

KULTUR POLITIKEI BURUZKO NAZIOARTEKO I BILTZARRA

I CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE POLÍTICAS CULTURALES

I CONFÉRENCE INTERNATIONALE SUR LES POLITIQUES CULTURELLES

I INTERNATIONAL CONFERENCE ON CULTURAL POLICIES

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

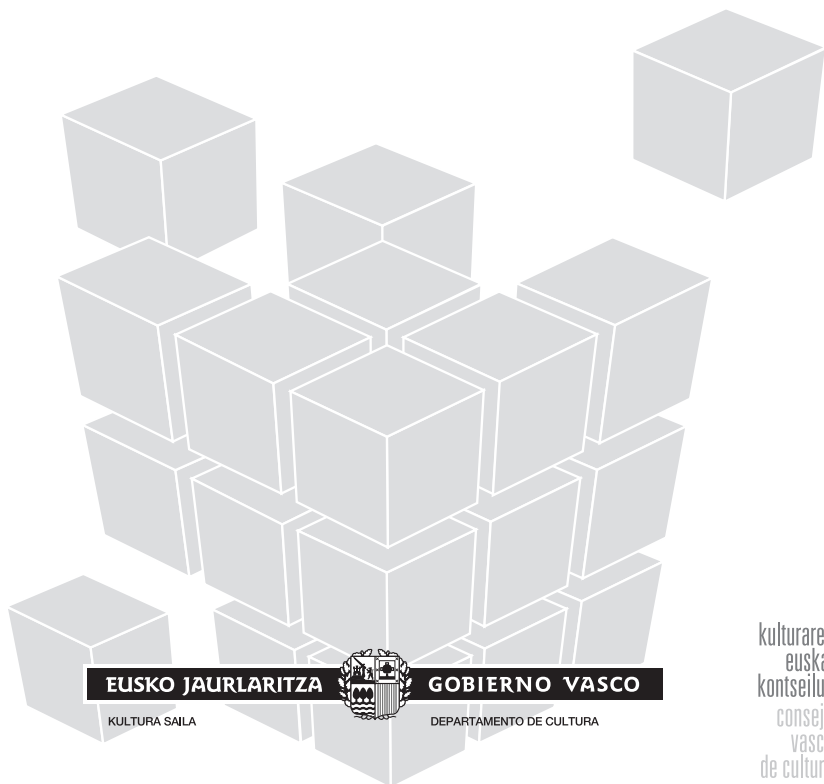
KULTURA SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA





KULTUR POLITIKEI BURUZKO NAZIOARTEKO I BILTZARRA
I CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE POLÍTICAS CULTURALES
I CONFÉRENCE INTERNATIONALE SUR LES POLITIQUES CULTURELLES
I INTERNATIONAL CONFERENCE ON CULTURAL POLICIES



EUSKO JAURLARITZA

KULTURA SAILA



GOBIERNO VASCO

DEPARTAMENTO DE CULTURA



Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia

Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco

Vitoria-Gasteiz, 2007

**CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE POLÍTICAS CULTURALES (1ª. 2005.
Bilbao)**

Kultur Politikei buruzko Nazioarteko I Biltzarra = I Conferencia Internacional sobre Políticas Culturales = I Conférence Internationale sur les Politiques Culturelles = I International Conference on Cultural Policies. – 1. argit. = 1ª ed. – Vitoria-Gasteiz : Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia = Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2007

p. ; cm. + 1 disco (CD-ROM)

ISBN 978-84-457-2657-0

I. Política cultural-Congresos y asambleas. II. Consejo Vasco de Cultura. III. Euskadi. Departamento de Cultura. IV. Título. V. Título (francés). VI. Título (inglés)
008:32(063)

Argitaraldia: 2007ko abendua
Edición: Diciembre 2007

Ale-kopurua: 1.000 ale
Tirada: 1.000 ejemplares

© Euskal Autonomia Erkidegoko Administrazioa
Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco
Kultura Saila - Departamento de Cultura

Internet www.euskadi.net

Argitaratzailea: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
Edita: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
Donostia-San Sebastián, 1 - 01010 Vitoria-Gasteiz

Diseinua: Fideliza S.L.
Diseño:

Inprimaketa: RGM, S.A.
Impresión:

