemos hacer lo que llamamos las gacetillas electrónicas, pequeñas selecciones de documentos sobre temas candentes o de interés para nuestro público. Intentamos atraer el interés mediático, porque sabemos que eso es bueno para dar visibilidad a nuestra labor. Tenemos cosas curiosas que pueden tener más difusión como las conversaciones entre Margareth Thatcher y Ronald Reagan en el periodo de la guerra de las Malvinas.

Ⓜ ¿Cuál es su manera de trabajar?

Para que tengan una idea rápida de lo que hacemos, partimos de un tema sensible, por ejemplo "la crisis de los misiles en Cuba", y elaboramos un dossier con los documentos más importantes, en torno a

los 2.000, para poder entender ese episodio. Nuestro trabajo ahorra esfuerzos a quienes quieren investigar en el tema. Hemos producido más de treinta colecciones de ese tipo de estudios. Por ejemplo, sobre la militarización del Espacio, EE UU y Nicaragua, el caso Irán-contra, Vietnam, colecciones sobre terrorismo, que ahora estamos actualizando, la política EE UU-Irak, que seguramente vamos a tener que aumentar con varios capítulos.

Lo que hacemos es recolectar unos diez mil o veinte mil documentos que nos permiten definir un tema y de ellos seleccionamos unos dos mil, por decir un número, y los catalogamos con gran cuidado. Producimos glosarios, índices, etcétera, para que al investigador le sea más fácil revisar la documentación y trabajar sobre ella.

Ⓜ ¿Pueden los usuarios consultar el texto completo de los documentos desde la Red, conectándose a vuestra página?

Claro, pero una selección muy limitada, las colecciones grandes de que hablé antes representan cerca de cien mil documentos, que están catalogados con extrema atención. A eso no se puede acceder tan fácilmente a través de Internet, hay que preparar un servicio de suscripción, nosotros no podemos mantener una infraestructura digital tan grande. En nuestra página, donde están las gacetillas electrónicas, damos acceso a cerca de cinco mil documentos. Es una pequeña parte, todavía.

Ⓜ ¿Cómo conseguís fondos para llevar a cabo vuestras actividades?

Funcionamos como funcionan todas las ONGs en EE UU, pidiendo fondos a las grandes fundaciones y a otras no tan grandes. La lista completa de los organismos de los que recibimos dinero está en nuestra página web, creo que son más de cincuenta fundaciones de las más grandes que dan mucho dinero por nuestra implicación en temas que les interesan: promoción de la democracia, transparencia de la administración, etcétera. Por nombrar algunas de las más sonoras están la Carnegie, la Rockefeller, la Open Society Foundation de Soros... Pero también hay un montón de otras pequeñas como Arca o fundaciones relacionadas con la prensa de Japón o Ecuador. Recibimos donativos desde dos mil dólares hasta cientos de miles.

"Creo que el hecho de que funcione, hasta donde funciona, el derecho de acceso a la información oficial en EE UU tiene que ver, por un lado, con las leyes que se han ido aprobando y, por otro, con una larga tradición de servicio público"

“Necesitamos figuras legales. Leyes y organismos, pero también un compromiso de los trabajadores públicos para que el derecho de acceso a la información sea real”

ⓑ **Su trabajo está muy relacionado con los Derechos Humanos pero no son exactamente una ONG de ese ámbito.**

Efectivamente, no somos un organismo de Derechos Humanos. Nacimos y estamos dedicados a implementar, a darle cuerpo, a un cierto derecho civil que es el derecho del público a conocer. Es decir, nos ocupamos de una parte del derecho de acceso a la información que se refiere a políticas de seguridad nacional. Estos asuntos son, por naturaleza, secretos aunque llega un momento en que se desclasifican y pueden consultarse.

Lo que ocurre es que desde 1992, aparecen las Comisiones de la Verdad en América Latina, y al presidente de la Comisión de la Verdad de El Salvador, que era un norteamericano profesor de la Universidad George Washington, se le ocurrió la brillante idea de buscar documentos en los EE UU para esclarecer violaciones de Derechos Humanos en América Latina, debido a la estrecha relación que existía entre las Agencias de Inteligencia y Seguridad norteamericanas y de América Latina, y atinó. Realizó una petición y consiguió que el gobierno de EE UU desclasificara cerca de doce mil documentos. En esto ayudó la Ley de Información de Estados Unidos, la FOIA (Freedom of Information Act). Nosotros jugamos un papel importante, ayudando a la Comisión a entender esos documentos; debido a nuestra práctica pudimos revisar los doce mil documentos y les hicimos un informe específico sobre las redes de financiación de los Escuadrones de la Muerte desde Miami. Ahí arrancó nuestro trabajo con comisiones de la verdad porque vimos que era una extensión de nuestro trabajo, nos dimos cuenta de que estábamos haciendo memoria en cuestiones de seguridad nacional y que pasar a asuntos relacionados con los derechos humanos era un paso natural. Teníamos que ayudar a otros a saber qué era lo que había ocurrido y qué se había hecho con la excusa de la seguridad nacional. Desde ahí hemos trabajado con la Comisión de la Verdad de Guatemala, Panamá, Perú, etcétera, casi todas las iniciativas de este tipo que existen en América Latina, también en Indonesia, Sudán...

ⓑ **Digamos que lo nuclear en su actividad es el derecho a la información.**

Sí, debido a nuestra actuación nos hemos convertido realmente en adalides del acceso a la información, aparte de que había que mostrar la política de seguridad nacional y su relación con las políticas de derechos humanos.

ⓑ **Para lo cual también es muy importante que en su país exista una ley como la Freedom of Information Act, la FOIA, de lo que carecemos aquí en España y en muchos otros países europeos. Sin esa ley sería inconcebible tener un trabajo como el suyo que se dedica, no solamente a recuperar lo que está desclasificado sino también a promover desclasificaciones.**

De hecho nacimos porque la Ley existía. Gracias a ella los periodistas pudieron recolectar información sobre la política estadounidense en El Salvador, Nicaragua, Afganistán... No hay duda de que sin la Ley no existiríamos hoy. Somos los garantes de la salud de la Ley y, al mismo tiempo, somos los mayores críticos de la implementación de la Ley porque estamos a la cabeza de este tema y le vemos todos los bemoles, le vemos todos los puntos negros, y de hecho por eso nos llaman del Congreso, vamos al Congreso a testimoniar y nuestros abogados están ahí para vigilar los puntos débiles de la Ley actual.

ⓑ **Teniendo en cuenta esta labor de garantizar el derecho a la información de la ciudadanía en general, ¿le parece importante que los profesionales de la información: los archiveros, los bibliotecarios... cuenten con un código deontológico?, otra cosa que falta en nuestro país.**

Sí, yo creo que el hecho de que funcione, hasta donde funciona, el derecho de acceso a la información oficial en EE UU tiene que ver, por un lado, con las leyes que se han ido aprobando y, por otro, con una larga tradición de servicio público. Es algo que incluye no sólo a los bibliotecarios sino a toda la Administración. Hay un código ético que implica que los trabajadores públicos están para atender a la ciudadanía y que acceder a la información de las administraciones es un derecho. Cualquier limitación sólo puede ser temporal.

Eso es muy interesante porque sería una de las garantías de que la soberanía recae en el pueblo. En la siempre estrecha relación que existe entre información y poder, el hecho de que haya información secreta, para siempre, es uno de los aspectos más “sangrantes”.

ⓑ **Pero están también los documentos que emanan de una situación de poder y luego pasan a manos privadas. En España, por ejemplo, cuando un presidente abandona su ejercicio se va con sus papeles a casa. Incluso el archivo de Franco**

está en poder de la familia, no es consultable. Lo mismo pasa con los presidentes de la democracia.

En EE UU se ha avanzado mucho. De hecho en 1974 se reforzó la Ley de Acceso a la Información, se modifica, se incluyen enmiendas y se crea la Ley de los Archivos Presidenciales. Se establecen esas pautas de que no pueden ahora llevarse todo. El hecho de que en aquella época acabara de pasar el incidente Watergate, ayudó bastante. Se regularon los archivos presidenciales y se llegó a un acuerdo para establecer una administración conjunta entre un consejo directivo, seleccionado por el familia o el presidente, y los archivos nacionales, hay una potestad conjunta pero es patrimonio nacional.

Ⓢ La labor del National Security Archive se apoya en todas esas leyes, pero va más allá.

Si, nosotros entramos en juego para hacer que la información sea verdaderamente pública. Es decir, que la sociedad tenga acceso a ella y a los análisis e investigaciones que pueda generar. En realidad, para que la propia ciudadanía pueda interpretar las consecuencias de esas informaciones.

Es importante garantizar que los documentos sean preservados y analizados técnicamente para que se puedan consultar y los historiadores, los periodistas y el público en general tengan conocimiento de los hechos.

Ⓢ Parece lo lógico en una democracia, que las leyes garanticen que cualquiera pueda acceder a la información oficial, o administrativa, que necesite. En ese sentido, resulta muy interesante que existan instituciones como la Freedom of Information Crealing House, una organización que se dedica a ayudar al ciudadano que no ha sido atendido en el requerimiento de un documento.

Es muy importante. Pero nosotros echamos de menos la existencia de un *ombudsman*. Es uno de los grandes vacíos que tiene la Ley de Acceso a la Información en EE UU. Es fascinante, ha habido una gran experiencia, se ha conseguido mucha documentación; tú pides un documento, te lo niegan, puedes apelar a la misma Agencia, según la instancia de apelación, según la Ley, y después de eso si no te dan el documento puedes ir a las Cortes y es el juez el que define si el documento o la información es secreta o no. Pero claro, una persona común, un ciudadano de a pie, no puede ir al juez ma-

ñana y pasarse cinco o seis años en tribunales y juicios. Ese es uno de los grandes problemas, y lo que vemos los organismos que trabajamos en acceso a la información es la necesidad de tener un *ombudsman* que sea capaz de dirimir estas diferencias potenciales bien formuladas y educadas y que expedito las respuestas, no tener que esperar y que no sea caro.

Necesitamos figuras legales. Leyes y organismos, pero también un compromiso de los trabajadores públicos para que el derecho de acceso a la información sea real. Además, muchas actuaciones de la administración estadounidense tienen implicaciones en otros países como hemos podido comprobar con las dictaduras latinoamericanas y seguimos viendo en otras partes del mundo.

Ⓢ Se supone que los profesionales de la información llevamos implícita esa obligación de que la información sea accesible, que todo el mundo pueda llegar a ella, pero a veces hay que ir más allá, creo, ahí es donde entra el compromiso social, más allá de las meras cuestiones técnicas o de hacer que algo sea técnicamente accesible o de tener la documentación bien seleccionada, adquirida y tratada. Un ejemplo que me parece modélico es el de los bibliotecarios de Conecticut (1) que se opusieron a la aplicación de la Patriot Act que permitía a la CIA recabar información confidencial de los usuarios de la red de bibliotecas.

Los bibliotecarios son gente de armas tomar en EE UU. Tienen muy claro que dan un servicio público y que su obligación es defender los derechos de la ciudadanía. No se sienten parte del Estado sino del pueblo. Lo que hicieron esos bibliotecarios requiere mucho coraje porque la CIA puede llevarte a juicio por cosas así. La Asociación de Bibliotecarios Americanos (ALA) ha tomado una postura muy clara y los bibliotecarios estadounidenses han dicho que están ahí para servir a los ciudadanos, y garantizar sus derechos, y que no son empleados de los servicios de inteligencia. ◀▶

Nota

(1) Para más información sobre este caso, conocido como *John Doe Connecticut*, véase: "Un desafío a la USA Patriot Act". George Christian, Barbara Bailey, Peter Chase y Janet Nocek, publicado en el dossier "El compromiso social en el trabajo bibliotecario". En: *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA*, nº 166, julio-agosto 2008, pp. 111-116.

“Los bibliotecarios son gente de armas tomar en EE UU. Tienen muy claro que dan un servicio público y que su obligación es defender los derechos de la ciudadanía”

RED DE SELECCIÓN DE LIBROS INFANTILES Y JUVENILES

Coordinador: Pablo Barrera

Participantes:

Amigos y Amigas del Libro Infantil y Juvenil u Asociación Andersen u Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil (Revista *lazarillo*) u Associació de Mestres Rosa Sensat, Seminari de Bibliografia Infantil i Juvenil u Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil (GALIX) u Consell Català del Llibre per a Infants (Revista *Faristol*) u *Fadamorgana*, Revista de Literatura Infantil e Xuvenil u Fundación Germán Sánchez Ruipérez u Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular de Gijón u Galtzagorri Elkarte u Grup de Treball de Biblioteques Infantils i Juvenils del COBDC u Haur Liburu Mintegia, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de Mondragón u Red de Bibliotecas de la Comunidad de Madrid u Revista CIJ u Revista EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA u Revista Peonza u Revista Platero u Revista *Primeras noticias* u Seminario de Biblioteca y Literatura Infantil del CP Miguel Serret de Fraga (Huesca) u Seminario de Literatura Infantil y Juvenil de Guadalajara

LIBROS 2006-2007 ESCOGIDOS DE LITERATURA INFANTIL (3-15 AÑOS)

RED DE SELECCIÓN DE LIBROS INFANTILES Y JUVENILES



“Los mejores libros de 2006 y 2007 que recomiendan entidades especialistas en selección de LIJ”

“La guía que ofrece una ayuda necesaria a los mediadores”

SE ENVIARÁ UN EJEMPLAR* GRATIS A CADA NUEVO SUSCRIPTOR

A LOS SUSCRIPTORES SE LES BRINDA LA OPORTUNIDAD DE QUE SOLICITEN GRATUITAMENTE LOS EJEMPLARES QUE DESEEN*****

* Hasta agotar existencias.

** En este caso al solicitarlo hay que indicar destinatarios, facilitamos un teléfono de contacto e incluir sellos para cubrir los gastos de envío (1 unidad = 0.58 euros en sellos; 2 unidades = 1.16 euros en sellos; 3 unidades = 1.74 euros en sellos; 4-5 unidades = 2.32 euros en sellos; 6 unidades = 3.48 euros en sellos; 7 unidades = 4.06 euros en sellos. Para solicitar más de 7 ejemplares, tiene que ir como paquete postal).

*** Hasta agotar existencias; por riguroso orden de petición; solicitud por correo postal en la dirección de la revista -C/ Ppe. de Vergara, 136, of. 2; 28002 (Madrid)- incluyendo los sellos necesarios.

Dossier

LA PROFESIÓN, HOY

Coordinado por Margarita Pérez Pulido



No cabe duda de que hoy nuestra profesión es una profesión consolidada en la sociedad. Así lo justifica la existencia de una formación universitaria, la ocupación de puestos de trabajo de cierto estatus y prestigio, la presencia de profesionales en las organizaciones, la existencia de asociaciones y colegios profesionales que nos representan. Sin embargo, aún hoy nos preguntamos si es suficiente lo que hemos conseguido como grupo y si es suficiente lo que la profesión significa en la sociedad. No parece tan claro.

Al análisis de la profesión, en este dossier, lo hemos dotado de tres dimensiones, la dimensión técnica, que aborda la cuestión de la cualificación profesional obligatoria, los perfiles profesionales, y las competencias y habilidades que se necesitan para ajustarlos de acuerdo a las necesidades de la sociedad, en este momento en debate en la universidad y administraciones, e incluso en la empresa; la dimensión social, teniendo en cuenta que la valoración social global de una profesión viene dada por la educación o estudios necesarios para ejercerla, los ingresos, la formación, la importancia social, las condiciones de trabajo, el poder, y lo que nos representa y da visibilidad en la sociedad, que son las asociaciones y colegios profesionales, ambos compatibles, aunque ahí es donde se halla el debate: qué es lo más adecuado, hacia dónde van los nuevos movimientos de representación social y jurídica de nuestra profesión; finalmente la dimensión moral, como un ingrediente necesario y efectivo de consideración y práctica de la profesión, en general y en el marco de la organización, porque en ésta los profesionales forman un conjunto con responsabilidad y compromiso comunes, ambos asimilados con los individuales, congeniados en las relaciones que se establecen entre ellos mismos, y entre ellos y la organización, a partir de una cultura basada en valores, que contribuye a su mejora y productividad.

En este dossier presentamos puntos de vista de diferentes autores acerca de esta triple dimensión. Todos nos parecen acertados, adecuados, y creemos que pueden aportar algún matiz efectivo en el logro de la tan anhelada consolidación definitiva y visible de la profesión a la que continuamos aspirando.

Margarita Pérez Pulido y José Luis Herrera Morillas

Facultad de Biblioteconomía y Documentación,
Universidad de Extremadura

La profesión en Información y Documentación

Partimos de la definición de Gross (1) de profesional: quien posee un amplio conocimiento teórico aplicable a la solución de problemas vitales y que se siente en la obligación de realizar su trabajo al máximo de sus competencias, al tiempo que se siente identificado con los demás profesionales del ramo.

Van surgiendo ya elementos definitorios de una profesión que serán tratados más adelante y que González Anleo (2) enumera: la vocación, en el sentido de dedicación e identificación; el servicio como único, definido y esencial; el conocimiento y la técnica intelectual, el tiempo de formación, la responsabilidad y la autonomía en el desarrollo de tareas, y el interés asociativo. Cuando la sociedad asume una profesión como agrupación de personas que ejecutan tareas específicas, la relación de la persona con el trabajo pasa de una relación trabajo-vocación a una relación trabajo-función. De este modo, un profesional es un elemento de la estructura a quien se evalúa por desempeñar una función con eficacia, con competencia técnica y con moralidad profesional.

Esta consideración hace que podamos contemplar nuestra profesión desde una triple dimensión, la técnica, la social y la moral, constituyendo un todo nuevo y completo que merece ser analizado. De este modo, cuando hablamos de la profesión desde una dimensión técnica nos estamos refiriendo fundamentalmente a los perfiles que la constituyen, a las habilidades y competencias que son necesarias para poder ejercerla, cuestión que se ha transformado claramente desde los primeros proyectos iniciados, los europeos que se llevaron a cabo para definir las euro-competencias y su utilización posterior en la elaboración de los nuevos planes de estudios en la Universidad de acuerdo a la filosofía de Bolonia.

Si planteamos la cuestión desde una dimensión social estamos hablando del prestigio, imagen, estatus, y del papel de las asociaciones y colegios profesionales que proporcionan visibilidad en la sociedad y regulan el ejercicio correcto de la misma y la defensa de los intereses como grupo. Finalmente, la dimensión moral de nuestra profesión en la actualidad es relevante, basada fundamentalmente en los valores profesionales, manifestados en los códigos deontológicos, puestos en la práctica como parte de la cultura organizacional de las instituciones y de las empresas de información, como un subsistema fundamental de la organización.

Estas tres dimensiones se encontraban ya presentes en el texto de Ortega y Gasset (3), "La misión del bibliotecario", conocido por todos, en donde magistralmente exponía la importancia del componente vocacional, y moral, a la hora de ejercer una profesión por encima de la destreza o habilidad puramente técnicas, la dimensión social de la misma, al deber ser aceptada y reconocida como necesaria por la sociedad para convertirse en profesión, dotada de remuneración, estudios, visibilidad y poder comparativo respecto a otras profesiones, y una evolución en su propia dimensión técnica al adjudicar al nuevo profesional un papel de mediador o filtro, o en la aplicación de nuevas técnicas para ejercerla.

Durante años el perfil de nuestra profesión ha respondido a un esquema común, aunque a partir de los años 90 los cambios acelerados que acaecieron en el entorno de la profesión relacionados con los cambios tecnológicos fundamentalmente y las nuevas formas de organización del trabajo, hacen que el profesional de la información se configure con un perfil multidimensional, cuya práctica varía de acuerdo a los equipos de trabajo de los que forme parte

o a la forma de gestionar su trabajo individual.

Allendez Sullivan (4) afirma que todos estos cambios tecnológicos y la manera de presentarlos plantean la necesidad del bibliotecario de mostrarse en sociedad con un nombre más significativo con relación a las nuevas funciones y destrezas, el gestor de la información. Este nuevo profesional cumple con las funciones de comunicador social y posee amplios conocimientos en informática y lingüística. Por su parte Bergeron (5) afirma que un gestor de la información debe controlar la información desde su origen hasta su utilización en unidades informativas, para lo cual debe formarse en organización, tratamiento, representación, almacenamiento y difusión de la información y de los documentos resultantes, en tecnologías y gestión de servicios y recursos, en el uso y comportamiento de los usuarios ante la información y en cultura general.