ISBN: 978 - 84 - 457 - 2657 - 0

LG/DL: BI-3711/07



HITZAURREA ETA SARRERA

0.1. Hasiere-ekitaldia. Lehendakariaren hitzaldia	11
0.2. Helburuak	25
0.3. Batzordeak	29
0.4. Programa	33

I. GAI OROKORRAK

1.1. Globalizazio Kulturala eta UNESCOren Mundu Batzarrak Kultur Aniztasunaz egindako balorazioa Armand Mattelart	45
1.2. Komunikazio politikak eta TB zerbitzu publikoa Enrique Bustamante	63
1.3. Kultur politikarako erakunde eredu berriak Xavier Fina	81

II. KULTUR POLITIKAK

2.1. Kultur politika Euskadin	
2.1.1. Kulturaren eremuak euskaratik abiatuta: espazioak eta egoera Anjel Lertxundi	99
2.1.2. Kultur politikak EAEn Gurutz Larrañaga	111
2.1.3. Kultur politika EAEn Ramón Zallo	119
2.1.4. Zergak kulturaren zerbitzura EAEn Gemma Martínez eta Olatz Imaz	133
2.2. Kultur politikak estatutik gabeko nazioetan eta eskualdeetan	
2.2.1. Kultur Politika Eredua Katalunian Gemma Sendra	161
2.2.2. Kultur eta Komunikazio Politika Quebecen Claude Fleury	183
2.2.3. Kulturaren eta Komunikazioaren Behatoki-Eredua Quebecen Serge Bernier	201
2.2.4. Akitania eskualdeko kultur politika François Maitia	217



2.3. Udal eta lurralde kudeaketa-praktikak	
2.3.1. Museo politika ereduak	
Eusebi Casanelles	223
2.3.2. Udalerrian kultura kudeatzeko era berriak	
Iñaki López de Aguilera	229
2.3.3. Udalerrian kultura kudeatzeko era berriak	
Miguel Zarzuela	241
2.3.4. Lurraldean kultura kudeatzeko era berriak	
Frantxis López de Landatxe	247
III. EKARPENAK MINTEGIETAN (Mintegiak Euskaraz)	
A. Ekipamenduak eta Ondareak	
1. Kultur azpiegiturak Euskal Autonomia Erkidegoan	261
2. Liburutegiak	264
3. Ondare etnologikoa	266
4. Ondare digitala	268
B. Arteak	
5. Ikusizko arteak	274
6. Antzerkia	277
7. Dantza	281
8. Artisautza	284
C. Kultur Industriak	
9. Liburu argitalpena	287
10. Musika: Fonografia eta musika zuzenean	289
11. Zinema, Ikus-entzunezkoa eta Klusterra	291
D. Kulturaren kudeaketa publikoa	
12. Kudeaketa praktikak udalerritxikietan	296
13. Kudeaketa praktikak udalerritertainetan	298
III. EKARPENAK MINTEGIETAN (Mintegiak Gaztelaniaz)	303
III. EKARPENAK MINTEGIETAN (Mintegiak Frantsesez)	347
III. EKARPENAK MINTEGIETAN (Mintegiak Inglesez)	391
IV. ITXIERA EKITALDIA. MIREN AZKARATEREN HITZALDIA	433
V. TXOSTENGILEEN ETA MODERATZAILEEN ZERRENDA	443



PRÓLOGO E INTRODUCCIÓN

0.1. Acto Inaugural. Discurso del Lehendakari	11
0.2. Objetivos	25
0.3. Comités	29
0.4. Programa	33

I. TEMAS GENERALES

1.1. Globalización Cultural y la valoración de la Conferencia Mundial de UNESCO sobre la Diversidad Cultural. Armand Mattelart	45
1.2. Políticas de comunicación y el servicio público de T.V. Enrique Bustamante	63
1.3. Nuevos modelos institucionales para la política cultural Xavier Fina	81

II. POLITICAS CULTURALES

2.1. Política cultural en Euskadi	
2.1.1. Los ámbitos de la cultura desde el euskera: espacios y situación. Anjel Lertxundi	99
2.1.2. Políticas culturales en la CAPV Gurutz Larrañaga	111
2.1.3. Política cultural en la CAPV Ramón Zallo	119
2.1.4. Fiscalidad al servicio de la cultura en la CAPV Gemma Martínez y Olatz Imaz	133
2.2. Políticas culturales en naciones sin estado y regiones	
2.2.1. Modelo de Política Cultural en Catalunya Gemma Sendra	161
2.2.2. Política de Cultura y Comunicación en Québec Claude Fleury	183
2.2.3. Modelo de Observatorio de la Cultura y la Comunicación en Québec Serge Bernier	201
2.2.4. La política cultural de la región de Aquitania François Maitia	217