Por su parte, Anglada (6) enumera una serie de funciones que, como consecuencia de estos cambios, cobran importancia en la profesión bibliotecaria: la función de conservador y guardián de la cultura, como intermediario y filtro, como informador y comunicador, asesor y consultor, y como educador. En consecuencia, la función educativa, social y cultural de nuestra profesión coexiste con aquella otra que plantea la necesidad de ofrecer soluciones tecnológicas a la gestión de la información en la empresa. Esta es la diferencia que señala Cornellá (7) de un archivero o un documentalista respecto a otros profesionales que pueden cumplir con estas actividades en las organizaciones. En este sentido, Codina (8) aboga por un perfil profesional marcado por las necesidades sociales en un doble sector: el clásico de la Documentación, con formación especializada en Biblioteconomía y Documentación; y el sector de la empresa, en donde se demandan profesionales para la gestión integral de la documentación, la gestión del conocimiento, la arquitectura de la información o la vigilancia e inteligencia competitiva.

Y en esta línea camina el Col·legi Oficial de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya (9) cuando establece su relación de perfiles profesionales: expertos en tecnologías de la información y la comunicación, como administrador de servicios electrónicos de información, arquitecto de contenidos, diseñador multimedia, webmaster; expertos del sector empresarial, expertos en vigilancia empresarial, gestor del conocimiento, experto en documentación técnica, arquitecto del conocimiento; consultores y formadores, consultor-for-



Giuseppe Arcimboldo. *The Librarian*. 1570

mador en información y documentación, profesor-investigador en ciencias de la información; y bibliotecarios-documentalistas, catalogador, archivo de empresa-documentalista-archivero, bibliotecario, documentalista, experto en lenguajes documentales, referencista, experto en búsqueda de información.

Las competencias y habilidades ayudan a definir los perfiles profesionales. La competencia es la capacidad para actuar ante una situación. Se refiere a un contenido preciso, con relación a una situación determinada y es el resultado de la interacción de varios tipos de conocimientos: técnicos (saber), capacidad de actuar (saber hacer) y comportamiento (saber estar). De este modo el "saber actuar" es el resultado de unas competencias profesionales, fundamentadas en conocimientos y unas competencias personales, basadas en actitudes y valores.

Existen varios proyectos de elaboración de cuadros de competencias en nuestra profesión pero un buen ejemplo lo constituye el proyecto DECIDOC que surge a partir de las recomendaciones del Consejo de Europa sobre competencias profesionales en el ámbito de la información. La relación de eurocompetencias presenta una estructura que determina cuatro niveles de objetivos pedagógicos que distinguen a los especialistas de información e incluyen aspectos como sensibilización, conocimiento de las prácticas, dominio de las herramientas y dominio metodológico, que por otra parte permiten identificar las diferentes categorías y niveles de la profesión. De este modo, un profesional con un nivel técnico correspondiente a estudios

de grado medio, debería ser capaz de desarrollar las habilidades y competencias asignadas a su nivel que difiere del resto de los niveles. Serra y Ceña (10), en un estudio comparativo de competencias realizado en 2005 afirman que las competencias vinculadas a actitudes y habilidades son semejantes en los diferentes proyectos, mientras que las vinculadas a conocimientos varían en contenido y nivel de exigencia en función de cada perfil profesional.

En este sentido resulta interesante destacar el perfil profesional diseñado por las facultades que imparten estudios de Biblioteconomía y Documentación respecto al Título de Grado en Información y Documentación (11), solicitado por la ANECA para integrarse en el espacio común europeo de educación. Este perfil viene conformado por unas Competencias Específicas de la Titulación, divididas en Conocimientos, Competencias profesionales y Competencias académicas, y unas Competencias Transversales, divididas en Instrumentales, Personales y Sistémicas.

Finalmente, el perfil profesional viene completado con las funciones asignadas en sus diferentes niveles de competencia, que han de plasmarse en una legislación clara y concreta.

Si la dimensión técnica de la profesión se ocupa de los perfiles, las competencias, habilidades y técnicas, los niveles y categorías, la dimensión social se basa fundamentalmente en la cualificación, los ingresos y la imagen interna y externa que proyecta. Como fuente de investigación social, la profesión es estudiada desde el punto de vista de las características, es decir, la actividad que se ejerce, el grado de complejidad, la autonomía, requisitos para ejercerla, ingresos, posibilidad de ejercerla por propia cuenta o ajena, la definición misma en el conjunto de todas las profesiones y la comparación con otras profesiones.

El prestigio de una profesión supone la valoración social de la misma dependiendo de ciertas propiedades y cualidades de tipo técnico y social que la caracterizan como profesión. Esta valoración se realiza por medio de la utilización de las escalas de prestigio profesional, consideradas instrumentos de investigación social que cuantifican las propiedades o cualidades de una profesión y la sitúan en una escala de valores con relación al conjunto de profesiones, lo que permite comparar unas con otras. El prestigio, por tanto, resulta de la evaluación de las características sociales de una profesión cuyo resultado depende de otras igualmente evaluadas. El estatus, en cambio, resulta de la combinación de las

variables educación e ingresos para establecer una valoración igualmente en función de otras profesiones.

Existen conceptos que son tomados como sinónimos de estatus y prestigio y que merecen ser diferenciados: son los de imagen e identidad. Generalmente asociamos el estatus de nuestra profesión a la imagen y, de este modo, creemos tener un bajo estatus, ya que estimamos que contamos con una pobre imagen. Igualmente confundimos imagen con identidad, al identificar la imagen del profesional con la imagen propia de una organización. No cabe duda de que ambos conceptos están relacionados, ya que podemos definir la imagen como la manera en que los demás nos ven, mientras que identidad es la manera en que una organización se manifiesta. Sin embargo, la imagen no depende sólo de nosotros mismos sino de agentes externos (los medios de comunicación, por ejemplo). Cuando estudiamos nuestra profesión en función de lo que somos o proyectamos estamos hablando de imagen o identidad, en cambio cuando estudiamos las características de la profesión con el objeto de evaluar y comparar con otras profesiones, estamos hablando de prestigio y estatus.

Las cualidades relevantes a tener en cuenta a la hora de cuantificar el prestigio profesional ya hemos comentado que son la educación y los ingresos. Sin embargo, el prestigio contiene una naturaleza más amplia, estableciendo la dependencia en la formación, la importancia social que la población concede a la profesión, las condiciones de trabajo y el poder. En ese sentido, el asociacionismo y la existencia de colegios profesionales son determinantes como variables de análisis de prestigio.

El resultado de la valoración de todas las variables que conforman el prestigio se plasma en las llamadas Escalas de Prestigio (SIOPS, ISEI, PRESCA) que se caracterizan por su estabilidad a través de los grupos sociales, el espacio y el tiempo, y su independencia de culturas y sociedades. De este modo pueden establecerse comparaciones entre diversos países. Los resultados de las escalas de prestigio se aplican a las llamadas Clasificaciones de Ocupaciones. Éstas reflejan la estructura ocupacional y los cambios que se van produciendo en ellas fruto de la aparición de nuevas profesiones, niveles o categorías, como consecuencia de la evolución propia de la sociedad. De este modo, la Organización Internacional del Trabajo elabora la clasificación ISCO y en nuestro país, el Instituto Nacional de Estadística, la Clasificación Nacional de Ocupaciones, CNO, la última, en 1994.



De acuerdo a la clasificación de ocupaciones española, los profesionales de la información se sitúan en el grupo 2 denominado técnicos y profesionales científicos e intelectuales. Archiveros, bibliotecarios y documentalistas aparecen en el subgrupo D de profesiones asociadas a titulaciones de segundo y tercer ciclo universitario, mientras que los ayudantes de archivo y biblioteca, aparecen en el subgrupo E de profesiones asociadas a una titulación de primer ciclo universitario y afines. El siguiente nivel en la profesión se encuentra en el subgrupo G de empleados de tipo administrativo, con la denominación de empleados de bibliotecas y archivos. La clasificación española se efectúa según el nivel de estudios exigido para su ejercicio, mientras que en otras clasificaciones internacionales el criterio es el oficio que se realiza más que el nivel de estudios requerido para ello. Podríamos destacar también que la denominación de profesional de la información aparece por primera vez en una clasificación de 1988, en la ISCO-88 y que la denominación documentalista en la clasificación española aparece por primera vez en la CNO de 1994.

Una vez definida nuestra profesión en la clasificación de ocupaciones, podemos adjudicar la puntuación obtenida en las diferentes escalas de prestigio. Así, la puntuación en las escalas de prestigio internacionales (ISCO) para nuestro grupo de primer nivel es de 54 sobre 92, mientras que en los diferentes niveles va descendiendo hasta alcanzar un 41 sobre 92 en el nivel más inferior. El Índice Internacional de Estatus Socioeconómico (ISEI) elaborado en 1993 por Ganzeboom, De Graff y Treiman (12), pretende reflejar la correspondencia que una inversión en educación encuentra en los ingresos a percibir en un campo laboral, es decir, la fidelidad con que la educación se transforma en ingresos. El ISEI se expresa en una métrica de rango 80, y la puntuación obtenida para nuestros niveles son semejantes a los alcanzados en las anteriores escalas de prestigio, al igual que ocurre con la escala nacional, PRESCA, que sobre un rango de 300 la puntuación del primer nivel es de 178.

Otra cuestión que nos permite analizar la clasificación de ocupaciones y las escalas de prestigio es la comparación de nuestra profesión con otras profesiones. En este sentido, en el primer nivel se encuentran los profesionales parejos a traductores, intérpretes, periodistas; en los niveles inmediatamente inferior, los informáticos nos superan en estatus; y en el inmediatamente inferior, los auxiliares de archivo y

biblioteca son los que más bajo índice de estatus tienen respecto a otras categorías de profesiones afines. Lo interesante de destacar en este sentido es que al contrario de lo que ha sucedido con otras profesiones, la puntuación de la nuestra se ha mantenido con los años inalterable mientras que en aquellas con las hemos establecido la comparación, ha ido aumentando.

Los resultados de esta comparación no difieren mucho de la opinión de los propios bibliotecarios. En la investigación realizada por IFLA en 1995 sobre imagen de la profesión (13), se preguntó a bibliotecarios de todo el mundo acerca de la consideración de varias profesiones respecto a la suya. En los resultados obtenidos, todos coincidieron en dar una puntuación media a la profesión de bibliotecario, siendo superada por otras como periodista o profesor de primaria. En este estudio al preguntarles las causas de la pobre imagen que decían que poseíamos, respondieron que era debido a la invisibilidad, los salarios bajos, el papel marginal de las bibliotecas en la economía, la ignorancia en responsabilidad social respecto al acceso a la información, el desconocimiento de los usuarios respecto a lo que se ofrece, la imagen estricta, los diferentes niveles de formación o la descripción de actividades profesionales no clara y bien definida.

La dimensión ética de la profesión, la última dimensión de las mencionadas en el inicio de este trabajo, resulta necesaria para entender las relaciones de la profesión como grupo, con la sociedad, con la organización y entre los profesionales como individuos. Frankel (14) define la profesión como una comunidad moral cuando sus miembros se distinguen, como individuos y como grupo, por unas metas, unas creencias y unos valores que comparten y marcan sus relaciones entre ellos mismos y entre otros. La profesión se transforma en un marco de referencia, en donde estos valores y creencias definen una conducta que sirve como práctica individual para aquellos que forman parte de ella, ya que la profesión nace y se desarrolla socialmente a través del comportamiento individual de sus miembros.

Pero, por otra parte, el mismo Frankel recuerda que la dimensión moral de una profesión pertenece al colectivo y el excesivo énfasis en lo individual no puede hacer olvidar la importancia de la estructura social que mantiene al individuo consciente de su comportamiento, propicia una correcta transmisión de las normas y establece una correcta relación con los usuarios. La profesión como grupo cobra fuerza, visibilidad, estabilidad, duración en



Viñeta "muy ilustrativa" y positiva del gran Forges

el tiempo y responsabilidad moral colectiva de forma independiente a la postura ética de cada uno de sus miembros, ya que la responsabilidad ética de una profesión está cualificada por los valores y deberes de la profesión.

Los valores se definen como ideas abstractas que ayudan a conocer lo que es bueno, deseable para un individuo o grupo y al ser aplicados a una profesión adquieren la especificidad de la misma. Son guías de acción, portadores de fuerza normativa, que se crean y construyen como resultado de un proceso de análisis y valoración de experiencias sociales y de acuerdos humanos. Se caracterizan, no obstante, por su relatividad, ya que permanecen, se perfeccionan, pierden vigencia o desaparecen. Desde el punto de vista deontológico, definimos los valores como un conjunto de buenos hábitos, esquema de actitudes dominantes, a los que una profesión se compromete y declara en un código. El valor aplicado al entorno profesional se convierte en una obligación para todos aquellos que ejercen esa profesión y se expresa en un código deontológico. Son las asociaciones y colegios profesionales los que hincan un proceso de institucionalización para la elaboración y difusión de un código deontológico, proceso que en opinión de Frankel supone una fase de autocrítica, codificación, redefinición de la profesión y las responsabilidades y un periodo de maduración y aprendizaje de todos los miembros de esa profesión. Una vez iniciado este proceso, se deben tener en cuenta cuestiones como la elección de los valores profesionales no disociados de los valores sociales, la experiencia de todos los miembros y la adaptación del código a todos los contextos profesionales, o la huída de desequilibrios provocados por grupos de interés dentro de la profesión.

En un contexto organizacional, la manera de ser, la esencia, lo constituye la identidad corporativa que recopila aquellos atributos de la organización que la identifican como única y la diferencian de las demás y la proyecta al exterior a través de su imagen externa. La cultura corporativa como parte de la identidad corporativa, aúna los elementos dinámicos y estáticos de la organización en un modo de comportamiento concreto, basado en valores compartidos, comportamientos explícitos o visibles y presunciones básicas o convicciones que anidan en el subconsciente de las personas que forman parte de esa organización. La cultura corporativa construye la identidad social de la organización, es un instrumento para que los grupos humanos encuentren un sentido a

su actividad, su base se fundamenta en el factor humano, sus comportamientos, actitudes, ideología compartida, formas de relacionarse, constituyendo rasgos de identidad como una forma cultural diferenciada.

En consecuencia, podemos afirmar que la cultura corporativa nace y se desarrolla fruto de las relaciones con la sociedad, con la propia organización y con cada una de las personas que forman parte de ella, que adquiere un contenido asumido por todos y debe ser transmitido a todos sus miembros, y su dimensión ética la encontramos en los valores compartidos (work values y otros valores) y en el conjunto de principios de comportamiento dentro de la organización que se transmite a los nuevos miembros.

La incorporación a la vida cotidiana es lo que va generando el *ethos* de la organización. Smith (15) afirma que pueden existir diferentes niveles de ética en una institución dependiendo del contexto y de su nivel de disfunción. De esta manera, podemos hablar de una "ética ideal" en donde deben concentrarse los ideales del profesional o la organización. Sin embargo, en la práctica diaria una persona puede identificarse con la "ética del trabajo aceptable" siguiendo una conducta profesional u organizativa, incurriendo en prácticas no estrictamente éticas aunque aceptadas por la generalidad de los empleados. La práctica de la "ética de urgencia" supone que el trabajo puede sentirse amenazado si no se siguen ciertos comportamientos no aceptables y por la "ética subversiva" un individuo amenazado puede estar tentado de realizar cualquier acción que le sitúe en una posición más favorable. La "ética de la supervivencia" puede ayudar a mantener el puesto de trabajo. En este sentido, la existencia de estas diferentes situaciones éticas en las organizaciones no significa que no pueda alcanzarse la ética adecuada, en opinión de la autora, que pone en evidencia la dificultad y complejidad de las situaciones éticas en una organización.

Finalmente, los gestores tienen la obligación de modelar y afinar los valores para adecuarlos a los entornos externo e interno de la organización y comunicarlos a sus subordinados. De igual modo, debe existir una coherencia entre la declaración de valores y acciones de los gestores en la toma de decisiones, una identificación de todos los miembros con los valores elegidos, que han de ser discutidos y aceptados por consenso. El resultado definitivo es la publicación de la lista de valores de la organización o la adopción de un código deontológico. ◀▶

Notas

- (1) GROSS, R.; OSTERMAN, P. *The new professionals*. New York: Simon and Schuster, 1972.
- (2) GONZÁLEZ ANLEO, J. "Las profesiones en la sociedad corporativa". En: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, J. L.; HORTAL ALONSO, A. (comp.). *Ética de las profesiones*. Madrid: UPCO, 1994.
- (3) ORTEGA Y GASSET, Misión del Bibliotecario. *Revista de Occidente*, 1935.
- (4) ALLENDEZ SULLIVAN, P. M. "El impacto de las nuevas tecnologías en la competencia laboral del bibliotecario del siglo XXI". En: *Biblio.*, enero-marzo 2004, vol. 5, nº 15.
- (5) BERGERON, P. "Quelles competentes devra maîtriser le Professional de l'information pour pénétrer le marché du travail de demain? analyse de la perception des représentants du marché de travail". En: *Argus*, 1997, vol. 26, nº 1.
- (6) ANGLADA, L. "El futur de les biblioteques i el bibliotecari del futur". En: *Item*, 1993, nº 13.
- (7) CORNELLÀ, A. *Los recursos de información: ventaja competitiva de las empresas*. Madrid: McGraw-Hill, 1994.
- (8) CODINA, LL. "El futuro de los estudios de Biblioteconomía y Documentación y su adecuación a la demanda social". En: *Documentación de las ciencias de la información*, 2002, vol. 25.
- (9) Col·legi Oficial de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya, <http://www.cobdc.org>.
- (10) SERRA, E.; CEÑA, M. *Las competencias profesionales del bibliotecario-documentalista en el siglo XXI*. En línea: http://biblioteca.upc.es/Rebiun/nova/publicaciones/compe_prof.pdf.
- (11) *Título de Grado en información y documentación*. Madrid: Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación, 2004. También disponible en: http://www.aneca.es/modal_eval/docs/conver_biblio.pdf.
- (12) GANZEBOOM, H.; De GRAFF, M.; TREIMAN, D. "Standard international socio-economic index of occupational status". En: *Social Science Research*, 1992, 25.
- (13) PRINS, H.; De GIER, W. *The image of the library and information profession: how see ourselves: an investigation*. München: Saur, 1995.
- (14) FRANKEL, M. "Professional codes: why, how, and with what impact?". En: *Journal of Business Ethics*, 8, 1989.
- (15) SMITH, M. M. "Making decisions in real-time and hard times". En: KIZZA, Joseph M. (ed). *Ethics in the computer age conference proceedings*. New York: Association for Computing Machinery, 1994.

Competencias profesionales y formación universitaria en Información y Documentación

Carlos Miguel Tejada Artigas

Doctor en Documentación por la Universidad Carlos III. Vicedecano de Estudiantes y Relaciones Institucionales de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid y Vicepresidente de SEDIC

La universidad debe ser el modo primordial de formación de los profesionales. En esta idea se manifiestan diversos autores. Así Richard Danner (1) manifiesta que en la mayoría de las profesiones, la universidad es la base de la capacitación. Abbott (2) afirmaba que el conocimiento académico "legitima el trabajo profesional clarificando sus bases y encaminándolas hacia valores culturales superiores". Así pues, uno de los objetivos específicos de la formación universitaria es el preparar al alumno para una profesión específica. Para ello, se deberán cumplir los siguientes objetivos específicos: integrar teoría y práctica; adquirir experiencias derivadas del conocimiento y de su aplicación profesional; desarrollar habilidades y competencias profesionales; adquirir actitudes y cualidades personales de la ocupación; comprender la ética de la profesión; comprender el contexto y la organización de la actividad; y desarrollar la habilidad de autoevaluarse y desarrollarse profesionalmente (3).

Precisamente el Nuevo Espacio Europeo de Educación Superior trae consigo que la universidad responda mejor a las necesidades de la sociedad y del mercado de trabajo. Para esta mejor adecuación la formación universitaria se debe de orientar más que a la transmisión de conocimientos entre el profesor y el alumno –como ha sucedido hasta ahora en la universidad española– a que el alumno adquiera unas

competencias que le permitan desarrollarse como profesional. Podríamos definir a la competencia como un proceso complejo que permita resolver problemas y realizar actividades con idoneidad en un cierto contexto laboral-profesional. El alumno puede así lograr fórmulas de saber y de saber hacer contextualizadas.

En los últimos años esta idea se ha incorporando a la normativa universitaria española. Así, el Real Decreto 55/2005, de 21 de enero, por el que se establece la estructura de las enseñanzas universitarias y se regulan los estudios universitarios oficiales de Grado, señalaba textualmente: "Las enseñanzas oficiales del ciclo de Grado se regulan con un objetivo formativo claro, que no es otro que el de propiciar la consecución por los estudiantes de una formación universitaria que aúne conocimientos generales básicos y conocimientos transversales relacionados con su formación integral, junto con los conocimientos y capacidades específicos orientados a su incorporación al ámbito laboral" (4).

Este acercamiento al entorno laboral y profesional es algo que compete a todos los estudios universitarios. Así lo hemos podido observar en las pautas y metodología que marcó la ANECA en la realización de las propuestas de los grados universitarios, exigiendo la definición de los perfiles profesionales a los que se debe dirigir cada titulación y las competencias

transversales y de formación profesional y disciplinar que el alumno ha de adquirir para lograr ese perfil profesional. Además las competencias profesionales debían ser el punto de partida en la definición de los objetivos de la titulación y de los contenidos comunes obligatorios (troncalidad) e instrumentales (5).

Así pues, el perfil profesional y las competencias profesionales son ahora el eje a partir del cual construir las nuevas titulaciones. Relacionado directamente, el mercado de trabajo será también un referente en la formación universitaria para su adecuación a la sociedad.

El perfil profesional

La profesión en información y documentación desde hace ya unos años vive inmersa en un proceso de cambio continuo. Éste está motivado principalmente por la irrupción y aplicación de las nuevas tecnologías y por los factores sociales, culturales y económicos que conlleva la Sociedad de la Información. Una de las primeras consecuencias que se pueden observar es que las fronteras entre las profesiones relacionadas con la información se desdibujan y se produce una rivalidad entre ellas para cubrir el empleo ofertado. Hay una diversificación en las tareas a desarrollar en las unidades de información y fuera incluso de estas unidades, ya que nuestra profesión ya no se desarrolla siempre en los espacios tradicionales. Estas tareas van en muchas ocasiones más allá de la Información y Documentación, perteneciendo a áreas como la gestión, la comunicación o las tecnologías de la información.

Así en este entorno profesional competitivo y cambiante se hace imprescindible desde la universidad tener claros a qué perfil o perfiles profesionales van dirigidas las titulaciones. La identificación de perfiles profesionales debe ser la base en la determinación de objetivos curriculares de formación, así como los contenidos, métodos, formas y medios de planes y programas de estudios. Además, responde a las necesidades de las empresas y organizaciones, por lo que sirve para visualizar las áreas de la profesión que más demanda tienen.

Podemos hablar de perfil o perfiles refiriéndonos a que se pueden determinar uno o varios según la amplitud del perfil profesional. Así nos encontraríamos un perfil amplio o generalista; un perfil amplio con perfiles terminales que se orientan a determinadas áreas del quehacer profesional; y perfiles muy concretos especializados.

Definiciones del perfil profesional generalista nos encontramos en numerosas referencias bibliográficas. Por señalar alguna, destacamos la que aparece en la revisión de las competencias para los profesionales de la información del siglo XXI de la SLA que señala que “Un profesional de información (IP) usa la información estratégicamente en su trabajo de potenciar la misión de la organización. El IP logra esto a través del desarrollo, el despliegue, y dirección de recursos de información y servicios. El IP utiliza la tecnología como una herramienta crítica para lograr objetivos. Los profesionales de la información agrupan, pero no de forma limitada a bibliotecarios, gestores del conocimiento, gestores de información, desarrolladores de web y consultores” (6).

Asociaciones profesionales, investigadores y centros universitarios han acometido la tarea de clarificar el perfil y los perfiles profesionales. Es muy abundante la bibliografía por lo que sólo señalamos los trabajos de mayor interés.

El primer trabajo en el marco bibliotecario que interesa especialmente es el *Bibliofil: référentiel des personnels de bibliothèques* (7) elaborado por el Ministerio de Educación Nacional de Francia. Este documento pretende “permitir el desarrollo de una gestión de las competencias necesarias para el ejercicio de esta profesión teniendo en cuenta los nuevos desafíos que debe abordar” (8). Se precisaba que también este referencial debería englobar a todos los servicios donde pueden trabajar personal de biblioteca de la función pública de Estado, es decir, no solamente bibliotecas consideradas tradicionales.

El referencial establece ocho perfiles modelo:

- Director de biblioteca.
- Director de departamento.
- Experto. Se trata de un perfil con las competencias científicas particulares que corresponden a situaciones más bien atípicas, como un especialista de los manuscritos medievales de la Biblioteca Nacional o un profesional de las bibliotecas encargado de diseñar la formación continua.
- Encargado de una función. Se trata de un perfil que corresponde a misiones transversales como, por ejemplo, el seguimiento de un programa de automatización.
- Responsable documental. Se trata de un perfil vinculado a la gestión de una unidad o de un fondo de una biblioteca.

- Mediador documental. Es la persona que pone la oferta documental a disposición del público.
- Responsable de un equipo de funcionarios de bibliotecas.
- Funcionario de bibliotecas.

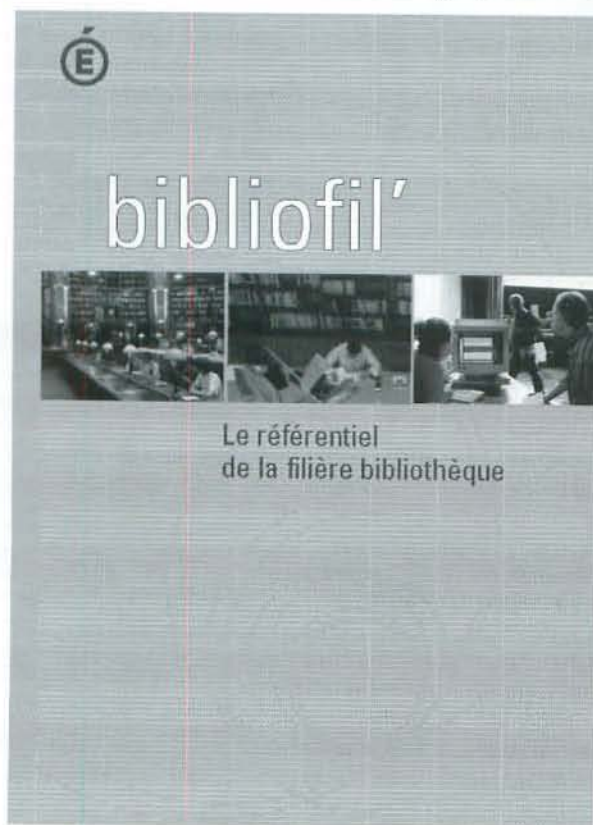
Cada perfil es desarrollado siguiendo los siguientes apartados: misión principal, ámbito de actuación, descripción de las actividades principales y actividades asociadas y descripción de las competencias (conocimientos generales y específicos así como conocimientos técnicos operativos) necesarias para el ejercicio de las actividades descritas.

Los otros dos referenciales que se destacan son el *Référentiel des métiers-types des professionnels de l'information et documentation* de la ADBS (9) y los perfiles que han elaborado el Col.legi Oficial de Bibliotecaris-Documetalistes de Catalunya (10). Los dos documentos amplían el ámbito de actuación y recogen también perfiles asociados a los centros de documentación y a los archivos. En el documento de la ADBS se señalan diecinueve perfiles y hay una nomenclatura de alrededor de cincuenta empleos habitualmente ofrecidos a profesionales. El referencial del Col.legi recoge los siguientes perfiles: expertos en tecnologías de la información y comunicación; expertos del sector empresarial; consultores y formadores; y bibliotecarios-documentalistas.

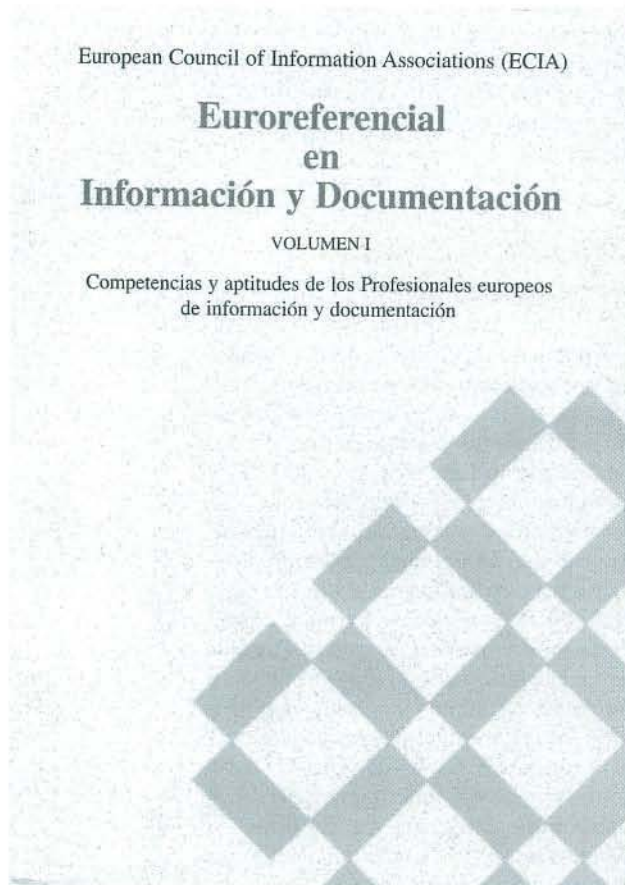
Otro trabajo de interés es el realizado por el Grupo de Trabajo sobre el Perfil Profesional de la asociación profesional ALDEE analizando la situación de la profesión en el País Vasco (11). Uno de los documentos de mayor interés es el que hace referencia a la funciones, por una parte, de los bibliotecarios públicos, y, por otra, de los nuevos perfiles asociados al desarrollo de las tecnologías de la información (12).

Las competencias profesionales

En la base de cualquier perfil profesional nos encontraremos en primer lugar las competencias y aptitudes que desarrolla en los diferentes puestos de trabajo. En esta misma revista, en el año 2003 (13) ya señalé algunas sistematizaciones de competencias realizadas en nuestro campo: las *Competencias para bibliotecarios especializados del siglo XXI* de la SLA; las *Recomendaciones del Consejo de Europa sobre perfiles y competencias de los profesionales de la información y trabajadores del conocimiento* (14); *Criteria for Information Science* del Institute of Information Scientists (UK) (15); las competencias identificadas en el IV Encuentro de Directores de Escuelas de Bibliotecología y Ciencia de la Informa-



ción del MERCOSUR (16); y el *Euro-referencial en Información y Documentación* (17).



Este último documento nos interesa sobre todo por el marco europeo y su elaboración por parte de asociaciones profesionales europeas. Aparecen en él 33 campos de competencia agrupados en cinco ejes: información, tecnologías, comunicación, gestión y otros saberes. Se caracterizan cuatro niveles de competencia sucesivos que se corresponderían con los cuatro niveles de objetivos pedagógicos que señalan los especialistas en formación. Para cada uno de esos niveles y en cada campo de competencia se citan unos ejemplos. Además se señalan y definen las veinte aptitudes básicas de la profesión. Aparecen en tres grupos: relaciones, búsqueda, análisis, comunicación, gestión y organización. Este documento en la actualidad está en diez lenguas y estas versiones disponibles se ofrecen en el sitio web de CERTIDOC (18).

Conviene además señalar que su primera edición (19) fue la base en la identificación de competencias que aparece en el Libro Blanco de la ANECA de nuestra titulación (20). También resaltaremos el estudio que ha realizado el Observatório da Profissão de Informação-Documentação (21) de Portugal, en el que sometieron a valoración por los profesionales portugueses de las competencias identificadas. Recogemos una tabla resumen en las que aparecen las eurocompetencias más importantes en el momento actual y en el futuro.

A finales de este año 2009, está previsto que aparezca una nueva edición del Euro-referencial. A tal fin se han creado en los diferentes países participantes del proyecto un grupo de trabajo para afrontar su actualización. Son diez países los participantes: Francia, España (22), Reino Unido, Italia, Bélgica, Rumania, Portugal, Hungría, República Checa y Croacia. ◀▶

Competencias actuales

1. Búsqueda de información
2. Relación con usuarios y clientes
3. Conocimiento del medio profesional
4. Comunicación interpersonal
5. Gestión de contenidos y conocimientos
6. Tecnologías de la información y comunicación
7. Identificación y evaluación de las fuentes de información
8. Gestión global de la información
9. Comunicación institucional
10. Formación y acciones pedagógicas

Competencias futuras

1. Relación con usuarios y clientes
2. Búsqueda de información
3. Tecnologías de la información y comunicación
4. Gestión de contenidos y conocimientos
5. Formación y acciones pedagógicas
6. Conocimiento del medio profesional
7. Identificación y evaluación de las fuentes de información
8. Comunicación interpersonal
9. Tecnologías de Internet
10. Comunicación por la informática

Bibliografía

- COL·LEGI oficial de bibliotecaris-documentalistes de Catalunya. *Què som*. Disponible en: <http://www.cobdc.org/quesom/index.html> (consultado el 2 de marzo de 2009)
- ECIA. *Euroreferencial en Informació y Documentación*. Volumen 1: Competencias y aptitudes de los profesionales europeos de información y documentación. Madrid: SEDIC, 2004. ISBN 84-609-3634-1.
- MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE. *Bibliofil' : le référentiel de la filière bibliothèque*. Disponible en: <http://www.education.gouv.fr/cid291/bibliofil-le-referentiel-de-la-filiere-bibliotheque.html> (consultado el 2 de marzo de 2009)
- MOREIRO GONZÁLEZ, J. A.; TEJADA ARTIGAS, C. Competencias profesionales en el área de la Ciencia de la Información. En: VALENTIM, Marta. *Atuação Profissional na área de informação*. Sao Paulo: Polis, 2004.
- OP I-D. *A imagem das competências dos profissionais de Informação-Documentação*. Lisboa: Observatório da Profissão de Informação-Documentação, 2006. Disponible en: <http://files.incite.pt/RelatorioOP-ID.pdf> (consultado el 2 de marzo de 2009)
- POSADA ÁLVAREZ, R. Formación superior basada en competencias, interdisciplinariedad y trabajo autónomo del estudiante. *Revista Iberoamericana de Educación*, nº 19.
- TEJADA ARTIGAS, C.; TOBÓN TOBÓN, S. (coords.). *El diseño del plan docente en Información y Documentación acorde con el Espacio Europeo de Educación Superior: un enfoque por competencias*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación, UCM, 2006. ISBN: 8496702-02-2.
- TEJADA ARTIGAS, Carlos; MENDO CARMONA, C. La problemática y los retos en el diseño de los programas académicos en Biblioteconomía y Documentación. *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA*, nº 137, septiembre/octubre 2003, pp. 77-84.
- TEJADA ARTIGAS, Carlos. Los planes de estudio en Biblioteconomía y Documentación. *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA*, nº 137, septiembre/octubre 2003, pp. 85-90.
- TEJADA ARTIGAS, Carlos. El profesional de la información en el siglo XXI: cambio y permanencia. Los nuevos perfiles profesionales. *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA*, nº 137, septiembre/octubre 2003, pp. 103-109.
- TEJADA ARTIGAS, Carlos; MEYRIAT, J. Competencias en información y documentación. Los proyectos europeos DECIDOC y CERTIDOC. *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA*, nº 137, septiembre/octubre 2003, pp. 110-116.
- TEJADA ARTIGAS, Carlos; MOREIRO, J. A. La adecuación de la formación universitaria en Biblioteconomía y Documentación a las competencias requeridas por el mercado de trabajo. *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA*, nº 137, septiembre/octubre 2003, pp.117-125.
- http://www.aneca.es/activin/docs/libroblanco_jun05_documentacion.pdf (consultado el 2 de abril de 2009)
- (6) *Competencies for Information Professionals of the 21st Century* (edición revisada del 2003) Disponible en: <http://www.sla.org/content/learn/comp2003/index.cfm> (consultado el 2 de marzo de 2009).
- (7) Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche. *Bibliofil' : le référentiel de la filière bibliothèque*. Disponible en: <http://www.education.gouv.fr/cid291/bibliofil-le-referentiel-de-la-filiere-bibliotheque.html> (consultado el 2 de marzo de 2009).
- (8) *Ibidem*, p. 5.
- (9) *Référentiel des métiers-typés des professionnels de l'information et de la documentation* Paris: ADBS, 2001. Disponible en: http://www.adbs.fr/uploads/ouvrages/1916_fr.pdf (consultado el 2 de marzo de 2009).
- (10) COL·LEGI OFICIAL DE BIBLIOTECARIS-DOCUMENTALISTES DE CATALUNYA. *Què som*. Disponible en: <http://www.cobdc.org/quesom/index.html> (consultado el 2 de marzo de 2009).
- (11) ALDEE. *La información y la documentación en Euskadi: análisis del perfil profesional*. Vitoria: ALDEE, 2005. Disponible en: <http://www.aldee.org/cdi/> (consultado el 2 de marzo de 2009)
- (12) ARRANZ ESPESO, T.; GALLEGO VENTURA, S.; MURGIA ARRESE, I. Funciones, tareas y categorías de los/las profesionales de la información y la documentación. En ALDEE. *La información y la documentación en Euskadi: análisis del perfil profesional*. Vitoria: ALDEE, 2005. Disponible en: <http://www.aldee.org/cdi/> (consultado el 2 de marzo de 2009).
- (13) TEJADA ARTIGAS, Carlos; MEYRIAT, J. Competencias en información y documentación. Los proyectos europeos DECIDOC y CERTIDOC. *EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA*, nº 137, septiembre/octubre 2003, pp. 110-116.
- (14) COUNCIL OF EUROPE. *Draft recommendation n° R (98)... On cultural work within the information society: new professional profiles and competencies for information professionals and knowledge workers operating in cultural industries and institutions*. Strasbourg, 1998. CC-Cult (98) 21.
- (15) INSTITUTE OF INFORMATION SCIENTISTS. *Criteria for Information Science*. Disponible en: <http://www.iis.org.uk/Criteria.html> (consultado el 2 de marzo de 2009).
- (16) Competencias profesionales. IV Encuentro de Directores de Escuelas de Bibliotecología y Ciencia de la Información de MERCOSUR. En: VALENTIM, M. P. (org.); PONJUAN DANTE, G. (et al.). *O profissional da informação: formação, perfil e atuação profissional*. Sao Paulo: Polis, 2000, pp. 17-21.
- (17) ECIA. *Euroreferencial en Información y Documentación*. Volumen 1: Competencias y aptitudes de los profesionales europeos de información y documentación. Madrid: SEDIC, 2004. ISBN 84-609-3634-1. Disponible en: <http://www.certidoc.net> (consultado el 2 de marzo de 2009)
- (18) <http://www.certidoc.net>
- (19) *Relación de eurocompetencias en información y documentación*. Madrid: SEDIC, 2006.
- (20) Ver el Libro Blanco: *Título de Grado en Información y Documentación*. Madrid: ANECA, 2004. Disponible en: http://www.aneca.es/activin/docs/libroblanco_jun05_documentacion.pdf (consultado el 2 de marzo de 2009).
- (21) OP I-D. *A imagem das competências dos profissionais de Informação-Documentação*. Lisboa: Observatório da Profissão de Informação-Documentação, 2006. Disponible en: <http://files.incite.pt/RelatorioOP-ID.pdf> (consultado el 2 de marzo de 2009)
- (22) En España el grupo de trabajo lo lidera SEDIC.

Notas

- (1) DANNER, R. A. *Redefining a profession*, 1998. Disponible en: <http://www.law.duke.edu/fac/danner/callweb.htm> (consultado el 11 de agosto de 2006) pp. 20-21.
- (2) ABBOTT, A. *The System of Professions: An Essay on the Division of Expert Labour*. Chicago: The University of Chicago Press, 1988, p. 54.
- (3) HERNÁNDEZ PINA, F. La evaluación de los alumnos en el contexto de la calidad de las universidades. *Revista de Investigación Educativa*, vol. 14, nº 2, 1996, pp. 25-50.
- (4) Real Decreto 55/2005 de 21 de enero, por el que se establece la estructura de las enseñanzas universitarias y se regulan los estudios universitarios oficiales de Grado. Disponible en: <http://www.boe.es/boe/dias/2005-01-25/pdfs/A02842-02846.pdf> (consultado el 2 de octubre de 2006)
- (5) Ver el Libro Blanco: *Título de Grado en Información y Documentación*. Madrid: ANECA, 2004. Disponible en:

Claudio Gamba

Región de Lombardia. Dirección General de
Cultura, Identidad y Autonomía

La profesión del bibliotecario: perfiles de organización y de competencia

Una experiencia de la Región de Lombardia

Competencias y perfil profesional

La profesión de bibliotecario en Italia ha transcurrido entre ilustres: literatos, filósofos, eruditos, historiadores, personajes políticos e incluso papas, que en alguna fase de su vida han desarrollado el trabajo de bibliotecario.