2.3. Prácticas de gestión municipal y territorial	
2.3.1. Modelos de políticas museísticas.	
Eusebi Casanelles	223
2.3.2. Nuevas prácticas de gestión cultural municipal	
Iñaki López de Aguilera	229
2.3.3. Nuevas prácticas de gestión cultural municipal	
Miguel Zarzuela	241
2.3.4. Nuevas prácticas de gestión cultural territorial	
Frantxis López de Landatxe	247
III. CONTRIBUCIONES EN LOS SEMINARIOS (eusquera)	261
III. CONTRIBUCIONES EN LOS SEMINARIOS (castellano)	
A. Equipamientos y Patrimonios	
1. Infraestructuras culturales en la Comunidad Autónoma Vasca	303
2. Bibliotecas	306
3. Patrimonio etnológico	308
4. Patrimonio digital	310
B. Artes	
5. Artes visuales	316
6. Teatro	319
7. Danza	323
8. Artesanía	326
C. Industrias Culturales	
9. Edición de libros	331
10. Música: Fonografía y música en directo	332
11. Cine, Audiovisual y Cluster	334
D. Gestión pública cultural	
12. Prácticas de gestión en pueblos pequeños	339
13. Prácticas de gestión en pueblos medianos	342
III. CONTRIBUCIONES EN LOS SEMINARIOS (francés)	347
III. CONTRIBUCIONES EN LOS SEMINARIOS (inglés)	391
IV. ACTO DE CLAUSURA. DISCURSO DE MIREN AZKARATE	433
V. LISTADO DE PONENTES Y MODERADORES	443



PROLOGUE ET INTRODUCTION

0.1. Séance Inaugurale. Discours du Lehendakari. _____	11
0.2. Objectifs. _____	25
0.3. Comités. _____	29
0.4. Programme. _____	33

I. THÈMES GÉNÉRAUX

1.1. Mondialisation Culturelle et évaluation de la Conférence Mondiale de l'UNESCO sur la Diversité Culturelle. Armand Mattelart _____	45
1.2. Politiques de communication et Service Public de T.V. Enrique Bustamante _____	63
1.3. Nouveaux modèles institutionnels pour la politique culturelle. Xavier Fina _____	81

II. POLITIQUES CULTURELLES

2.1. Politique culturelle en Euskadi.	
2.1.1. Les domaines de la culture dans l'optique de l'euskera : espaces et situation. Anjel Lertxundi _____	99
2.1.2. Politiques culturelles dans la CAPV (Communauté Autonome du Pays Basque). Gurutz Larrañaga _____	111
2.1.3. Politique culturelle dans la CAPV. Ramón Zallo _____	119
2.1.4. Fiscalité au service de la culture dans la CAPV. Gemma Martínez et Olatz Imaz _____	133
2.2. Politiques culturelles dans les Nations sans État et dans les régions.	
2.2.1. Modèle de Politique Culturelle en Catalogne. Gemma Sendra _____	161
2.2.2. Politique de Culture et Communication au Québec. Claude Fleury _____	183
2.2.3. Modèle d'Observatoire de la Culture et de la Communication au Québec. Serge Bernier _____	201
2.2.4. La politique culturelle de la région d'Aquitaine. François Maitia _____	217



2.3. Pratiques de gestion municipale et territoriale.	
2.3.1. Modèles de politiques muséistiques.	
Eusebi Casanelles _____	223
2.3.2. Nouvelles pratiques de gestion culturelle municipale.	
Iñaki López de Aguilera _____	229
2.3.3. Nouvelles pratiques de gestion culturelle municipale.	
Miguel Zarzuela _____	241
2.3.4. Nouvelles pratiques de gestion culturelle territoriale.	
Frantxis López de Landatxe _____	247
III CONTRIBUTIONS AUX SÉMINAIRES (basque) _____	261
III CONTRIBUTIONS AUX SÉMINAIRES (espagnol) _____	303
III CONTRIBUTIONS AUX SÉMINAIRES (français)	
A. Équipements et Patrimoines	
1. Infrastructures culturelles dans la Communauté Autonome Basque. _____	347
2. Bibliothèques. _____	350
3. Patrimoine ethnologique. _____	352
4. Patrimoine numérique. _____	355
B. Arts	
5. Arts visuels. _____	360
6. Théâtre. _____	363
7. Danse. _____	367
8. Artisanat. _____	370
C. Industries Culturelles	
9. Édition de livres. _____	375
10. Musique : Phonographie et musique en direct. _____	376
11. Cinéma, Audiovisuel et Cluster. _____	378
D. Gestion publique culturelle	
12. Pratiques de gestion dans les petites villes. _____	383
13. Pratiques de gestion dans les villes moyennes. _____	386
III CONTRIBUTIONS AUX SÉMINAIRES (anglais) _____	391
IV. SÉANCE DE CLÔTURE. DISCOURS DE MIREN AZKARATE. _____	433
V. LISTE DES INTERVENANTS ET ANIMATEURS. _____	443



FOREWORD AND INTRODUCTION

0.1. Inauguration ceremony. Speech by the Lehendakari (President, Basque Government) _____	11
0.2. Objectives _____	25
0.3. Committees _____	29
0.4. Programme _____	33

I. GENERAL ISSUES

1.1. Cultural Globalisation and an evaluation of the UNESCO World Conference on Cultural Diversity. Armand Mattelart _____	45
1.2. Communication policies and the public TV service. Enrique Bustamante _____	63
1.3. New institutional models for cultural policy Xavier Fina _____	81

II. CULTURAL POLICY

2.1. Cultural policy in Euskadi	
2.1.1. Culture seen from the Basque language (euskera): areas of action and situation Anjel Lertxundi _____	99
2.1.2. Cultural policies in the Basque Autonomous Community Gurutz Larrañaga _____	111
2.1.3. Cultural policy in the Basque Autonomous Community Ramón Zallo _____	119
2.1.4. Taxation at the service of culture in the Basque Autonomous Community Gemma Martínez and Olatz Imaz _____	133
2.2. Cultural policy in stateless nations and regions.	
2.2.1. Cultural Policy Model in Catalonia Gemma Sendra _____	161
2.2.2. Culture and Communication Policy in Quebec. Claude Fleury _____	183
2.2.3. Model: Culture and Communication Observatory in Quebec. Serge Bernier _____	201
2.2.4. Cultural policy in the region of Aquitaine. François Maitia _____	217



2.3. Examples of municipal and territorial management	
2.3.1. Models of policies for museums. Eusebi Casanelles _____	223
2.3.2. New practices of municipal cultural management Iñaki López de Aguieta _____	229
2.3.3. New practices of municipal cultural management Miguel Zarzuela _____	241
2.3.4. New practices of territorial cultural management Frantxis López de Landatxe _____	247
III CONTRIBUTIONS IN SEMINARS (basque) _____	261
III CONTRIBUTIONS IN SEMINARS (spanish) _____	303
III CONTRIBUTIONS IN SEMINARS (french) _____	347
III CONTRIBUTIONS IN SEMINARS (english)	
A. Facilities and Heritage	
1. Cultural infrastructures in the Basque Autonomous Community _____	391
2. Libraries _____	392
3. Ethnological patrimony _____	396
4. Digital patrimony _____	398
B. Art	
5. Visual art _____	404
6. Theatre _____	407
7. Dance _____	411
8. Handicrafts _____	414
C. Cultural Industries	
9. Book publishing _____	418
10. Music: phonography and live music _____	419
11. Cinema, Audiovisual and Cluster _____	421
D. Public management of culture	
12. Management practices in small towns _____	426
13. Management practices in medium-sized towns _____	428
IV. CLOSING CEREMONY. SPEECH BY MIREN AZKARATE _____	433
V. LIST OF SPEAKERS AND MODERATORS _____	443



0.1

HASIERA-EKITALDIA ACTO INAUGURAL

ACTE D'INAUGURATION INAUGURATION



Juan Jose Ibarretxe
Eusko Jaurlaritzako Lehendakaria

Bilbo, 05-11-14

Orain urtebete, Kulturaren Euskal Kontseiluak bi urteko lan gogorraren fruitua aurkeztu zuen gizartearen aurrean, sortzaile, kultur agente eta erakunde ugari egina: Kulturaren Euskal Plana. Programa estrategiko bat, hamarkada honetan euskal kulturak dituen helburuei aurre egiteko. Iaz onartu zuen hura Eusko Jaurlaritzak, bere kultur politikaren gidatzat.