Tradicionalmente, el bibliotecario italiano es un intelectual, un estudioso, una persona culta y atenta a la cultura y a profundizar en ella. Su sitio natural es una gran y antigua biblioteca en la que desarrolla la propia investigación de modo serio y tranquilo, casi al margen del mundo y de la actualidad.

Es evidente que se trata de un estereotipo, hoy seguramente superado y ligado a la reconstrucción histórica de la profesión. No obstante, la imagen sirve para ofrecer la idea de la concepción de biblioteca que ha prevalecido en Italia, al menos hasta hace unos decenios, es decir, la de un lugar apartado, apto para unos pocos elegidos, para una élite intelectual dotada de sólidos estudios y pertenecientes a una clase social elevada. Nada más lejos de la biblioteca pública que el *Manifiesto de la UNESCO* que la declara como un servicio a disposición de todos los ciudadanos.

Esta imagen un poco obsoleta permanece en el sentido común de los italianos por encima de otros problemas históricos de la biblioteca italiana: por una parte, su desigual difusión sobre el territorio nacional, con grandes desequilibrios sobre todo en el norte y el sur, y, por otra, el relativamente bajo porcentaje de ciudadanos ita-

lianos que utilizan con regularidad el servicio bibliotecario, fuera de la edad escolar.

Si estos estereotipos condicionan aún la imagen social del bibliotecario y también en parte el proceso de reconocimiento de la profesión, o sólo de una correcta colocación en las diversas organizaciones de trabajo, es innegable que, en los últimos treinta años, se ha producido una progresiva e incisiva evolución de la profesión y de sus peculiares contenidos.

También en Italia el bibliotecario es, cada vez más, un profesional con una formación específica (y no sólo una buena erudición de base), una vocación sólida (y no sólo una única orientación a la cultura), un conjunto de competencias y actividad definidos (y no sólo un voluntarismo poco orientado), un encuadramiento profesional adecuado (aunque esto es el resultado más problemático para consolidar). Este desarrollo de la profesión va paralelo al desarrollo de las bibliotecas públicas, cuyo inicio puede situarse en correspondencia con la efectiva actuación de la autonomía política y administrativa de las regiones, prevista por la Constitución de 1948, pero llevada a cabo treinta años después.

La Constitución de la República italiana de 1948 ofrece a las regiones la competencia legislativa y administrativa sobre las bibliotecas públicas "de entes locales y de interés local": en la práctica todas las instituciones que no pertenecen directamente a la estructura estatal central (Ministerio para los Bienes y la Actividad cultural) entran en la jurisdicción regional. Diversas modificaciones de la Constitución de 1948 (aprobadas con leyes ordinarias para la modificación administrativa, o con

leyes constitucionales para la modificación estatutaria) con el tiempo han reformado y confirmado esta cuestión.

La actuación de la Constitución italiana en lo referente a la descentralización regional (no sólo en el campo de las bibliotecas, sino en muchos aspectos de la vida política y civil) se ha hecho esperar hasta finales de los años setenta del siglo pasado. Lombardia ha sido la primera, entre las regiones italianas, en legislar en materia de bibliotecas y archivos, interpretando a fines de 1973 (con la Ley Regional nº 41 de 1973) de modo activo la descentralización prevista en los artículos 117 y 118 de la Constitución. Después de aquella primera Ley regional, el planteamiento político dado al "sistema" de bibliotecas públicas lombardas sobresalía en dos aspectos fundamentales: la difusión capilar de las bibliotecas y la cooperación entre ellas.

El primer aspecto ha llevado en muy poco tiempo al nacimiento de muchas bibliotecas públicas nuevas y a una amplia difusión del servicio bibliotecario en el territorio lombardo, compuesto de municipios muy pequeños: en la práctica ha nacido una biblioteca en casi cada municipio, con la sola excepción de los más pequeños y los más aislados. Un desarrollo rápido que se ha mantenido en el tiempo, tanto que, según los datos de 2007, en Lombardia 1.172 municipios sobre 1.546 están dotados de una o más bibliotecas (sobre un total de 1.298 bibliotecas municipales).

Vale la pena recordar que Lombardia, con frecuencia considerada un área intensamente urbanizada, cuenta con un elevadísimo número de municipios, muchos de los cuales son de pequeñas dimensiones: de hecho, de los 1.546 municipios lombardos, 846 tienen una población inferior a 3.000 habitantes, 1.367 no alcanzan los 10.000 y sólo cuatro centros (Milán, Brescia, Bergamo y Monza) superan los 100.000 habitantes.

En lo que respecta a la distribución de las bibliotecas en las diversas franjas de los municipios, son 487 los municipios por debajo de 3.000 habitantes (sobre un total de 846) que tienen una biblioteca, 506 en la franja de 3.001-10.000 habitantes (sobre 521 municipios), 113 en la de 10.001-20.000 habitantes; en estas dos últimas franjas todos los municipios están dotados de bibliotecas. En cuanto se refiere al patrimonio documental poseído (considerando sólo lo impreso), 129 bibliotecas no superan los 3.000 documentos, 157 se sitúan entre 3.001 y 5.000, 333 entre 5.001 y 10.000, 380 entre 10.001 y 20.000, 141 entre 20.001 y



30.000, 99 entre 30.001 y 50.000, 59 más de 50.000. Siempre con datos de 2007 se evidencia que en las 1.298 bibliotecas municipales trabajan 3.133 unidades de personal (2.325 a tiempo completo o parcial, 808 con contrato temporal).

El otro aspecto fuertemente incentivado de la Ley regional del 73, respaldado por la sucesiva y vigente (L. r. nº 81 de 1985) es el de la cooperación. Las bibliotecas municipales para entrar de pleno en la organización bibliotecaria regional, deben pertenecer a un sistema local, intermunicipal, para crear una fuerte economía de escala de servicios "de segundo nivel" (es decir, no directamente sobre el usuario final, sino sobre las bibliotecas) como la catalogación, las adquisiciones centralizadas, el préstamo interbibliotecario, el servicio de referencia, la predisposición de instrumentos y sistemas para las estadísticas, la evaluación y la gestión de la búsqueda, la programación de servicios. En el curso de una experiencia quizá pluridecenal, la estructura de los sistemas bibliotecarios ha conseguido una configuración adecuada a la exigencia de las bibliotecas y de los ciudadanos lectores. Algunos servicios técnicos (en particular la catalogación y el préstamo interbibliotecario) han tenido una más adecuada situación organizativa a un nivel más amplio, provincial o interprovincial. Y el número de sistemas (inicialmente más elevado, más de 90) se ha convertido en 46 a favor de una dimensión más grande (una comunidad de usuarios de al menos 150.000 habitantes, 300.000 en zonas de alta urbanización) y en consecuencia de

una más eficiente utilización de los recursos y una distribución más racional de los servicios ofrecidos. Cada sistema tiene, de media, cerca de treinta bibliotecas asociadas. El modelo de la cooperación ha permitido el mantenimiento de una estructura muy capilar y al mismo tiempo un servicio casi siempre de buen nivel, gracias a la integración de los recursos financieros, humanos y organizativos. En particular, en lo que se refiere al personal, existen "comisiones técnicas" en todos los sistemas, que han favorecido la circulación de ideas y experiencias, favoreciendo, al mismo tiempo, la formación y en general el crecimiento de la competencia profesional de los bibliotecarios. Se puede concluir que en Lombardia el concepto de biblioteca está estrechamente unido al de sistema bibliotecario y que hoy en la práctica no existen bibliotecas fuera del sistema. Este modelo generalizado para las bibliotecas municipales (las públicas a todos los efectos, por pertenencia o misión) está progresivamente extendiéndose a las bibliotecas que la Ley denomina "de interés local": bibliotecas que pertenecen a entes diversos, como fundaciones, asociaciones, institutos religiosos, culturales, etcétera, un conjunto de bibliotecas (más de ochocientas sobre el territorio lombardo) que representa una variada riqueza bibliográfica y documental; también en este caso, los niveles de intervención directa de la Región de Lombardia han favorecido la asociación de estas bibliotecas a los sistemas públicos locales o a grandes redes de cooperación (como la del Servicio Bibliotecario Nacional), para conseguir economía de ejercicio (sobre todo en

catalogación) y ampliación del servicio público ofrecido a los ciudadanos. También estas bibliotecas, antes frecuentadas por una minoría de estudiosos, hoy pueden acceder a una red de cooperación para ser utilizadas por todos públicamente.

En lo que se refiere a las características del personal que trabaja en las bibliotecas, las competencias, la formación necesaria y los niveles laborales, la Ley regional nº 81 de 1985 dice que la gestión de las bibliotecas debe ser adjudicada "a un bibliotecario, en los municipios cuya población sea superior a 10.000 habitantes; a un asistente de biblioteca, en los municipios de población comprendida entre 5.000 y 10.000 habitantes; a un asistente de biblioteca, a tiempo parcial, en los municipios de población inferior a 5.000 habitantes".

La definición más precisa de las figuras profesionales venía especificada en los sucesivos procedimientos, pero no fue publicada en los años siguientes. Esta situación, caracterizada por un gran entusiasmo político y profesional, hace que en los primeros años no se dé demasiada importancia al problema del reconocimiento profesional y al encuadramiento jurídico y económico de los bibliotecarios. Sucede entonces que la Ley regional con frecuencia se interpreta al mínimo nivel y el bibliotecario es un empleado (quizá con una particular pasión por el libro) sin título universitario y no formado de manera específica. En algunos casos se trata de maestros de escuela materna o elemental que se convierten en bibliotecarios.

Por otra parte, muchísimas bibliotecas lombardas (casi la mitad) son gestionadas por una sola persona, sólo en los centros mayores la articulación del personal es más evolucionada y compleja. Con el tiempo se ha consolidado una situación general en la que las bibliotecas de dimensiones medias-pequeñas son gestionadas por "asistentes de biblioteca" (con el nivel típico de un empleado administrativo general); mientras en los institutos de mayores dimensiones y articulación están presentes figuras profesionales diversas (personal auxiliar o administrativo, asistente de biblioteca, bibliotecarios, directores) con clasificación que van desde el nivel más bajo (para labores técnicas y auxiliares) hasta la dirección (la verdad, éste un número limitado).

Después de veinte años de experiencia, era necesario dar una dirección más moderna y adaptada al mundo bibliotecario y sobre todo a los usuarios y servicios. Por obviar la objetiva ausencia de referencias por parte de la administración pública para utilizar en los procesos de selección,

cualificación y clasificación del personal bibliotecario, la Región de Lombardia ha llevado a cabo, en 2001, una encuesta sobre competencias de los trabajadores de las bibliotecas, finalizado en una definición de directrices en materia de perfiles profesionales.

Este objetivo, ya previsto, como se dijo antes, de la citada Ley regional 81/85, deriva también de algunas leyes de los años noventa que han ampliado el cuadro de funciones administrativas de las regiones. La Región de Lombardia ha recibido este proceso de descentralización con la Ley nº 1 de 2000, con el título "Reordenamiento del sistema de las autonomías en Lombardia. Actuación del D. Lgs. 31 marzo 1998, nº 112 (transferencias de funciones y tareas administrativas del estado a las regiones y entes locales, con actuación del capítulo I de la Ley 15 marzo 1997, nº 59)". Esta Ley regional, en el artículo 4 (130-131) articula las funciones de la Región en materia de bienes y servicios culturales, considerando entre sus competencias "la definición de los perfiles profesionales, en armonía con los estándares nacionales y europeos, de los trabajadores culturales de los museos y de las bibliotecas de los entes locales y de interés local, también con la emanación de directrices dirigidas a los propietarios y responsables de la gestión de los institutos".

Para dar actuación a esta Ley, aunque también para responder a una verdadera exigencia de los trabajadores del sector, se ha llevado a cabo una investigación con el título "La profesionalidad operante en el sector de servicios culturales: las bibliotecas lombardas". Los autores de la investigación, junto a la Región, son del IREF (Instituto Regional lombardo de Formación para la administración pública) y la sociedad consultora SATEF (Desarrollo y Análisis de Sistemas y Tecnología Formativa S. L.). La financiación de la actividad, en un ámbito más amplio del proyecto regional denominado "nueva profesionalidad. Empresariado y trabajo para los servicios culturales: proyectos para el desarrollo de sistemas culturales integrados", proviene del Fondo Social Europeo.

La investigación ha tenido dos fases principales: la primera de recogida de datos e información, entrevistas a trabajadores, grupos focus con testimonios importantes en el ámbito profesional, encuentros de verificación y confrontación de datos; la segunda de elaboración de documentos con los resultados de la encuesta y un análisis particular del contenido de la profesión de bibliotecario y la descripción de competencias "ideales" que el profe-

sional debe poseer, la adecuada formación que debe tener.

En el curso de la investigación, que ha contado con un amplio grupo de trabajo constituido por representantes de la realidad bibliotecaria lombarda más avanzada y por funcionarios de los organismos de coordinación (provincia y región), además de consultores externos, se han individualizado y profundizado los procesos y la actividad que hacen posible mantener y mejorar los niveles de calidad emergentes también de la aplicación de indicadores de eficacia y eficiencia obtenidos de los datos estadísticos elaborados de la región y la provincia.

La primera fase del trabajo ha individualizado los procesos conductores específicos de una biblioteca: análisis de las necesidades culturales e informativas de los usuarios de referencia, proyección de la oferta cultural e informativa; gestión del patrimonio y de la investigación documental e informativa; promoción de la oferta de servicios culturales e informativos; gestión de servicios a los usuarios; gestión de la actividad y servicios integrados con otras agencias informativas y culturales del territorio de referencia; verificación de la eficacia de la oferta. En cambio han sido definidos como "procesos de soporte" a la actividad bibliotecaria: proyección y gestión de la logística; gestión de la seguridad; gestión de los recursos humanos; gestión del "sistema calidad".

A partir de esta subdivisión principal se han recogido y definido todas las actividades específicas (al menos potencialmente) que forman parte del trabajo cotidiano del bibliotecario, o mejor, del conjunto de trabajadores de una biblioteca. Por poner un ejemplo, los "procesos conductores" han sido redefinidos de este modo:

- Análisis de los usuarios reales y potenciales, sea por trámite directo (cuestionarios, encuestas, muestreo), sea por el examen de indicadores de funcionamiento de la biblioteca (presencia, uso de materiales en sala, préstamo)
- Colaboración en la definición de las estrategias y políticas de la biblioteca; programación plurianual de la actividad; plano anual ejecutivo de gestión de la biblioteca; programa detallado de la actividad. Entrevista directa o en colaboración con dirigentes y responsables de los documentos de programación (de tipo técnico y financiero)
- Gestión del patrimonio y de los recursos informativos y documentales (adquisiciones, camino gestional del patrimonio librario, de las publicaciones periódicas, de los audiovisuales, de

- los recursos electrónicos) finalizado en la disposición a los usuarios; colaboración con los servicios centrales para las operaciones de tratamiento documental (centros de catalogación, redes cooperativas)
 - Plano de promoción de servicios; organización y gestión de la actividad promocional, también en colaboración con otras estructuras culturales internas y externas a los entes titulares; predisposición y gestión de listas de correo; proyección y producción de materiales promocionales y guía de servicios de la biblioteca.
 - Información y orientación a los usuarios; asistencia en el uso de la biblioteca y en el proceso de búsqueda; soporte a la búsqueda documental y bibliográfica; organización y gestión del servicio de referencia con referencia a la búsqueda multimedial y en Red; soporte al uso de la infraestructura infotelemática.
 - Colaboración de la escuela, con otras agencias culturales y formativas para la organización y el desarrollo de la actividad y eventos específicos cara a los usuarios.
 - Recogida sistemática y análisis de datos de uso de la biblioteca; organización de recogida de datos analítica y cualitativa sobre los servicios de la biblioteca (cuestionarios, encuestas, investigación).
- El análisis puede alcanzar un nivel todavía mayor de detalle llegando a describir minuciosamente las actividades que se encuentran incluidas. Todo este trabajo ha permitido definir las competencias del bibliotecario de lectura pública, referidas a los procesos. En esta fase, ya que el objetivo era producir un documento de directrices de larga difusión entre las administraciones públicas locales propietarias de bibliotecas, ha sido necesaria una operación difícil de síntesis para individualizar las competencias "fundamentales" a aquellas realmente indispensables para desarrollar la profesión. Con referencia a los procesos conductores, las competencias han sido definidas de este modo:
- Conocimiento de disciplinas generales: elementos de estadística aplicada, de sociología, de teoría de comunicación de masas, de derecho público, derecho administrativo, contabilidad general, conocimiento de la lengua inglesa.
 - Conocimientos teóricos específicos del sector: biblioteconomía, bibliografía, historia y organización de las bibliotecas, legislación específica (regional y estatal), sistemas informativos para gestión de las bibliotecas, normativa sobre derechos de autor, normativa sobre seguridad y privacidad.

- Metodología profesional: metodología de la investigación social, control y evaluación de la calidad, gestión de la comunicación interna y externa.
- Técnicas operativas de base: uso del PC, software de base y office, gestión de bases de datos y listas de correo, gestión de web y navegación en Internet, uso de aparatos para documentos audiovisuales.
- Metodología y procedimientos especiales: procedimientos de colocación, gestión de la circulación de documentos y préstamo, metodología para el incremento de la colección, metodología para la gestión, valoración y revisión del patrimonio, procedimientos de búsqueda y consulta, gestión de aplicaciones informáticas específicas, técnicas de conservación.

Formación del bibliotecario

Llegados a este punto faltaba la última cuestión, es decir, la formación que el bibliotecario debe poseer y el título de estudios necesario para el acceso a la profesión. La situación del sistema formativo italiano no ha consentido (y aún ahora no termina de consentir, a años de distancia) una definición rigurosa. De hecho en Italia no ha existido nunca un título específico de acceso a la profesión bibliotecaria, y un curso universitario reconocido sobre el territorio nacional. Diferentes universidades han organizado, de modo autónomo y con resultados diversos, cursos preparatorios del bibliotecario en el ámbito de los estudios dedicados a los bienes culturales, a su conservación y gestión. Aún falta, de manera clara y generalizada, un reconocimiento de la biblioteconomía o de la ciencia de la información con una orientación precisa al servicio de lectura pública, y no sólo en el ámbito de las bibliotecas históricas y de la conservación de los documentos.

El documento de la Región de Lombardia sobre este punto se limita a afirmar las necesidades, para el bibliotecario de lectura pública, de una preparación a nivel universitario. Se afirma de hecho "el bibliotecario debe haber completado un curso formativo de nivel universitario de base (trienal) en grado de conseguir los elementos de competencia esenciales". Esta afirmación, que ahora podría no tenerse en cuenta, era necesaria en la situación lombarda e italiana, cuando bastaba un título de escuela secundaria para acceder a la profesión. En cualquier caso el docu-

mento afirma también que además del título poseído en la selección del personal deben ser evaluadas las siguientes cuestiones:

- La frecuencia de asistencia a cursos, másteres, módulos formativos profesionales desarrollados durante el trienio de estudios universitarios, con duración mínima de un año.
- La consecución de un título específico universitario (bienal) o curriculum de estudios universitarios equivalente. En cualquier caso se afirma que la verificación de la posesión de las competencias profesionales se realizará en el proceso de reclutamiento, con la ayuda de los instrumentos considerados idóneos por la administración responsable, utilizando como referencia el contenido de este documento-guía. Lo que significa que más que el título de estudio, cuenta la verificación de la competencia efectiva poseída.