Dekantazioz eta adostasunez eratu zen Plana, eta testu emankor, ireki eta herritarren zerbitzurakoa sortu zen. Ikuspegi neoliberaletatik urrundua, ikuspegi horiek oso desegokiak baitira kultura txikientzat, eta kontrol praktiketatik ere urrunduta.

Ezin zen bestela jokatu. Kultura adostasuneko eremu bat zen eta da nahitaez, oso gai minbera baita pertsonen eta taldeen nortasunerako. Nortasun komun bat sortzea da helburua, herritartasun kolektiboaren kontzeptutik eta oinarrizko kultur proiektu partekatu batetik, eta proiektu hori ere pertsonaren askatasun osotik eta norberaren sentimendu kultural edo politikoetatik at bultzatu behar da. Politikarekiko behar duen autonomia eman nahi izan zaio kulturari.

Gurea bezalako gizarte plural eta ireki batean, euskal herritarron kultura baizik ezin daiteke izan euskal kultura, eta horrek hiru ekarpen nagusi ditu: aurrekoengandik jasotako kultur ondare nuklearra (euskara da hor osagai nagusia, Euskal Kultura eratzen duela), jadanik geureganatuak ditugun kanpoko kultur eragin batzuk eta egungo herritarren maila guztietatik datorren kultura.

Plan estrategiko horrekin, lan bikoitza egin nahi zen: geldialdi bat bidean, diagnostiko zintzoetatik abiatuta geure kultur egoeraz hausnartzeko; eta ibilbide bat zehaztu, euskal kultura XXI. mendean sar dadin, proiektu estrategiko on batekin, eta adostutako eta egutegiz hornitutako urrats ugariarekin.

Egun hasten dugun Kultur Politikei buruzko Nazioarteko Batzarra da, hain zuzen



ere, orduan proposatutako 120 urratsetako bat. Batzar honek bi helburu ditu: leiho bat irekitzea mundura, esperientzia berriak ikustea, beste ideia eta problematika batzuk ezagutzea; eta, bestetik, geure kultur errealitatea modu zehatzagoan (sektoreka, lurraldeka) aztertzen jarraitzea, hura proiektu eta konpromiso berrieekin hobetzeko.

Horretarako, baditugu intelektual, aditu eta kudeatzaileak batzuk. Hausnartzen lagunduko digute, eta eskerrak ematen dizkiet, benetan, etortzeagatik eta egiten ari diren ahaleginagatik.

Beharbada, leihoaren metaforak ongi deskribatzen ditu Batzar honen helburuak. Leihoak kanpora begiratzen uzten digu, munduko fenomeno orokorrak eta funtsezkoak ikusten, antzeko arazoak dituzten beste herri batzuetako errealitateak ezagutzen. Baina barruko eginbeharra ere erakusten digu; bereizirik jartzen gaitu munduaren aurrean, Gizadiaren ondasun kolektibo hori (Aniztasuna) babesteko ardura baitugu, dagokigun neurrian.

Batzar hau ez da egindako lanaren azterketa bat, urtebete bakarrik igaro baita. Batzar hau bultzada bat da. Helburua: alderdi jakin batzuk bizkortzea eta hedatzea kultur munduko eta kultur kudeaketa publikoaren alorreko jendeen artean, udaletan, lurraldeetan eta Jaurlaritzan.

Kanporako eta barrurako begirada bikoitz horren sinbolotzat, lehen egunean munduko ikuspegia eskainiko digu Armand Mattelart pentsalari eta komunikatzaile belgikar ospetsuak, eta, bigarren egunean, barrura begirako hausnarketak egingo ditu Anjel Lertxundi euskal idazle bikainak. Oso txostengile aukeratu eta ideia sendokoak izango dituzte biek alboan. Problematika, ezagutza eta proposamen ugari aurkeztuko dizkigute, sendoak batzuk, ausartak beste batzuk, askatasun osoan.