En esta primera fase de investigación y seguida después entre 2001 y 2002, una posterior investigación ha podido profundizar en alguna figura especialista: el director de biblioteca, el coordinador del sistema, el bibliotecario catalogador, el bibliotecario conservador, el responsable de la sección infantil, referencia y multimedia. Estas figuras profesionales no son autónomas sino están sobre el perfil principal de los "bibliotecarios" antes descrito: están en práctica del desarrollo de la carrera, en algunos casos en el sentido organizativo o jerárquico (el director de la biblioteca, el coordinador del sistema), en otros para profundizar en conocimientos específicos (las otras figuras). La metodología seguida ha sido semejante: individualización entre los procesos conductores y de soporte, de las actividades específicas y en este caso de las figuras individuales; descripción de las competencias necesarias para desarrollar la actividad, proceso formativo y título de estudios necesario.

No hay espacio para describir analíticamente todos los resultados. Por poner un ejemplo del desarrollo de este trabajo, escribo lo relativo al "director de biblioteca" que además de las competencias necesarias para el bibliotecario de base posee otras características.

Para la actividad de análisis de necesidades culturales e informativas de los usuarios de referencia, de proyección de la oferta cultural e informativa, de promoción de la oferta de servicios culturales e informativos y de verificación de la eficacia misma, el director:

- propone las políticas y define las estrategias generales de la biblioteca;
- coordina el análisis del contexto local,

la redacción de perfiles de la comunidad y el estudio de usuarios;

- promueve la consulta directa de los usuarios;
- confronta la propia organización con la otra realidad profesional;
- lleva a cabo proyectos experimentales;
- elabora la proyección plurianual de la actividad de la biblioteca y el plano anual ejecutivo de gestión de la biblioteca, verificando así la actuación;
- define el plano de promoción de la biblioteca, cuidando de los aspectos de la comunicación externa;
- individualiza y adopta sistemas de verificación de la eficacia de los servicios ofertados.

En el ámbito del proceso de gestión del patrimonio y de los recursos documentales e informativos, el director tiene la responsabilidad primaria de la redacción de la Carta de Colecciones de la biblioteca y de la definición del plano general de adquisiciones.

Relativo a la gestión de actividad y servicios integrados con otras agencias informativas y culturales del territorio de referencia, el director promueve la colaboración con agencias formativas, con entes, asociaciones e instituciones culturales, con otras oficinas o servicios del ente local.

En lo referido a procesos de soporte, el director es responsable de la actividad de gestión y desarrollo de los recursos humanos, en particular:

- determinar las necesidades de personal;
- gestión del personal, organización del trabajo y la comunicación interna;
- formación de nuevos asuntos y desarrollo de las competencias;
- verificación de prestaciones;
- verificación de perfiles adecuados para la actividad que se está desarrollando.

Sobre procesos de proyección y gestión de la logística y seguridad, el director:

- organiza los espacios en función de servicios;
- adquiere aparatos tecnológicos y su mantenimiento;
- planifica y gestiona los servicios auxiliares;
- colabora en la individualización del sistema informativo de la biblioteca en el ámbito del sistema bibliotecario de referencia;
- define los recursos para la seguridad de acuerdo a la normativa vigente.

Para el proceso de gestión del sistema de calidad, es competencia del director hacer operativo un sistema de calidad en el interior de la propia organización y garantizar toda la actividad. En consecuen-

cia, las competencias profesionales deben ser profundizadas para esta actividad. El coordinador del sistema bibliotecario tiene características similares a las del "director" pero con un mayor énfasis sobre la capacidad de gestión y las competencias jurídico-legislativas.

El resto de las figuras profesionales (el bibliotecario catalogador, el bibliotecario conservador, el responsable de la sección infantil, referencia, multimedia) son consideradas como "especializaciones" de la figura base del bibliotecario, para organizar y gestionar sectores específicos o servicios de la biblioteca. Otras competencias de base, deben poseer conocimientos específicos del sector.

Situación actual en Lombardía

El paso sucesivo, desarrollado en un modo más directo en la Región de Lombardía, distribuido entre todos los grupos de trabajo participantes en la fase de estudio, es la deliberación de la Junta Regional de realizar una síntesis con tres perfiles profesionales (bibliotecario, director, coordinador del sistema) y cinco "perfiles de competencia". El documento fue aprobado el 26 de marzo de 2004.

Los objetivos de este trabajo son múltiples. Ante todo, la predisposición regional prevista en la L. r. 1/2000, para las bibliotecas de entes locales y de interés local, para crear unas normas guías para la adopción de procedimientos relativos a los trabajadores de bibliotecas: procesos de selección y asunción, clasificación y progreso en la carrera, valoración de prestaciones, transferencia y movilidad, formación.

Un segundo objetivo importante es la orientación de la actividad formativa, de base y acceso a la profesión o a la formación continua. El "círculo virtuoso" que se necesita activar gira en torno a dos polos: por un lado conseguir, por parte del mercado de trabajo, la profesionalidad adecuada y añadida a la complejidad de los procesos desarrollados en la biblioteca, y por esto reconocido también en términos jurídicos y económicos; por el otro, una orientación del sistema formativo (público y privado) a la predisposición de currícula (de base, de especialización) ricos de contenidos profesionales adaptados al contexto real de las bibliotecas lombardas.

Ciertamente la investigación y los documentos han sido exhaustivos: para permitir una aplicación más simple y amplia, se ha simplificado el cuadro de las figuras

profesionales presentes en la biblioteca, buscando dar un estatus de profesional reconocido (también al modo de acceso a la profesión misma) sólo a pocas figuras fundamentales, individualizando cursos añadidos de cualificación para algunos servicios específicos, mayormente presentes en la realidad bibliotecaria lombarda. Sin embargo no se ha definido un perfil más bajo, el de "asistente bibliotecario" presente en muchísimas bibliotecas. Esta elección quiere expresar la voluntad política de la Región de Lombardia de que en cada biblioteca se encuentre un verdadero profesional, licenciado y con preparación específica, reconocido como "bibliotecario" y no como un empleado público de carácter general, retribuido al mismo nivel de otras figuras dotadas con licenciatura. La única excepción a esta situación es posible en municipios inferiores a 3.000 habitantes, pero sólo en el caso de que la biblioteca pertenezca a un sistema bibliotecario del cual se pueda obtener adecuados servicios y consulta de personal especializado.

A distancia de los años de la investigación llevada a cabo y del documento regional aprobado, el camino por hacer es todavía arduo. La ley italiana no consiente una real imposición de tal normativa a todos los municipios, que pueden hacer elecciones diversas. La Región ha decidido reducir progresivamente la contribución financiera a las bibliotecas que no aplican estas normas, para así incentivar la difusión de los nuevos perfiles profesionales. El documento de la Región de Lombardia ha pasado (a partir de 2005) el examen de organismos nacionales e interregionales, en la prospectiva de realizar una referencia a nivel nacional para la profesión de bibliotecario. Pero la complejidad política italiana no ha consentido aún el desarrollo de este camino.

Naturalmente después de algunos años de experiencia y de aplicaciones parciales, sería ahora necesario un trabajo para completar perfiles, tomando en consideración servicios y actividades nuevas (pensemos en el tema de la multiculturalidad, o la novedad de los servicios tecnológicos y en red) y también trabajadores de nivel inferior que prestan su servicio en bibliotecas más grandes. Este es el próximo análisis que deberemos hacer. ◀▶

El futuro del profesional de la información en la Comunidad de Madrid

La propuesta de la Plataforma para la creación del Colegio de Archiveros, Bibliotecarios y Documentalistas

Plataforma para la Creación del Colegio de Archiveros, Bibliotecarios y Documentalistas de Madrid (COABDM)

Antecedentes

La Comunidad Autónoma de Madrid es la única que cuenta con tres Facultades de Documentación en la enseñanza presencial (Complutense, Carlos III y Alcalá de Henares), además de contar con alumnos y docentes de enseñanza no presencial (UOC). Sin embargo, actualmente se viene comentando la gran disminución de alumnos matriculados en la mayoría de los pasillos de estas facultades, al igual que en las listas de distribución profesionales y en otros foros.

¿Podría ser quizá la incertidumbre del futuro del profesional de la información una de las razones de esta disminución del alumnado? ¿La creación de un colegio profesional podría servir de apoyo y asentar las bases de la profesión? Desde la Plataforma para la Creación del Colegio de Archiveros, Bibliotecarios y Documentalistas de Madrid (COABDM) muchos pensamos que sí y, por tanto, tenemos un interés común: la colegiación profesional.

El detonante de la creación de la Plataforma fue la fundación del Colegio de Valencia en 2007. La iniciativa surgió por parte de un grupo de profesionales, procedentes tanto de la Administración como de la empresa privada, con ganas de trabajar e impulsar el desarrollo de la profesión.

La primera reunión se organizó en la Escuela de Relaciones Laborales de la Universidad Complutense. Gracias a ella se creó un grupo de trabajo virtual en Google

Groups para el intercambio de información y se llevaron a cabo los primeros contactos informales con los colegios de Valencia y Cataluña, varias asociaciones profesionales (SEDIC, AEDOC...), el Área de Colegios Profesionales de la Comunidad de Madrid, la Unión de Colegios Profesionales, etcétera. El objetivo principal era recabar información acerca de la viabilidad del colegio y sobre los trámites necesarios para su creación.

La puesta de largo de la Plataforma se produce con la publicación de su primer comunicado en IWETEL en diciembre de 2007, a raíz del debate "El ocaso de la Biblioteconomía y la Documentación".

La propuesta de la Plataforma: ¿por qué un colegio de ABYD?

El colectivo implicado

La Plataforma ha consensuado desde sus comienzos un principio claro: "Unir antes que separar". Frente a quienes buscan destacar las diferencias entre bibliotecarios, archiveros y documentalistas, sus componentes defienden los elementos integradores:

- Una trayectoria común.
- La participación conjunta en asociaciones y federaciones como FESABID, SEDIC o ANABAD.

- La existencia de muchos profesionales encargados de gestionar a un tiempo servicios documentales de archivo y biblioteca.
- La legislación básica común que les regula, la Ley de Patrimonio Histórico 16/1985, que define lo que son archiveros y bibliotecarios, y que perfila la función social de su trabajo como custodios y difusores del patrimonio documental y bibliográfico.

Esta idea de unión también se verá plasmada en el ya cercano "Grado en Información y Documentación", en el que se impartirá la formación de los nuevos gestores de información. De ahí saldrá la preparación futura en Biblioteconomía, Archivística, Gestión Documental, Tecnologías de la Información, Legislación Documental, Documentación Informativa, etcétera.

Hay que decir, sin embargo, que el mayor elemento de unión son los problemas y especialmente la falta de reconocimiento legal de la profesión. Debido al absoluto vacío legal, cualquiera puede ser archivero, bibliotecario o documentalista.

La Plataforma es consciente de que, cuanto más amplia sea la base que la sustente, más capacidad de acción tendrá el futuro colegio. Una colegiación conjunta implica mayor fuerza y representatividad, y la mejor consecución de la finalidad del colegio profesional: reunir a los profesionales de bibliotecas, archivos y centros de documentación para tener una voz más fuerte ante los graves problemas que padece nuestra profesión y nuestros centros.

Las herramientas de acción

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

La diferencia principal entre ambas 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 importante 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 contra el intrusismo, pueden incidir de forma efectiva en la definición de planes de estudio, y actuar como interlocutor válido con la Administración a la hora de fijar políticas archivísticas y bibliotecarias, entre otras muchas funciones, que más adelante resumiremos.

Marco legal para la colegiación

Legislación de referencia

La competencia en materia de Colegios Profesionales tiene carácter compartido o concurrente, correspondiéndole al Estado el establecimiento de la legislación básica y a las Comunidades Autónomas el desarrollo legislativo (en el marco de esa legislación básica y siempre que hayan recogido esta competencia, claro está, en sus respectivos Estatutos de Autonomía). En definitiva: la Constitución no impone un modelo único de Colegio Profesional.

Esto es un factor que quizás no ha beneficiado la cohesión del colectivo profesional del sector documental en nuestro país. Dependiendo de cada comunidad, existirán o no leyes de archivos, de bibliotecas, de patrimonio histórico y/o documental, leyes desiguales de asociaciones y colegios profesionales, etcétera. El panorama es variopinto según comunidades (1).

A nivel estatal, la regulación básica sobre colegios profesionales se establece en la Ley 2/1974, de 13 de febrero, de Colegios Profesionales. En nuestro ámbito, rige la Ley 10/1997, de 11 de julio, de Colegios Profesionales de la Comunidad de Madrid.

Está prevista la revisión de la Ley estatal 10/1997 en un futuro próximo; quizá sea ésta la oportunidad de equiparar la regulación de creación de Colegios Profesionales en todas las Comunidades

DIFERENCIAS PRINCIPALES ENTRE UNA ASOCIACIÓN PROFESIONAL Y UN COLEGIO PROFESIONAL

ASOCIACIÓN	COLEGIO PROFESIONAL
Libertad de creación	Constitución por ley
Naturaleza Privada	Corporación de Derecho Público
Pertenencia voluntaria	Adscripción obligatoria
Ausencia de representatividad exclusiva	Representatividad exclusiva de esos profesionales
Reconocimiento por su porcentaje de representatividad legal	Reconocidos como Corporación de Derecho Público
No necesaria cualificación profesional (salvo que una Asociación establezca cualquier requisito a este respecto)	Cualificación profesional obligatoria
Ejercicio de la profesión sin título obligatorio y voluntariedad de asociacionismo	Ejercicio de la profesión con habilitación y regulación según los Estatutos del Colegio
Organización y representación de intereses privados (sin perjuicio de art. 32 LO 1/2002)	Organización y representación de intereses públicos y privados

Autónomas y abandonar de una vez por todas el agravio comparativo entre profesionales que ejercen en distintas comunidades, que supone la situación actual.

En esta legislación se habla de los fines de los Colegios Profesionales, a saber, entre otros:

- La ordenación exclusiva del ejercicio de la profesión, promoviendo además la constante mejora, tanto de la calidad, como de los estudios.
- La representación profesional.
- La defensa de los intereses profesionales de los colegiados.
- Velar por la satisfacción de los intereses generales relacionados con el ejercicio de la correspondiente profesión.

Ventajas de la colegiación para los profesionales

Se expone a continuación un resumen de las ventajas que un Colegio Profesional conlleva para los profesionales de la información:

Reconocimiento legal de la profesión. Denuncia del intrusismo

- Una vez constituido un colegio, la colegiación es obligatoria para el ejercicio de la profesión. Ello conlleva la posibilidad de denunciar por parte del colegio la ocupación de puestos de trabajo por personas ajenas a la profesión, así como la denuncia de posibles abusos de situaciones laborales, y la protección y el asesoramiento legal de los colegiados al respecto.
- Un colegio puede prestar asesoramiento en la redacción de bases técnicas de oposiciones para las bibliotecas y archivos; puede presionar para "normalizar" requisitos técnicos y evitar disparidades entre las distintas administraciones (municipal, autonómica, estatal...) en procesos de selección para puestos profesionales similares.

Órgano de representación profesional ante la Administración

- Un colegio actúa como grupo de presión, no necesariamente frente a, sino también en colaboración con las Administraciones Públicas: puede y debe participar, asesorar e informar en el desarrollo de la política archivística y bibliotecaria, tanto a nivel autonómico como estatal (mediante la figura del consejo), e incluso europeo.
- Puede presionar a la Administración para resolver carencias tradicionales en nuestro sector (falta de inversión; asignaciones presupuestarias insuficientes

para gestión y conservación documental...)

Interlocutor y representante de los profesionales ante la empresa privada

- Un colegio es el interlocutor idóneo entre los profesionales y el mundo de la empresa, no sólo para explicar y publicitar lo más posible nuestra labor entre el tejido empresarial español, sino para luchar por una mejora de las condiciones laborales de los profesionales del sector.
- Como contrapartida, el colegio promueve estándares de calidad entre los profesionales y fija códigos deontológicos.
- Promueve la formación y el perfeccionamiento profesional continuado de los profesionales del sector, fija honorarios y explica y difunde la labor del profesional de la información en el tejido empresarial español.

Órgano de representación ante las Universidades

- El colegio debe cooperar con la universidad en la difusión de los estudios, para que aumente el número de estudiantes. También facilita las relaciones entre universidad y empresa para aquellos estudiantes que terminan sus estudios.
- Es el interlocutor idóneo ante los centros universitarios para dar a conocer las deficiencias de los planes de estudios y ayudar así a su mejora.

Difusor de la imagen del profesional de la información en la sociedad

- El futuro colegio debe desarrollar la estrategia de difusión de la profesión en la sociedad (empresas, escuelas e institutos, medios de comunicación...), a través de mensajes positivos y que denoten modernidad, dando repercusión mediática a los logros de nuestros profesionales.
- Debe participar en eventos no propiamente documentales, pero con repercusiones en nuestro entorno: ferias de enseñanza para publicitar nuestra carrera entre los jóvenes, ferias de Internet, eventos de editores, etcétera.
- También tiene una importante labor de análisis y difusión de la evolución de nuestro trabajo entre los propios profesionales

Herramienta de acceso al mercado de trabajo y de mejora de la situación laboral

- Los colegios establecen honorarios mínimos recomendados; analizan las categorías profesionales en la administración pública y estudian la si-

tuación de los profesionales en el sector privado. La fijación de honorarios facilita la formación de empresas y el trabajo como profesionales libres, y determina salarios mínimos para los trabajadores subcontratados.

- Ayudan a los titulados para que puedan preparar su entrada al mercado de trabajo, mantienen bolsas de empleo, asesoran sobre estrategias de búsqueda de empleo, preparación de entrevistas, localizan nuevos nichos de mercado...
- Evalúan y estudian la situación laboral de los profesionales de la información, definiendo y difundiendo perfiles profesionales para satisfacer las demandas de las empresas y para aumentar el número de estudiantes matriculados.

Formación de los profesionales de la información y perfeccionamiento a lo largo de la vida laboral

- Los colegios son foros idóneos para debatir y analizar las necesidades de formación emergentes (nuevos desarrollos tecnológicos y de la evolución de nuestra profesión).
- Colaboran con las universidades para definir los Planes de Estudios que conducen al título y para mejorar la calidad de la formación de los profesionales.
- Evalúan y dan respuesta a las lagunas formativas, ya sea bien a través de la cooperación con asociaciones, Administración y otros organismos con tradición formadora, o bien a través de cursos propios, jornadas profesionales, congresos y publicaciones especializadas.

Otras funciones

- Ética profesional: crean códigos deontológicos que establecen las obligaciones de un profesional de gestión de la información. Un colegio de profesionales se encargaría de crear códigos de buenas prácticas y controlaría el ejercicio de la profesión, sancionando las malas prácticas y actuaciones.
- Estándares de calidad: fijan estándares y cánones de calidad y pueden certificar mediante visado la calidad y legalidad de los trabajos bibliotecarios-archivísticos-documentales. También pueden estudiar los requisitos para que los centros consigan certificaciones de calidad del tipo ISO.
- Asesoramiento profesional: defienden y asesoran a sus profesionales en materias legales, no sólo en cuestiones laborales (contratos, acceso al autoempleo, creación de empresas, defensa de los colegiados en juicio, etcétera), sino también en otros aspectos

que afectan al trabajo diario (accesibilidad documental, protección de datos, derechos de autor, derecho de las administraciones públicas, etcétera)

- Presentación de informes y listados de peritos: mantienen listas de peritos en las distintas áreas de competencia de nuestro trabajo para juzgados, administración pública, etcétera. También presentan informes y estudios para la Administración Pública.
- Cauces de comunicación: un colegio sería un foro de intercambio entre los profesionales de la documentación madrileños, permitiendo relacionar a los distintos ámbitos de nuestra profesión mediante eventos, publicaciones, etcétera.

Dificultades halladas en la creación de un COABD en Madrid

En nuestra última reunión con el Área de Colegios de la CAM la única dificultad importante que se encontró para tramitar el proyecto es el siguiente requisito de la ley de colegios de la CAM:

“2. No podrán constituirse nuevos colegios profesionales respecto de aquellas profesiones cuyo ejercicio no esté legalmente condicionado a estar en posesión de una determinada titulación oficial”.

El quid de la cuestión en este artículo no está tanto en la existencia de una titulación sino en la frase “estar legalmente condicionado”, pues esto requiere que nuestras funciones profesionales aparezcan descritas/especificadas en una ley de ámbito nacional o europeo.

La Plataforma ha realizado una recopilación y análisis de toda la normativa nacional de nuestro ámbito para localizar los textos que mejor puedan cubrir esta exigencia. La normativa estatal es muy parca en su definición de los puestos de los profesionales de nuestra área. En el caso de que ésta fuera insuficiente, sería necesario conseguir la inclusión de estas funciones en alguna modificación legislativa futura o esperar a la renovación de la normativa sobre colegios profesionales.

Contactos y participaciones destacadas de la Plataforma

- Contacto con Unión Profesional. Tras la reunión con Unión Profesional está prevista una futura reunión con Unión Interprofesional (asociación representativa de los colegios profesionales madrileños) para obtener más información

- e informarles de todas las vicisitudes del proyecto.
- Miembros de la Coalición Pro Acceso. La Plataforma entró a formar parte de esta coalición en noviembre de 2008. Esta Coalición pretende impulsar una Ley de Acceso a la Información, ley en la que se podrían incluir tareas específicas de nuestra profesión ayudando, de esta manera, a cumplir con el requisito de Madrid.
- Mesa Fesabid 2009. Las *XI Jornadas Españolas de Documentación* se celebrarán en Zaragoza los días 20, 21 y 22 de mayo de 2009, bajo el lema "Interinformación". La Plataforma participa en una mesa redonda junto al resto de colegios profesionales (ya constituidos o en vías de formación) para debatir el tema de la colegiación profesional.
- Contacto con resto de colegios. Estamos en contacto tanto con los colegios existentes (Valencia y Cataluña) como con aquellos que están en vías de creación (Murcia y Navarra). Al igual que con otros colegios madrileños que tienen relación con nuestro campo.

Metodología de trabajo de la Plataforma

Para la consecución de sus objetivos, la Plataforma se organiza en torno a una serie de grupos de trabajo (Grupo Tecnológico, Grupo Jurídico, Grupo de Comunicación y Difusión y Grupo de Gestión), coordinándose a través de de la herramienta Google Groups. Gracias a ella es posible una comunicación e intercambio de información constantes.

Presente y futuro de la Plataforma

Aún a pesar de los exigentes requisitos que se deben cumplir para la colegiación en Madrid, la Plataforma tiene cada día más miembros voluntarios que trabajan duro para sacar adelante la iniciativa. Se están manteniendo contactos con todos los actores implicados en Madrid, desde asociaciones profesionales hasta universidades, con objeto de que figure la voz de todos y para reunir cuanto más fuerza mejor que legitime la petición ante la Asamblea Regional.

Se vienen celebrando periódicamente reuniones informativas y presentaciones públicas ante todos los profesionales interesados, con el fin de dar a conocer en profundidad el proyecto y su espíritu. Es

esencial concienciar a los profesionales sobre las aportaciones que el colegio profesional puede suponer para la actividad profesional.

También necesitamos reivindicar, como trabajadores de este sector, nuestra aportación a la sociedad en general. Esta necesidad se puso de manifiesto, entre otros casos, tras enterarnos a través de una noticia publicada en varios medios que las bibliotecas escolares madrileñas pasarían, en el próximo curso, a formar parte de los centros y serían gestionadas por profesores. Inmediatamente, la plataforma escribió una carta a la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid explicando nuestro rechazo a esta noticia por considerarla como un acto de intrusismo en tareas que deberían ser desempeñadas por profesionales titulados en Biblioteconomía y Documentación.

La Plataforma tiene habilitado un blog provisional en Internet (<http://coabdm.wordpress.com>) desde el que se van publicando todos los avances así como documentos de interés. También, desde hace muy poco, ha creado una página en Facebook haciéndose hueco en una de las redes sociales con más auge en estos momentos.

La adhesión al trabajo del día a día, está abierta a cualquier persona interesada, y se realiza de forma inmediata enviando los datos del interesado a plataformacolegio-madrid@gmail.com. Inmediatamente pasa a formar parte del grupo en Google, a re-

cibir mensajes y a colaborar en la práctica. Asimismo, no existe ningún impedimento para abandonar la plataforma en el momento en que se desee. Mediante la rotación de miembros se va colaborando o dejando de colaborar según se pueda dedicar más o menos tiempo a este proyecto.

La Plataforma tiene prevista su disolución en el mismo momento de la admisión a trámite y posterior aprobación del Proyecto de Ley, creándose a continuación la correspondiente asamblea constituyente del colegio, que democráticamente determinará en su momento la composición del tejido organizativo del mismo. Pero mientras tanto, sus componentes piden encarecidamente toda la colaboración para conseguir que archiveros, bibliotecarios y documentalistas tengan el espacio fundamental que les corresponde en la Sociedad de la Información. ◀▶

Nota

- (1) La legislación estatal sobre colegios profesionales y toda la de las Comunidades Autónomas está disponible en la web de Unión Profesional: http://www.unionprofesional.com/index.php/unionprofesional/legislacion/legislacion_nacional



The screenshot shows the website for the 'Plataforma para la creación del Colegio Oficial de Archiveros, Bibliotecarios, y Documentalistas de Madrid' (COABDM). At the top, there are navigation tabs: 'Inicio', 'Quiénes somos', 'Documentos de interés', 'Tengo una pregunta para usted', and 'Participa'. Below the tabs is a header with the organization's name and logo. A search bar is located on the right side of the header. The main content area is divided into several sections: 'Entradas publicadas' (Published entries) with a dropdown menu for 'Seleccionar mes'; 'Boletín informativo de Unión Profesional' (Union Professional Information Bulletin) with a sub-section for 'Últimos avances en el trabajo de la Plataforma' (Latest advances in the work of the Platform); 'Colegios en tramitación' (Colleges in process) with a link to 'Index Murcia'; 'Colegios vigentes' (Active colleges) with links to 'Colegi Oficial de Bibliotecarios Documentalistas de la Comunitat Valenciana' and 'Colegi Oficial de Bibliotecarios Documentalistas de Catalunya'; and 'Últimos comentarios' (Latest comments) with a link to 'Plataforma Colegio en Últimos avances en el trabajo...'. The footer contains the text 'EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA N. 170 - MARZO-ABRIL 2009' and the page number '97'.

Cristina Piñero Luján

Secretaria Index Murcia

Necesidad de un Colegio Oficial en la Región de Murcia para Archiveros, Bibliotecarios y Documentalistas

Revolución tecnológica y desarrollo profesional

El crecimiento exponencial de la información, así como los continuos cambios tecnológicos han modificado radicalmente la manera en que se accede a ella, y esto ha tenido efectos muy significativos sobre bibliotecas, centros de documentación, archivos institucionales y de empresas. El manejo de la documentación y la información es fundamental para el avance de la sociedad y, como consecuencia, las tecnologías relacionadas con ella otorgan un poder considerable a quienes son capaces de conseguirla y utilizarla de forma rentable. Contribuyendo así al desarrollo de estrategias que sustentan la viabilidad de cualquier organización a lo largo de su existencia.

La respuesta de la universidad ante estas nuevas necesidades que reclama la sociedad se recoge en planes de estudio conducentes a nuevas titulaciones, permitiendo una mayor cualificación de los profesionales en el desempeño de la gestión documental. La diplomatura en Biblioteconomía y Documentación comenzó a impartirse en la Universidad de Murcia en el curso 1988-89 y diez años después, en 1998, la Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia CARM autorizó la implantación del título de Licenciado en Documentación y la creación de la Facultad de Ciencias de la Documentación.

Ese mismo año se constituyó la Asociación de Profesionales de la Información y Documentación de la Región de Murcia (INDEX) que desde entonces ya contemplaba en sus estatutos la creación de un colegio. En 2003 se formalizó la solicitud presentando a la Comunidad Autónoma la memoria y exposición de motivos que justificaban la creación del Colegio Oficial de Profesionales de la Documentación en la Región de Murcia.

Archiveros, bibliotecarios, documentalistas y colegios oficiales

Antes de dar este paso, INDEX establece contacto con el Col.legi Oficial de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya y con l'Associació de Bibliotecaris Valencians que en ese momento estaba gestando un colegio propio que afortunadamente es ya una realidad. Asimismo reúne a numerosos profesionales que trabajan tanto en el ámbito público como privado en Archivos, Bibliotecas y Centros de Documentación de la Región, decididos a impulsar la creación de un Colegio Oficial en la Región de Murcia. Con el respaldo de la Universidad de Murcia a través de su Facultad de Ciencias de la Documentación, de sus alumnos y asociaciones de su ámbito profesional y regional, apuesta por el proyecto de creación de un Colegio Oficial donde tienen cabida otros profesionales con experiencia en el sector, tal como

se recoge en los estatutos de los dos colegios existentes en España.

En la denominación de ambos colegios aparecen los términos “bibliotecarios” y “documentalistas”, omitiendo el término “archiveros” para evitar polémicas con aquellos profesionales que tradicionalmente han desarrollado su trabajo en estas unidades (muchos de ellos sin estudios propios ya que la incorporación del título de Biblioteconomía y Documentación a los planes de estudios universitarios es muy reciente, como ya se ha indicado). Tradicionalmente con formación en humanidades, inicialmente en Filosofía y, posteriormente al escindirse ésta en nuevos planes de estudios, son muchos los profesionales con formación en Historia que orientaban su salida laboral a los archivos.

Múltiples denominaciones para un único perfil profesional

En el caso de Murcia, se denomina al proyecto de colegiación Colegio Oficial de Profesionales de la Documentación, al ser “Documentación” el término que se recoge en todos los títulos de nuestro ámbito que actualmente expide la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Murcia: Diplomado en Biblioteconomía y Documentación, Licenciado en Ciencias de la Documentación y Doctor en Ciencias de la Documentación. Con este enfoque se orienta el nombre al agrupamiento, y no a la dispersión profesional que algunos pretenden, ya que todos los profesionales de la Documentación tienen una base metodológica común que recurre a conocimientos como la Lingüística, las Matemáticas, la Informática, la Economía, la Sociología, entre otras materias, orientadas a un mismo objeto de estudio fundamental que es el almacenamiento, análisis, recuperación y difusión documental.

Tal y como manifiesta SEDIC (Sociedad Española de Documentación e Información científica), “la función más importante de los profesionales de la información y la documentación, en términos generales, es la de asegurar el ‘encuentro’ entre los demandantes de información y los recursos de información disponibles y hacer que ese encuentro sea fructífero y satisfactorio para los primeros”. Es en el ejercicio de esta función esencial donde los profesionales de nues-



Cristina Piñero e Isabel Andreu, secretaria y presidenta de Index respectivamente, reunidas con Francisco Giménez Gracia, Director General del Libro, Archivos y Bibliotecas de la CARM

tro sector reciben denominaciones diversas que responden a diferencias de orientación, de contexto, de especialización... y así nos encontramos con documentalista, bibliotecario, archivero, diseñador de bases de datos, experto en normalización y lenguajes documentales, tesauros y palabras clave, gestor de sistemas de información, etcétera, independientemente de su ámbito laboral o de aplicación: archivo, hemeroteca, videoteca, biblioteca, museo, centro de documentación, observatorio, empresa, etcétera.

Conscientes del gran desconocimiento social que nuestra profesión arrastra, Index Murcia, con el apoyo de la Consejería de Educación, Formación y Empleo, ha iniciado una campaña de promoción bajo el lema “La información es poder... si sabes usarla” para facilitar la inserción profesional de los titulados en la Región de Murcia. Fundamentalmente orientada a la empresa privada y nuevos yacimientos de empleo donde más se desconocen nuestras competencias, recopila en parte de un folleto esta variedad de denominaciones para un único perfil profesional.

Los Colegios Oficiales marcan la diferencia

Sin embargo, no debemos perder de vista que los colegios no son los únicos representantes del colectivo profesional al que implican, resaltando el gran valor del

tejido asociativo que circunda nuestra profesión, aunque sí permiten un mayor desarrollo motivado por el marco jurídico que los rige. Esta potestad permite a los colegios ejercer con mayor eficacia que cualquier asociación los objetivos que le son propios y, sólo con repasar algunas de las funciones que se otorgan a los colegios según la Ley 6/1999, de 4 de noviembre, de los Colegios Profesionales de la Región de Murcia, podemos reconocer su poder para la mejora del ejercicio profesional respecto a otras organizaciones profesionales o asociativas:

- Velar por la ética profesional y por el respeto a los derechos de los ciudadanos y ejercer la potestad disciplinaria en materias profesionales y colegiales.
- Ordenar en el ámbito de su competencia, la actividad profesional de los colegiados y ejercer la representación y defensa de la profesión ante la Administración, instituciones, tribunales, entidades y particulares, con legitimación para ser parte en cuantos litigios afecten a los intereses generales profesionales.
- Colaborar con la Administración Pública en el logro de intereses comunes y, en particular, en participar en los órganos consultivos y tribunales de la Administración Pública en las materias propias de la profesión, cuando ésta lo requiera.
- Emitir los informes que le sean requeridos por los órganos de la Administración Pública con carácter general y, en

particular, sobre los proyectos de normas que afecten a la profesión.

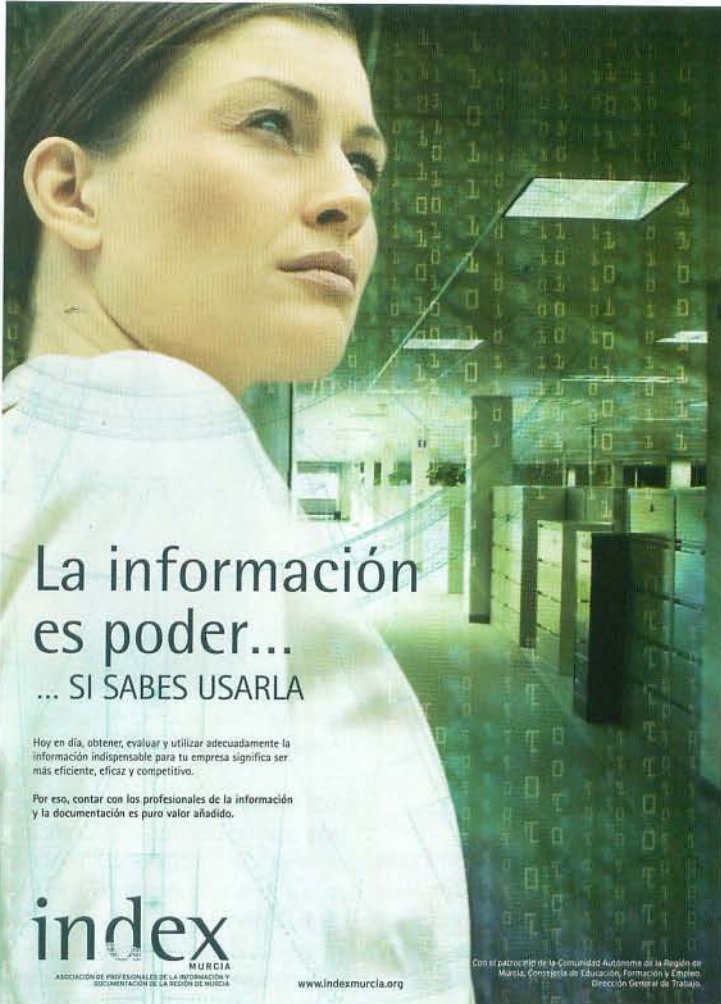
- Establecer baremos de honorarios, que tendrán carácter orientativo y sin perjuicio de lo dispuesto en la normativa sobre competencia o publicidad, y emitir informes y dictámenes en procedimientos judiciales o administrativos en los que se discutan cuestiones relativas a honorarios profesionales.
- Facilitar a los tribunales, conforme a las leyes, la relación de los colegiados que por su preparación y experiencia profesional puedan ser requeridos para intervenir como peritos en asuntos judiciales o proponerlos a instancia de la autoridad judicial.
- Colaborar con las universidades en la elaboración de los planes de estudio, sin perjuicio del principio de autonomía universitaria, y desarrollar las actividades necesarias para facilitar el acceso al ejercicio profesional de los nuevos colegiados. Etcétera.

La participación como garantía democrática

La falta de análisis crítico, algunos intereses personales o la gratuidad de opinión sin responsabilidad han podido ser factores determinantes en el desarrollo de juicios de valor erróneos respecto a la figura de los colegios oficiales. El objetivo fundamental de los colegios profesionales no es la defensa de la profesión ni el interés corporativista, sino el de garantizar que los ciudadanos reciben un servicio de calidad. Por su condición de corporaciones de derecho público atribuida por las diferentes leyes de colegios profesionales, tanto la estatal como las autonómicas, los colegios son una valiosa herramienta que permite una estrecha y activa participación civil con los poderes e instituciones del Estado. En ellos se pueden delegar funciones favoreciendo una gestión más ágil y operativa en determinadas tareas.

Siendo organizaciones privilegiadas para el diálogo y la consulta, no sólo con las instituciones públicas también con los medios de comunicación y la sociedad en general, tienen opinión voz en temas relevantes, además de permitir a los profesionales prestar todo el apoyo necesario para que las disposiciones legales y las políticas acometidas sean las más idóneas para una mejor práctica profesional que siempre beneficiará al interés general.

En este contexto de participación democrática la colegiación se desarrolla más



**La información es poder...
... SI SABES USARLA**

Hoy en día, obtener, evaluar y utilizar adecuadamente la información indispensable para tu empresa significa ser más eficiente, eficaz y competitivo.

Por eso, contar con los profesionales de la información y la documentación es puro valor añadido.

index
MURCIA
ASOCIACIÓN DE PROFESIONALES DE LA INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN DE LA REGIÓN DE MURCIA

www.indexmurcia.org

Con el patrocinio de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Consejería de Educación, Formación y Empleo, Dirección General de Trabajo.

Material promocional de Index

allá del tradicional ámbito de la Sanidad, del Derecho, de la Arquitectura y encontramos cada vez mayor diversidad al servicio de la sociedad:

- Colegio Oficial de Agentes Comerciales.
- Colegio Oficial de Decoradores y Diseñadores de Interior.
- Colegio Oficial de Mediadores de Seguros Titulados.
- Colegio Oficial de Administradores de Fincas.
- Colegio Oficial de Agentes de la Propiedad Inmobiliaria.

En este sentido no podemos dejar pasar por alto la tradicional precariedad de medios, recursos materiales y humanos, así como normativas y políticas insuficientes que afectan negativamente a sistemas de nuestro sector tan relevantes como las bibliotecas escolares o los archivos judiciales. Es por ello que la responsabilidad de garantizar y controlar la administración de recursos y servicios fundamentales, como puede ser la gestión documental de la información, no puede ser exclusiva del Estado, por lo que reclamamos capacidad de decisión en el ámbito profesional que nos

compete, la Documentación en cualquiera de sus unidades de aplicación (archivos, bibliotecas, centros de documentación...).

En relación a la colegiación de profesionales de bibliotecas, archivos y documentación, actualmente sólo existen en España dos colegios propios, en Cataluña desde 1985 y, más recientemente, 2006, en la Comunidad Valenciana. En la región murciana, tal como sucedió en su día con nuestros vecinos valencianos, estamos a la espera de que la Administración de Justicia emita el fallo correspondiente al proceso contencioso-administrativo que INDEX inició en 2005 al desestimar la Comunidad Autónoma nuestra petición de creación del colegio. Deseamos que las nuevas plataformas que están reivindicando un colegio propio, como es el caso de Madrid, no lleguen a puerto por vía judicial y, sea la propia Administración territorial quien les facilite el ejercicio de este derecho que recoge la propia Constitución en su artículo 36 respaldando la existencia y funcionamiento de los colegios profesionales en reconocimiento a la labor social y económica que siempre han desempeñado. ◀▶

Roser Lozano

Directora de la Biblioteca Pública de Tarragona

Gestión del cambio y cultura organizacional en la biblioteca pública

Las bibliotecas públicas disponen cada vez más de herramientas eficaces de comunicación de sus servicios: guías de usuarios, cartas de servicios, etcétera. El ciudadano, cuando se acerca a la biblioteca de su ciudad o de su barrio, conoce cada vez mejor el catálogo de servicios que le ofrece su biblioteca. Pero... ¿el ciudadano conoce realmente cómo es su biblioteca, los valores por los que trabaja?

Cada visita a una biblioteca pública diferente es siempre una experiencia única. Siempre hay algo nuevo, algo que nos sorprende, algo para aprender. Si comparamos todas las bibliotecas que conocemos, al final nos pondríamos de acuerdo en acuñar un concepto que parece extraño en la terminología profesional: "personalidad".

Cada biblioteca pública tiene una personalidad propia, definida, explícita, de tal manera que incluso de aquella más pequeña, o a simple vista con pocos medios, puede resultar atractiva, seductora y mucho más convincente que otra con un edificio mucho más impresionante y con muchos más recursos.