Helburu handi eta zailak ditugu aurrean, zeren gure kultura txikia baita, zeren gure herri koskorra Atlantikoaren txoko honetan baitago, kultura ahaltsuago batzuen erdian, horien eragina jasaten duela. Gainera, komunikazioen, finantzen eta eraginen globalizazioak markatutako garai batean bizi gara.

Kulturaren eta komunikazioaren globalizazioa gauzatzen ari den eran gauzatuta, arazo latza da erkidego txikientzat, zeren globalizazioak ideiak, kezka, joera eta merkatuak uniformizatzen baititu, eta aukerak ere bidegabeki banatzen. Baina, aldi berean eta erantzun gisa, azken urteetan ezagutzen trukerako sare global bat eratu da, eta orain arte baztertuta egon diren kulturak, ideiak eta ikuspegiak ere sartzen dira hor. Horrek globalizazioa



berrasmatzera gonbidatzen gaitu, elkarren osagarri diren bi begiradatik:

- ezagutzarako eskubide unibertsalaren begiradatik, zeren, lehenago sekula ez bezala, egungo datu eta komunikazio base erraldoiek egingarri bihurtzen baitute hori.
- eta kultur aniztasunaren begiradatik, hots, mundua eta horko harremanak tokikotik globalera —eta halaber unibertsaletik hurbilekora— aberasteko eskubide unibertsaletik.

Kultur politiketarako une garrantzitsu batean heldu da Batzar hau. Izan ere, orain gutxi egin da UNESCOren 33. Batzarra, Parisen, 2005eko urriaren 2tik 21era, zehazki. “Adierazpide Artistiko Guztiak Babesteko eta Sustatzeko Hitzarmena” onartu zen bertan. Agiriak berresten du herri guztiek dutela beren kultura ekonomikoki babesteko eskubidea, kultur ondasunek eta zerbitzuek tratamendu espezifiko bat eduki behar dutela, eta Munduko Merkataritza Erakundearen etorkizuneko akordioek eta araudiek ezingo dutela aldatu hori. Oso albiste ona da gure herriarentzat.

UNESCOren Hitzarmen horretako agenteak “Estatu Kideak” diren arren, agiri horrek babesten ditu, eta arrazoi gehiagoz, kultura txikien kultur erabakiak ere, bai nazioartean, bai estatu bakoitzean; hau da, ez nazioartean, ez estatuan, ezingo dira zalantzan jarri gure kulturako agenteei legez emandako diru-laguntzak, laguntza finantzarioak edo zerga mailakoak. Gainera, subsidiarotasun printzipioa dugu alde, geure kultura garatzeko misioa dugunok, zeren beste inork ez baitu egingo hori. Horrek, aldi berean, eginbehar bat jartzen digu geuri ere: beste herri eta kultura batzuen adierazpideetara irekita egon beharra.

Testuinguru doktrina aldetik on horrek ez gaitu eraman behar gehiago eskatzera, baizik eta kultur politika berriak asmatzera. Politika berri horiek elkarlanean ipiniko dituzte, talde interesaren alde, honako agente hauek: administrazioak, sortzaileak, gizarte zibila, produktoreak eta erabiltzaileak. Bai gure herrian, bai munduan.

1980an, UNESCOn informazio eta komunikazio jarioez aritu ziren, Mattelart jaunak inork baino hobeto daki. Egun ere, gai nagusia da hori, baina Kulturarentz zabaldu da. Hau da, ez dira hainbeste ari bidez, baizik eta han dabilen edukiaz, edukia eskuratzeaz, produkzioen eta egileen nortasunaz, elkarteaz eta horien mestizajeaz edo elkarte birtualez.

Jadanik ez da herrien berdintasuna lortzeko informazioaren eta programen



jarioari buruzko estatu egituren harreman-arazo bat soilik. Orain, barrurantz ere begiratzen da: galbidean diren kulturei, estatu bakoitzaren barruko kultur aniztasunari, trukera irekitako kultur sektorea sortzeko ahaleginei. Egun, aniztasunaren eta kulturarako eskubidearen babesa eta sustapena dira paradigma nagusiak, eta horiek ongi ezkontzen dira beste osagai garrantzitsu batzuekin; adibidez, nazioarteko lankidetzarekin edo ezagutzaren mugarik gabeko hedapenarekin.

Batzar hau Telekomunikazioen Nazioarteko Batasunak Informazioaren Gizarteari buruz antolatutako Mundu Batzarraren 2. zatian dator, halaber. Tunezen egingo baitute hura, hil honetan.