¿Tienen personalidad las bibliotecas públicas?

Los especialistas definen muy bien y de forma más profesional este concepto de personalidad: lo llaman "cultura organiza-

cional". Cuando se emprende un cambio, un nuevo proyecto o se inicia una planificación, la cultura organizacional que en ese momento tengamos es un punto básico a considerar. Y aún más: según el cambio que deseemos emprender, nos tendremos que plantear si la cultura organizacional que tenemos es la adecuada o necesitamos antes emprender su transformación.

¿Qué es la cultura organizacional?

Es un conjunto de pautas básicas asumidas por todos los integrantes de una organización y que han funcionado suficientemente bien durante un tiempo y por ello se han validado como correctas.

Esta "forma de ser" se enseña a las personas recién llegadas a la organización como la manera vigente de percibir, pensar y sentir que deberá aprender y asimilar para integrarse totalmente en ella.

La cultura organizacional (denominada también "organizativa" o "corporativa") es un concepto mucho más amplio que el de "clima laboral" porque se incluyen también los comportamientos habituales de las personas de la organización, los valores, las ideas de "cómo deben ser las cosas" y de "cómo debe actuarse en cada momento". Incluye igualmente el conjunto de normas, conductas y valores dominantes, el clima que se respira en las relacio-



¿Se puede transformar la cultura organizacional de una biblioteca?

Una cultura organizacional siempre es susceptible de cambio. Para ello es básico entender y diagnosticar correctamente la existente para poder emprender una "gestión del cambio", para introducir modificaciones con éxito y para poder modernizar globalmente la gestión.

Es recomendable que para iniciar el cambio se aproveche cualquier remodelación, cambio de edificio, ampliación de servicios, etcétera. Cuando una biblioteca pública está inmersa en una determinada inercia cotidiana, tendremos que desplegar mucho más esfuerzo e invertir mucho más tiempo para cambiar su dinámica.

El momento en que el director se incorpora a una biblioteca ya en funcionamiento, o cuando decide emprender decididamente una etapa de cambio, es cuando ha de analizar detenidamente el modelo de cultura que impera en la organización. Después de ello, podrá tomar decisiones en razón de la realidad en que se encuentre inmerso y dependiendo hacia donde quiera hacer girar a la organización.

Por ejemplo, puede ser completamente contraproducente intentar introducir un liderazgo democrático o participativo en una organización con una cultura rígida. Antes deberíamos cambiar la cultura organizacional para que sea la base imprescindible donde apoyar el resto de los cambios a introducir y para poder contar con un personal capaz de asumir los retos de un liderazgo así.

Siempre se ha de ser consciente desde qué modelo se parte y a dónde queremos llegar y después ir transformando la cultura que tenemos poco a poco, con tiempo, paciencia, comunicación y un continuo reforzamiento.

¿Cómo diagnosticar la cultura existente en la biblioteca?

El diagnóstico completo es una tarea costosa y compleja, sobre todo porque implica grandes dosis de objetividad. Si se tienen los recursos económicos necesarios, se pueden contratar los servicios de una consultoría; pero en la mayoría de las ocasiones nos tendremos

nes internas y externas, las "reglas del juego" que todo el mundo ha de respetar.

Ese "estilo propio de hacer las cosas" muchas veces se traduce incluso en la forma de vestir de sus empleados o en cómo están distribuidos sus lugares de trabajo, las colecciones, cómo se ofrece la información y la atención a los ciudadanos, etcétera.

A veces imperan las amplias sonrisas, la calidez y la flexibilidad; a veces lo que se nota es la seriedad y la rigidez de la normativa. Las organizaciones, al igual que las personas, tienen una cierta personalidad, son rígidas o flexibles, poco amistosas o serviciales, innovadoras o conservadoras.

Todas estas características diferencian una organización de otra, más allá de los servicios que se ofrecen, el edificio o los presupuestos asignados.

Aprender y desaprender: un juego básico para tener una cultura dinámica y flexible

La cultura de trabajo que tenga asumida una determinada biblioteca influirá decisivamente en la capacidad para asumir sus objetivos propuestos, el tipo de liderazgo a ejercer, la forma de tomar decisiones, la comunicación interna existente, incluso llegará a condicionar el modelo de biblioteca a desarrollar.

En las bibliotecas públicas existen muchas creencias obsoletas que se dan como

correctas y ciertas. Sostienen culturas organizacionales incorrectas y formas de trabajar inadecuadas. Son un lastre importante para su modernización y tendrían que desaprenderse de algún modo. Y también tendrían que incorporarse nuevos hábitos y nuevas formas de trabajar.

Una cultura organizacional, la que sea, se ha ido consolidando a través del tiempo, y si el "aprender y desaprender" no ha formado parte de su filosofía cotidiana, su transformación se tendrá que plantear con tiempo. Es imposible un cambio rápido e improvisado de todo aquello que se ha ido consolidando a través de años. El cambio se tiene que abordar dentro de un proceso de gestión planificado. Por ello es muy importante que las nuevas bibliotecas cimienten su cultura organizacional correctamente desde un principio.

Una cultura bien implantada es una cultura fuerte y se caracteriza porque los valores centrales de la organización se aceptan con firmeza y se comparten ampliamente por todos los miembros de la organización. Cuanto más fuerte sea la cultura organizativa, menos deberá preocuparse la dirección por el establecimiento de normas y reglas formales para regular el comportamiento del personal.

Es importante entender los aspectos básicos que intervienen en la creación y mantenimiento de la cultura de una organización. Ésta resulta de la interacción entre los prejuicios y suposiciones de los fundadores o de aquellas personas que iniciaron el proyecto de biblioteca, sus primeros integrantes y lo que el personal va aprendiendo y desarrollando a través del tiempo en base a su experiencia.

Servicios documentales de calidad

Abana

**Avanzando en innovación y experiencia
con la calidad que nos distingue**

Bibliotecas - Centros de Documentación - Archivos

www.abana.es



Decálogo para el autodiagnóstico

- ▶ **Buscar en todo momento la objetividad.** Trasladar toda la información posible a datos objetivos. Lo que vale es lo que se ve, no hacer teorías o presunciones.
- ▶ **Fijarnos en la duración de las personas en los puestos,** es decir la capacidad de retener personas que tiene la biblioteca, ello nos aporta datos sobre el desarrollo de valores como el compromiso, la integración en el proyecto, la motivación y la satisfacción de las personas. Además, la antigüedad y la experiencia influyen en la configuración de una determinada cultura.
- ▶ **Analizar el programa de formación permanente que existe, la promoción dentro de la organización y el sistema de aprendizaje organizacional.** Nos aportará datos sobre el nivel actual de competencia de las personas, el estímulo que tienen los empleados para su desarrollo profesional y si es una cultura que tiene como valor estimular el aprendizaje.
- ▶ **Comprobar si existe un Sistema de comunicación interno y su nivel de desarrollo.** Este análisis nos dará datos sobre si es una cultura que valora la transmisión de información y conocimiento entre sus integrantes.
- ▶ **Investigar la historia de la institución y la información informal que nos llega:** Es importante estudiar la historia de la institución, las anécdotas, los rumores. En el pasado es donde podemos encontrar las raíces de la mayoría de valores, creencias y normas establecidas.
- ▶ **Averiguar como se prestan los servicios al usuario y cómo se ofrece la información y las colecciones.** Observar si la organización trabaja con el objetivo de satisfacer expectativas de usuarios, si existen canales para interactuar con los usuarios o está centrada en la consecución de los procesos técnicos únicamente.
- ▶ **Constatar si la biblioteca tiene implementado un sistema de gestión de calidad y su grado de desarrollo, cumplimiento y compromiso por parte del personal:** normativo ISO, si existen equipos de mejora y comprobar su funcionamiento y resultados...etc.
- ▶ **Analizar si la biblioteca realiza frecuentemente encuestas de satisfacción y si como consecuencia de ellas se establecen cambios o no en los procesos y servicios y si se comunican éstos al personal y a los usuarios.**
- ▶ **Estudiar el sistema de gestión establecido y los proyectos innovadores en marcha:** Se tendrá que analizar la organización interna de las tareas, si se trabaja o no por objetivos, si responde a un modelo de división departamental y burocrática o no. También es importante entrevistar al director actual, o anterior, e identificar su estilo de liderazgo.
- ▶ **Solicitar y analizar las tareas y el tiempo medio invertido en cada una de ellas por parte de todos los empleados.** Nos proporcionará datos objetivos de qué es realmente lo que se valora en la organización, partiendo de la suposición de que se invierte más tiempo en aquello más valorado.

que atrever a realizar un autodiagnóstico.

Y ello implica inevitablemente analizar aspectos tan subjetivos como el comportamiento de las personas, sus actitudes, sus valores, creencias, relaciones establecidas, los valores del líder/director y cómo éste influye en la configuración de la cultura, etcétera.

Si hemos decidido elaborar un autodiagnóstico, la objetividad ha de ser siempre nuestra pauta de actuación, y tendremos que hacer un esfuerzo para intentar separarnos de nuestra actividad cotidiana y observar a la biblioteca, sus pautas, comportamientos, procesos, relaciones, servicios, etcétera, como si fuéramos unos auténticos visitantes, analizando realmente y objetivamente los hechos y los datos, y no interpretando la realidad ni dejándose llevar por percepciones subjetivas.

Aconsejamos un decálogo mínimo a seguir para poder autodiagnosticar la cultura de trabajo en una biblioteca pública.

Si realizamos correctamente estas tareas, podremos hacer un buen diagnóstico objetivo de la biblioteca pública que dirigimos y por tanto emprender satisfactoriamente caminos para iniciar un cambio con éxito en la organización.

¿Cómo cambiar desde una cultura obsoleta y tradicional a una cultura dinámica y moderna en la biblioteca?

La cultura de una organización viene determinada básicamente por dos elementos claves: la historia del grupo y el peso del líder.

La comunicación e interrelación diaria que establece la biblioteca pública con el ciudadano, permite que cotidianamente detectemos fácilmente nuevas necesidades y nuevas expectativas, y ello hace que nuestras culturas organizacionales estén mucho mejor posicionadas para ser flexibles y dinámicas o lograr el éxito en un cambio planificado que cualquier otro servicio público no finalista.

Este contacto diario con el ciudadano hace que nos lleguen diariamente una serie de "inputs" que debemos aprovechar para provocar cambios en la organización: críticas, sugerencias, cartas al director o a los diarios, reclamaciones, comentarios sobre procesos, servicios, necesidades que se detectan, etcétera.

En el fondo y en la mayoría de los casos nos están detectando puntos críticos, nos dan oportunidades y nos señalan hacia donde hemos de dirigir el cambio en nuestra cultura.

Conocer cómo se configura una cultura organizacional nos da pistas para enfrentarnos a su cambio. Sólo se acaba configurando una cultura allí donde existe un grupo definido y con una historia.

Las variables que tenemos que considerar y que afectan al diseño de una determinada cultura son:

1. Las declaraciones oficiales sobre la filosofía de la organización, el tipo de selección, reclutamiento y sociabilización del personal. El tipo de relaciones formales e informales que se establece con el personal.
2. El diseño de los espacios, su organización y distribución, la forma de organizar las colecciones, la forma de ofrecer información y el tipo de atención que reciben los usuarios.
3. Las enseñanzas, instrucciones, normas y procesos impartidos por el director para el funcionamiento cotidiano de la biblioteca.
4. Los sistemas de recompensa, de asignación de premios y estatus dentro de la organización.



5. Las historias, leyendas, las anécdotas sobre el fundador o el líder y sobre otras personas claves.
6. Las cosas a las que el director/líder presta atención, controla y mide.
7. El modo en que el director-líder reacciona a situaciones críticas y su comportamiento y prioridades, puesto que su filosofía de trabajo tiene una influencia decisiva en el personal.
8. El diseño de la estructura organizativa: el diseño de los procesos y métodos de trabajo, los mecanismos de descentralización o de centralización, de integración, la flexibilidad, jerarquías, etcétera.
9. Los sistemas y procedimientos de organización: los sistemas de información, el contenido de la información, la periodicidad, los destinatarios...
10. La forma de distribución del personal para atender los servicios y realizar los procesos técnicos, que configurará, además de las funciones específicas, un cierto estatus por categorías: bibliotecarios (si atienden al público o no), tareas de los auxiliares, subalternos.

En la empresa privada los clientes tienen más influencia para promover cambios porque está en juego la propia supervivencia del negocio. Por el contrario, en los servicios públicos el cambio hacia una cultura flexible y dinámica tendrá que ser promovido decididamente desde arriba, no lo regulará el mercado ni el entorno como en el mundo empresarial

privado porque no existe la competencia, ni el riesgo de que se cierre el servicio. Por ello, la figura del director-líder es decisiva para impulsar el cambio.

Cultura organizacional y liderazgo

Liderazgo y cultura organizacional son conceptos íntimamente vinculados especialmente en los servicios públicos, ya que al ser un entorno funcional, el director-líder puede haber ocupado el cargo durante muchos años y por tanto haber tenido un peso decisivo en la configuración de la cultura.

Es evidente que si el primer director y líder del proyecto de biblioteca tiene ideas claras sobre cómo llevar las cosas, cómo tratar a las personas y cuenta con una personalidad fuerte su huella quedará presente y será la base de una cultura fuerte en la organización, incluso mucho después de que haya abandonado la dirección de la biblioteca. De ahí la importancia de dotar por primera vez a un nuevo proyecto de biblioteca de una dirección fuerte, coherente y que integre conocimientos y habilidades adecuadas.

A su vez, el tipo de cultura que exista influirá en la clase de liderazgo a ejercer. Por ejemplo, si nos encontramos con una cultura rígida, burocrática y tradicional puede ser contraproducente intentar ejercer un liderazgo flexible y participativo in-

mediatamente, que puede incluso llegar a ser mal interpretado por el propio personal que está acostumbrado a otro tipo de liderazgo más formal y jerárquico.

A medida que vaya pasando el tiempo, el director-líder irá infundiendo sus valores, creencias y sus hábitos, que serán asumidos o contestados por su equipo de trabajo dependiendo del grado de autoridad que tenga, de cómo ejerza su labor directiva, su estilo de comunicación, los éxitos que la biblioteca consiga, etcétera.

De esta interrelación se irá conformando una cultura propia, definida, a medida que crece la organización, se amplía el equipo de personas, se hace frente a unas dificultades de una determinada manera y no de otra, etcétera.

Como conclusión podemos afirmar, pues, que el cambio en cualquier cultura organizativa de una biblioteca pública ha de pasar porque el director tenga claro su punto de partida (es decir, ha de tener un buen diagnóstico de la situación) y hacia dónde quiere llevar a la organización. El éxito se conseguirá planificando a medio y largo plazo, introduciendo los cambios lentamente y reforzándolos continuamente.

El planteamiento del cambio

En los servicios públicos pueden pervivir culturas completamente inadecuadas

durante mucho tiempo y sin poner en riesgo la continuidad del servicio, pues la financiación está asegurada. También es importante tener en cuenta que una biblioteca con una utilización masiva no es sinónimo de que tenga una cultura moderna y adaptada a las expectativas de los usuarios, ni que tenga unos servicios excelentes, si no existe la posibilidad de que los usuarios acudan a la "competencia". Únicamente sabemos que la biblioteca se utiliza masivamente y que por tanto es un servicio necesario, no el nivel de satisfacción de su uso.

Si únicamente proponemos objetivos estratégicos para el crecimiento e impulso de los servicios de la biblioteca sin tener en cuenta los cambios que necesita nuestra organización interna, es posible que los objetivos no sean factibles y no puedan conseguirse.

En cambio, algunos de los objetivos estratégicos que nos propongamos pueden ser objetivos dirigidos a promover un cambio en nuestra cultura organizacional, como por ejemplo implementar un sistema de comunicación interno, o establecer un sistema de gestión de calidad, introducir la filosofía del trabajo en equipo, etcétera.

La consecución de estos objetivos, el tiempo, los cambios lentos, paulatinos pero continuados, y el constante reforzamiento de estos cambios acabarán por conformar a la larga una cultura diferente. Y los logros serán ya perceptibles desde el principio.

De la cultura actual a la deseada: tres etapas para gestionar

La cultura de una organización es realmente importante porque contribuye a atraer o a rechazar el talento, a facilitar o a frenar que se desarrollen las capacidades del personal y por supuesto a reforzar el compromiso del personal con el proyecto de biblioteca. Cuanto más coherente sea la cultura deseada con la real, más posibilidades de éxito tiene la biblioteca.

Para iniciarnos en el cambio de cultura, proponemos tres etapas:

- a) Saber definir los rasgos que deseamos alcanzar, los valores por los que vamos a trabajar, porque antes de iniciar cualquier cambio tenemos que saber a qué tipo de cultura aspiramos. Podemos aspirar y por tanto definir, que nuestra cultura tenga unos rasgos como:
 - Atención a la diversidad/compromiso con la ciudad/neutralidad informa-

tiva/priorización de las necesidades y expectativas de nuestros clientes/información actualizada/innovación / creatividad/calidad/tolerancia/cooperación/etcétera.

Y como organización podemos aspirar a tener unos valores como:

- Fomentar el aprendizaje continuo, la flexibilidad de las normas, el trabajo en equipo / tratar a los empleados con justicia y equidad / fomentar las iniciativas de los empleados, la innovación y las sugerencias para la mejora de los servicios / aprovechar la creatividad de las personas / minimizar el error humano / potenciar el trabajo con autonomía y responsabilidad / cohesión en el equipo para el logro de objetivos / respeto / comunicación / etcétera.

b) Comunicación con el personal de la biblioteca y los usuarios. Una vez se tienen definidos los valores que deseamos introducir en la cultura de nuestra biblioteca, éstos se han de explicitar, comunicar tanto al personal como a los usuarios.

Es el primer paso para que se conviertan en hechos. Existen diferentes experiencias de comunicación de la filosofía de cultura que deseamos: en los paneles informativos dentro de la biblioteca, insertando un texto con los valores en las guías de uso de la biblioteca, publicitándolas en el momento de hacerse el carnet de préstamo, en el tablón de anuncios de la zona de descanso del personal, en el manual de procedimientos e intranet, en la web de la biblioteca, en los medios de comunicación locales, etcétera.

Los valores básicos de la cultura organizativa también se tienen que ver reflejados en el texto *Misión y visión* de la biblioteca y podemos hacer un cuadro con los valores más representativos que deseamos implantar en nuestra cultura.

c) Introducir los cambios en la estructura de la biblioteca para potenciar el cambio de cultura. Si deseamos convertirnos en una biblioteca pública con una cultura de trabajo dinámica, innovadora y flexible, hemos de saber reconvertir la organización en una estructura que funcione por proyectos y con un único objetivo: servir al ciudadano lo más eficientemente posible.

Ello nos va implicar tres objetivos importantes:

- *Reestructurar la biblioteca* y evolucionar desde estructuras funcionariales, enfocadas a procesos de estructuras organizadas por proyectos que funcionen de forma transversal, en equipos de trabajo para que se aproveche mucho más el talento de las personas.
- *Trabajar a partir de necesidades y expectativas* de usuarios y de no-usua-

rios, de tal manera que los "inputs" que llegan desde la actividad cotidiana puedan ser recogidos por el personal y aprovecharlo para la innovación, y la mejora de los servicios.

- *Buscar sinergias en la comunidad, integrarnos en ella*, cooperar con la sociedad civil y desarrollar estrategias de comunicación para construir una imagen corporativa de prestigio de la biblioteca ante la comunidad y ante nuestros políticos y administración. Dar a conocer, no sólo lo que ofrecemos, sino también cómo somos y cómo aspiramos a ser en el futuro. ➡

Nota: fotografías del equipo de la BP de Tarragona cedidas por Roser Lozano

Bibliografía

- BERNDTSON, M. *Soñando el futuro. Ideas funky en la gestión de bibliotecas públicas*. Barcelona: Fundación Bertelsmann, 2002.
- CAMPBELL, N.; SUTHERLAND, S.; POUSTIE, K. *Reforma organizativa y estrategias de gestión en las bibliotecas públicas*. Barcelona: Fundación Bertelsmann, 1999.
- CASAS ROMEO, A. *Desenvolupament de recursos humans*. Barcelona: Universitat, 2003.
- JERICÓ, P. *Gestión del talento*. Madrid: Prentice Hall, 2001.
- JERICÓ, P. *No miedo: en la empresa y en la vida*. Barcelona: Alienta, 2006.
- KENT, S. The public library director in the dot (.) world. *New Library World* v. 103 1/2 (2002) pp. 48-54.
- LOZANO, R. *La biblioteca pública del siglo XXI: atendiendo clientes, movilizandolos personas*. Gijón: Trea, 2006.
- RUIZ-CANELA LÓPEZ, J. *La gestión por calidad total en la empresa moderna*. Madrid: Ra-Ma, 2003.
- VILLORIA MENDIETA, M.; PINO MATUTE, Eloisa del. *Manual de gestión de recursos humanos en las administraciones públicas*. Madrid: Tecnos, 2000. 2ª ed.

“Cultive sus talentos e implíquese, será feliz” (1)

Concepción Rodríguez-Parada

Departament de Biblioteconomia i Documentació de la Universitat de Barcelona

“En aquel tiempo, dijo Jesús a sus discípulos esta parábola: Un hombre que se iba al extranjero llamó a sus siervos y les encomendó su hacienda: a uno dio cinco talentos, a otro dos y a otro uno, a cada cual según su capacidad; y se ausentó. Enseguida, el que había recibido cinco talentos se puso a negociar con ellos y ganó otros cinco. Igualmente el que había recibido dos ganó otros dos. En cambio el que había recibido uno se fue, cavó un hoyo en tierra y escondió el dinero de su señor. Al cabo de mucho tiempo, vuelve el señor de aquellos siervos y ajusta cuentas con ellos. Llegándose el que había recibido cinco talentos, presentó otros cinco, diciendo: Señor, cinco talentos me entregaste; aquí tienes otros cinco que he ganado. Su señor le dijo: ¡Bien, siervo bueno y fiel!; en lo poco has sido fiel, al frente de lo mucho te pondré; entra en el gozo de tu señor. Llegándose también el

de los dos talentos dijo: Señor, dos talentos me entregaste; aquí tienes otros dos que he ganado. Su señor le dijo: ¡Bien, siervo bueno y fiel!; en lo poco has sido fiel, al frente de lo mucho te pondré; entra en el gozo de tu señor. Llegándose también el que había recibido un talento dijo: Señor, sé que eres un hombre duro, que cosechas donde no sembraste y recoges donde no esparciste. Por eso me dio miedo, y fui y escondí en tierra tu talento. Mira, aquí tienes lo que es tuyo. Mas su señor le respondió: Siervo malo y perezoso, sabías que yo cosecho donde no sembré y recojo donde no esparcí; debías, pues, haber entregado mi dinero a los banqueros, y así, al volver yo, habría cobrado lo mío con los intereses. Quitadle, por tanto, su talento y dáselo al que tiene los diez talentos. Porque a todo el que tiene, se le dará y le sobrarán; pero al que no tiene, aun lo que tiene se le quitará. Y



a ese siervo inútil, echadle a las tinieblas de fuera. Allí será el llanto y el rechinar de dientes". Mateo 25, 14-30.

Las últimas tendencias en gestión de recursos humanos coinciden en destacar la interrelación existente entre el pleno desarrollo personal y el éxito organizacional. Los estantes de librerías y bibliotecas están llenos de libros cuyos autores, para reafirmar la bondad de sus explicaciones, recurren a obras de filósofos, psicólogos o líderes religiosos que con anterioridad postulaban esos mismos asertos.

Las líneas que siguen son el resultado de nuestra tarea docente en la Facultat de Biblioteconomia i Documentació de la Universitat de Barcelona (UB). En ella solemos utilizar también habitualmente textos de otras disciplinas para ilustrar los contenidos de las asignaturas que impartimos. Uno de ellos es la "parábola de los talentos" que nos sirve de "entremés" para explicar los conceptos pertenecientes al tema 2, "Organización y estructura de las unidades de información", que forma parte de la asignatura "Recursos i serveis en unitats d'informació" en la que los alumnos aprenden nociones de gestión y administración de unidades de información, que se imparte en el tercer y último curso de la diplomatura de Biblioteconomía y Documentación.

En este artículo no pretendemos mostrar un ejemplo de buenas prácticas docentes, sino exponer tan sólo nuestro convencimiento, como repetidamente hemos manifestado a los alumnos, acerca de la total imbricación que se da entre los contenidos de la asignatura y la vida –"buena"– en su doble faceta individual y colectiva.

La "organización" y el desarrollo de los talentos

El tema de referencia se inicia con la lectura individual de dicha parábola, después de la cual acometemos un comentario conjunto. Ni que decir tiene que esta lectura hecha sin más preámbulos, descoloca y sorprende a los alumnos. Es nuestra tarea, por tanto, a través de los comentarios que suscita, contextualizarla mediante una exégesis que descubra su significado más allá incluso del entorno "laboral" que describe.

Como sabemos, uno de los aspectos más importantes de una organización consiste en la elección de su estructura organizativa, la cual tiene como función facilitarle alcanzar sus objetivos de manera

eficiente y eficaz. Siendo más precisos, definiríamos "organización" como aquel grupo de individuos que trabajan conjuntamente para conseguir unos mismos objetivos, teniendo en cuenta las características de cada uno de ellos, mientras que "estructura organizativa" consiste en el sistema de relaciones que regulan las actividades de las personas, las cuales dependen unas de otras para obtener los objetivos aludidos. Así definidos, los términos "organización" y "conjuntamente" nos remiten a la noción biológica de sistema, en el sentido de que cada parte alcanza su pleno significado en tanto que relacionada con las demás. Esta misma acepción biológica nos recuerda también que sistema no es algo permanente sino que "es" en tanto que "proceso".

La elección de tal o cual estructura organizativa no es producto de la arbitrariedad o del azar, sino que es el resultado de un proceso por el que un directivo ordena una situación indeterminada o caos, elimina los conflictos entre las personas sobre el trabajo y la responsabilidad de cada una de ellas y establece un entorno idóneo para el trabajo en equipo".

A nuestro entender este último fragmento nos da la clave para interpretar, en parte, pero en su justa medida la parábola de los talentos. Sobre el directivo o responsable de organización recae la responsabilidad de elegir para cada función, trabajo o tarea la persona más adecuada en función de sus talentos, o competencias diríamos hoy. Si esta elección se realiza atendiendo otros criterios y se revela inadecuada, el directivo será responsable "in eligendo", en el sentido de que ha optado por individuos poco capacitados. Ahora bien, ¿cuál es el papel del individuo? ¿Dónde queda la responsabilidad? ¿Dónde la implicación? ¿Dónde el compromiso de cada persona?. Creemos que es aquí donde la parábola inicial alcanza todo su significado. Cada individuo tiene ante sí un doble compromiso: consigo mismo y con sus semejantes. Consigo mismo porque es responsable de dar lo mejor de sí, debe autoerigirse, aprovechar al máximo "sus talentos". Si no lo hace así, en algún momento deberá dar cuenta de esta omisión, en primer lugar, a él mismo; en segundo lugar, deberá responder ante sus compañeros por cuanto su contribución al logro del objetivo común se habrá frustrado como quizá también se habrá frustrado la consecución del objetivo mismo.

No se nos escapa, sin embargo, que lo expuesto resulta aún insuficiente porque recuerda a un "buenismo" individual en ocasiones estéril. Un empleado debe tra-



bajar en una organización "inteligente" al frente de la cual se sitúen directivos que entiendan que los trabajadores no son una amenaza *per se*. Una de las obligaciones de los responsables de organizaciones es velar para que éstas se conviertan en escenarios capaces de fomentar en sus miembros la necesidad de desplegar todos sus talentos. Para hacerlo posible se requiere que la empresa no se "estupidice" (2), esto es, que la información llegue a todos y que se establezcan canales de comunicación ágiles y eficaces por los que transmitirla: "todavía muchos directivos ocultan datos a sus empleados... porque para ellos la información de una empresa es poder, su poder... en la era de la información, todos tienen que tomar decisiones o la empresa se estupidiza. Para crear valor, la información tiene que circular entre todos" (3).

Los dos polos expuestos: un entorno favorable y el compromiso ante sí y ante los demás, son las dos caras de una misma moneda. Ambas conducen al bien supremo propio del ser humano según Aristóteles: la felicidad, que se consigue exclusivamente desarrollando las propias capacidades o talentos. La felicidad aristotélica se fundamenta, pues, en la actividad diaria continuada, somos felices a través de lo que hacemos, siempre que esta acción se base en la razón. Propiamente deberíamos decir que "estamos" felices y no que "somos" felices, porque la felicidad es un estado, resultado de una actividad, y no una cualidad. De este modo, la concepción aristotélica de la felicidad entronca claramente con la psicología de raíz conductista que defiende no tanto un cambio de ideas como modificar nuestros hábitos, en el sentido de que la modificación de éstos acabará transformando las primeras.

Profesores de las más prestigiosas escuelas de negocios y de tecnología como Sri Kumar S. Rao, Lou Marinoff, C.K. Prahalad o Kenneth P. Morse, entre otros, defienden esta misma teoría, cuyo origen sitúan, la mayoría de ellos, en las doctrinas de Buda y Confucio.

Más recientemente, la conocida como filosofía "nudge" o teoría del pequeño "empujón" (4), según la cual leves cambios en el comportamiento individual son capaces de provocarlos a nivel global, hace recaer también en el individuo la responsabilidad de promover el cambio hacia un modelo de sociedad y realidad mejores. Sin embargo, apelar exclusivamente a la pulsión vital del individuo no es suficiente para llevar una buena vida o vida feliz. Es decir, aún siendo importante la dimensión individual, no hemos de olvidar que la persona forma parte de un conjunto que es más que la simple suma de las "partes" que lo conforman y que las relaciones que se establecen entre ellas determinan incluso su propia naturaleza. Este hecho explica la importancia que tiene para cualquier organización elegir una buena estructura organizativa, que sea capaz de contemplar las competencias o talentos de cada uno de sus miembros y las dinámicas de relación que se establecen entre ellos para mejor alcanzar los objetivos comunes.

De vuelta a clase

Los alumnos en ocasiones muestran su sorpresa ante los razonamientos expuestos, a lo que les respondo que se trata de una mera cuestión de "sentido común" que, tristemente, es el menos común de los sentidos. ◀

Notas

- (1) Lou Marinoff, entrevista concedida al diario *La Vanguardia* (miércoles 10 de enero de 2007).
- (2) MENDELSON, Haim; ZIEGLER, Johannes. *Los cuatro principios de la empresa inteligente*. Bilbao: Deusto, 2004.
- (3) "En una empresa tonta sólo manda uno", entrevista a J. Ziegler en *La Vanguardia*, martes 6 de abril de 2004. En línea: <http://hemeroteca.lavanguardia.es/preview/2009/03/14/pagina-64/33649719/pdf.html?search=ziegle>. (Consulta: 16/03/2009)
- (4) THALER, Richard. *Un pequeño empujón (nudge) para tomar las mejores decisiones en salud, dinero y felicidad*. Madrid: Taurus, 2009.

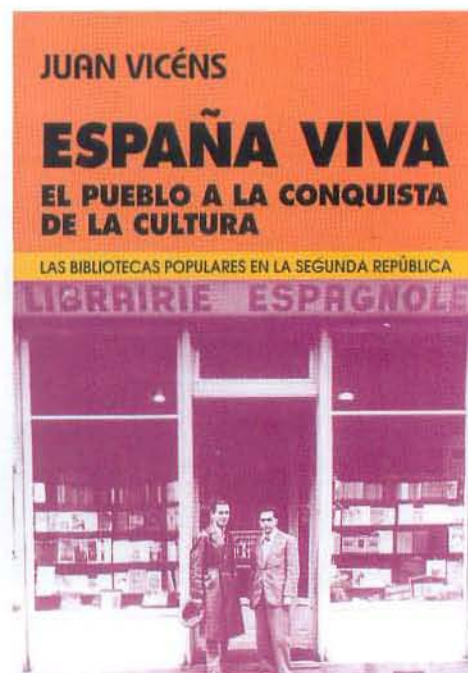
En febrero de 1938, Juan Vicéns publica *L'Espagne vivante: le peuple à la conquête de la culture* (París: Editions Sociales Internacionales) con el objeto de dar a conocer al lector francés el impulso dado a las bibliotecas populares españolas en la época republicana. En este libro, que por primera vez vemos traducido al español, se recoge la labor de inspección realizada por Vicéns en las bibliotecas creadas por el Patronato de Misiones Pedagógicas y Cultura Popular. Un recorrido histórico por las bibliotecas españolas del pasado siglo a través de la trayectoria vital de Juan Vicéns.

precio: 9 €

+ gastos de envío
Contra reembolso

10% de descuento para
suscriptores de esta revista

Revista EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA
C/ Príncipe de Vergara, 136, of. 2ª,
28002 Madrid
Tel. 91 411 16 29. Fax: 91 411 60 60
suscripciones@educacionybiblioteca.com



COEDITADO POR EDICIONES
VOSA Y LA ASOCIACIÓN
EDUCACIÓN Y BIBLIOTECAS



EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA es una publicación abierta a colaboraciones externas. Admite para su publicación:

- Reseñas, artículos y ensayos sobre literatura infantil y juvenil.
- Textos sobre el quehacer de las bibliotecas públicas en relación con la mejora de los servicios educativos y culturales de los ciudadanos.
- Textos sobre la colaboración de las bibliotecas públicas con centros escolares y otras instituciones educativas para el fomento y desarrollo de sus bibliotecas y actividades formativas.
- Trabajos sobre el sector bibliotecario y educativo, las bibliotecas públicas y escolares.
- Trabajos que traten de la relación o colaboración entre bibliotecas públicas y centros escolares.
- Trabajos que sirvan para informar y animar las actividades de los profesionales de las bibliotecas públicas y las bibliotecas escolares.
- Trabajos sobre el quehacer de los profesionales de la lectura pública y de otros campos profesionales relacionados.
- Trabajos que introduzcan aspectos profesionales no suficientemente tratados o desarrollados por las bibliotecas públicas y escolares.
- Informaciones sobre novedades en bibliotecas (nuevos servicios, actividades de dinamización, guías de lectura...); jornadas, congresos, seminarios, etcétera.
- Reflexiones y sugerencias sobre la lectura pública, la labor bibliotecaria y sus protagonistas.

EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA no se compromete a devolver los textos recibidos, pero sí el resto del material gráfico (fotografías, diapositivas...) siempre que sea indicado.

Normas para la recepción de colaboraciones

Los trabajos deben ser enviados a:

Revista EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA
Redacción
C/ Príncipe de Vergara, 136,
oficina 2ª, portal 3
28002 Madrid
✉ redaccion@educacionybiblioteca.com

Presentación del material

- Los textos deben ser enviados, preferiblemente, en ficheros de formato WORD (tipo de letra Times New Roman y de 12pt para texto de la colaboración y la misma letra en negrita para los epígrafes y títulos a destacar).
- No existe una extensión determinada de antemano, pero recomendamos que el número de páginas no sea excesivamente alto y se corresponda con lo que interesa contar.
- Los textos pueden venir acompañados de ilustraciones, fotografías, tablas, etc. y este material será incluido en la versión final siempre y cuando los medios técnicos y el espacio disponibles nos lo permitan.
- Las referencias bibliográficas deberán aparecer al final del trabajo, ordenadas alfabéticamente y siguiendo la norma UNE-50-104-94.
- Las notas que hayan sido indicadas a lo largo del texto, se consignarán todas juntas y ordenadas numéricamente, inmediatamente después del listado de referencias bibliográficas.
- Cada colaboración vendrá precedida de una página en la que se incluirá:
 - Título del trabajo
 - Nombre, cargo, título y lugar de trabajo del autor o autores.
 - Indicación del domicilio, teléfono, correo electrónico u otros datos que permitan la localización del autor con objeto de aclarar posibles dudas sobre el artículo.
- El hecho de que la misma colaboración haya sido presentada para su publicación en otros medios (circunstancia que no influye en la valoración de EDUCACIÓN Y BIBLIOTECA) debe advertirse correspondientemente en el envío.
- Los trabajos se pueden enviar en formato digital con copia en papel o como fichero adjunto a través del correo electrónico.

Convocatorias

17ª Jornadas de bibliotecas infantiles, juveniles y escolares

La edición de estas jornadas, que cada año celebra la Fundación Germán Sánchez Ruipérez en Salamanca, se desarrollarán durante los días 28, 29 y 30 de mayo y llevarán por título "Lecturas en la red y redes en torno a la lectura. Nuevas dinámicas y servicios de los espacios de lectura pública".

Fundación Germán Sánchez Ruipérez
C/ Peña Primera, 14 y 16
37002 Salamanca
☎923 216 317
☐<http://www.fundaciongsr.es/agenda/jornadas.htm>

XI Jornadas Españolas de Documentación

Las XI Jornadas Españolas de Documentación que, bajo el lema común de "interinformación", organiza FESABID se celebrarán en el Auditorio de Zaragoza los días 20, 21 y 22 de mayo de 2009.

✉ fesabid2009@fesabid.org
☐ <http://www.fesabid.org/zaragoza2009>

32º Congreso Internacional de IBBY

Del 8 al 12 de septiembre de 2010 y organizado por la Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil tendrá lugar en Santiago de Compostela (A Coruña) una edición más del longevo congreso de IBBY.

Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil
C/ Santiago Rusiñol, 8 - 28040 Madrid
✉ oepli@oepli.org
☐ <http://www.ibbycompostela2010.org>

XV Jornadas Bibliotecarias de Andalucía

Las próximas Jornadas Bibliotecarias de Andalucía cuyo lema es "Bibliotecas rompiendo barreras, tejiendo redes" se celebrarán en Córdoba durante los días 15, 16 y 17 de octubre.

Asociación Andaluza de Bibliotecarios
C/ Ollerías 45-47
29012 Málaga
✉ aab@aab.es
☐ <http://www.aab.es>

XIV Encuentros Internacionales sobre Sistemas de Información y Documentación (IBERSID 2009)

Este veterano encuentro que coordina e-Scire (Seminario de Investigación en Teoría y Tecnologías del Conocimiento de la Universidad de Zaragoza) tendrá lugar

entre los días 5 al 7 de octubre en la Sala María Moliner de la Biblioteca de Humanidades de dicha universidad.

Facultad de Filosofía y Letras
C/ Pedro Cerbuna 12;
50009 Zaragoza
☎976 762 239
☎976 761 506
✉ ibersid@ibersid.org
☐ <http://www.ibersid.org>

IV Congreso Nacional de Bibliotecas Móviles

En esta edición, coorganizan con ACLEBIM la Junta de Castilla y León y la Diputación de León, en cuya capital se celebrará este IV Congreso durante los días 23 y 24 de octubre de 2009.

ACLEBIM
C/ Pradillo, 5. Villabalter (León)
☎609 123 718
✉ aclebim@yahoo.es
☐ <http://www.bibliobuses.com>

II Conferencia Internacional Brecha Digital e Inclusión Social

El Instituto Agustín Millares de Documentación y Gestión de la Información de la Universidad Carlos III de Madrid organiza la II Conferencia Internacional Brecha Digital e Inclusión Social, que se celebrará en Madrid, durante los días 28, 29 y 30 de octubre.

Universidad Carlos III de Madrid
Instituto Agustín Millares
C/ Madrid, 133
28903 Getafe (Madrid)
☎916 248 473
☎916 248 589
☐ http://www.uc3m.es/portal/page/portal/inst_docum_gest_info_agustin_millares

XIII Jornadas Nacionales de Información y Documentación en Ciencias de la Salud

Las XIII Jornadas Nacionales de Información y Documentación en Ciencias de la Salud, promovidas por la Dirección General de Calidad e Innovación en los Servicios Sanitarios de la Consejería de Salud y Servicios Sanitarios del Principado de Asturias, se celebrarán los días 14, 15 y 16 de octubre en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo. Llevarán como lema "Espacios para el conocimiento en el Siglo XXI".

Consejería de Salud y Servicios Sanitarios
C/ Ciriaco Miguel Vigil, Nº 9. Planta 1ª
33006 Oviedo
☎985 106 386
✉ biblioss@princast.es

BRÚJULA

PARATEBEOS



Guía de viajes por la Comiecteca de Murcia



NUEVO CATÁLOGO COLECTIVO

Red de Bibliotecas Públicas
de Castilla-La Mancha

<http://reddebibliotecas.jccm.es>



Castilla-La Mancha

Millones de libros, películas
y música en tu mano.



RED DE
BIBLIOTECAS
PÚBLICAS

Castilla-La Mancha