Lehen zatia Genevan egin zen, 2003an. Printzipioen deklarazio bat onartu zen han, eta berretsi zen premiazkoa zela Informazio Teknologia erabilgarri, bidezko eta eskuragarriak sortzea, pertsona eta herri guztientzat; baliabideak eskaini behar zaizkiela talde ahulenei, eta "leize digitala" nazioarteko lankidetzaren bitartez gainditu behar dela. Hori guztia, jakina, informazioaren segurtasunari, eta sareei, egiaztapenari, pribatutasunari eta kontsumitzaileen babesari kalterik egin gabe. Berretsi zen errespetua zor zaiela kultura, erlijio eta hizkuntza guztiei (eduki eleaniztunak sortzeaz aritu ziren), eta Interneten kudeaketan parte hartzeko eskubidea defendatu zen. Ekintza Planak gomendioak eman zituen: adibidez, finantziazio planez, edo Elkartasun Digitaleko Nazioarteko Funtsez (ondasun eta zerbitzu digitalen % 1 ematea aipatu zen). Batzarraren 2. faseak horietan sakontzea espero dugu.

Kezkatu egin behar dugu, eta benetan gainera, zeren munduan eta Europan hiru talde sozial ari baitira eratzten: info-aberatsak, info-nahikodunak eta info-pobreak, edo bestela esanda, interkonektatuak, erantsiak eta deskonektatuak. Hori barneko elkar ezin aditu larrien ataria izan daiteke, eta horrek zeharo hondatuko litzuke herri ugaritan politika eta kultura demokratizatzeke egin diren urrats guztiak. Arrisku horiek hor direla, balio handiagoa du zerbitzu unibertsalaren hedapenak aro digitalean, eta baita zerbitzu publikoen paperak ere.

Ikusten denez, bi batzar horiek, Aniztasunarena eta Informazioaren Gizartearena, elkarrekin lotuta daude, eta horrek aurrera jarraitzeko adorea ematen du.

Baina pentsa ezazue apur batez nolako zailtasunak dituen hiru bat milioiko kultur erkidego batek. Horien artean, Euskadiko herritarrak gaude, bi milioi pasatxo. Bada, orain 25 urte besterik ez dela estreinatu genuen autogobernu prozesua.



Geure estaturik gabeko naziook, edo nortasun politiko sendoa daukaten erkidego minoritarioek, nahi baduzue, informazio eta kultur alorretako helburu handiei egin behar diegu aurre. Eta noiz? Justu geure taldea, erreferentziako kultur sistema, sistema politikoa, bizikidetzako gakoak, beste herri batzuekiko harremanak eta geure ekonomia berreraikitzen ari garenean. Besteak baino okerrago eta beranduago hasten gara, dudarik gabe. Dena aldi berean egin behar dugu. Estatuak, aldiz, bi edo hiru mendez aritu dira beren espazio publikoa eraikitzen, eta oinarri sendo horretatik heltzen diete informazioaren gizartearen (edo gizarte digitalaren) eskakizunei.

Gure herriak aldi berean eraiki behar ditu erakundeak eta nazioa, espazioa eta iritzi publikoa; era demokratikoan egin behar du hori, gainera; bizi maila hobetzen duela, eta oinarrizko elkartasunak ahalbidetzen dituen politika sozialarekin; kultur nortasun komun bat sortzen duela aldi berean, integrazio eta identifikazio klabeetan; modernitatearen balioekin bat beti, hau da, gizabanakoa ardatz dela; gainera, kanpora irekita aritu behar du, beste herri batzuek eduki zituzten mugen abantailarik gabe; eta, azkenik, urruneko kulturen beste immigrazio bat hartzen duela: ekarpen kultural, ekonomiko eta demografiko handia da immigrazio hori, baina Estatuko hizkuntzan bizitzeko joera du, halere.

Eta, horretaz guztiaz aparte, informazioaren helburuari eta helburu digitalari egin behar diegu aurre, eta aipatutako guztia lortzeko tresnatzat baliatu behar dugu hura, halaber. Badakigu non gauden, are ekonomia alorrean ere. Kulturaren Euskal Planak zera zioen:

“Gauza materialen eta gauza solidoen ekonomian nabarmendu gara, burdinarenean eta makinenean, antolakuntzan eta lanbideetan, ahaleginean eta produkzioan. Orain, nahiz eta ez jakin behar adina oraindik, beste maila batera igaro behar dugu, eta hauek sartzen dira hor: gauza immaterialen ekonomia, ukiezina eta jakintzena, balio erantsiak eta zerbitzuak, eskubideak eta aktibo immaterialak, patenteak eta teknologiak, ezagutzak eta markak, baita gauza joankorrek eta galkorrek ere”.

Helburu handietatik aukera handiak sortzen dira maiz, eta horretantxe datza, nire ustez, une honen garrantzia. Kultura txikiok sorkuntza eta produkzio ahalegin handiagoa egin behar dugu, beste kultur ingurune batzuek baino. Gure gizarteak heziketa maila handia du, baita tradizio ongi frogatua ere, sorkuntzan eta industrian. Gure gizartea gai da, eta beldurrik gabe aurre egin behar die ezagutzaren, informazioaren eta kulturaren aro honetako helburuei. Kulturaren Euskal Planaren aurkezpenean esan nuen: “kulturaren espezializatzeko apustua



egin behar dugu, bai geure nortasuna berritzeko, bai kultura sustatzen duen sektore ekonomiko bat sortzeko, eta kultura hori barrurako eta trukerako izango da. Kultura esparru estrategikotzat jo behar dugu herri honentzat”.

Erakundeei dagokigun partean, kultur politika aktiboak nahitaezkoak dira bitartekoak, azpiegiturak eta produktuak edukitzeko eta sorkuntza sustatzeko. Horrek ahalegin handia eskatuko du baliabide ekonomiko eta industrial publiko eta pribatutan. Baina baliabide horiek hazten lagunduko digute, eta Espainiar Estatuan nahiz munduan gertatzen ari den kultur produkzioaren kontzentrazio geografikoa leuntzen.

Norabide horretako harietako batzuk Gobernu Programaren barruan daude legealdi honetan. Legeak eta dekretuak egingo dira Ikus-entzunezko Komunikazioaz, Lurreko Telebista Digitalaz (hori sartua da jadanik jendaurreko informazioan) edo Museo Sistemaz; erabakiak hartuko dira Artxibo Nazionalaz eta Euskadiko Liburutegiaz; Euskara ikasteko eta erabiltzeko neurriak bultzatuko dira; sortzen ari den Euskadiko Institutua gure kulturaren enbaxadorea izango da; Kulturaren eta Komunikazioaren Behatoki batek geure burua sistematikoki ebaluatzen utziko digu; kultura digitalari, berriz, “Informazioaren Gizartearen” ardatz industrialetatik ekingo zaio (Industria, Merkataritza eta Turismo Saila da aitzindari hor), eta Arteen eta Kultur Industrien Institutua sortuko da: egitura horrek eta horren programek izugarri handituko dute Jaurlaritzak sorkuntzari eta kulturaren hedapenari eskaintzen dien aurrekontu orain arte txikia.

Ikusten duzuen bezala, lan asko dugu. Legealdi hau iragaitzakoa da, aldarmioak ipini eta azpiegitura egitekoa. Azpiegitura horri esker, geure espazioa sendotuko dugu munduan. Espazio txikia eta apala, baina funtsezkoa gure kulturarentzat.



Juan Jose Ibarretxe
Lehendakari del Gobierno Vasco

Bilbo, 05-11-14

Hace un año el Consejo Vasco de la Cultura presentaba en sociedad el fruto de dos años de intenso trabajo de creadores, agentes de la cultura e instituciones: el Plan Vasco de la Cultura. Un programa estratégico para hacer frente a los retos que se le plantean a la cultura vasca en esta década y que el Gobierno Vasco aceptó el pasado año como guía para su política cultural.

Se elaboró por decantación y en consenso dando lugar a un texto fértil, abierto y al servicio de la ciudadanía. Y tomaba distancia tanto de enfoques neoliberales -especialmente inadecuados para las culturas minoritarias- como de prácticas de control.

No podía ser de otra manera. La cultura era y es un ámbito necesariamente de consenso por tratarse de un tema muy sensible para la identidad de las personas y colectivos. Se trata de construir la identidad común desde el concepto de ciudadanía colectiva y desde un básico proyecto cultural compartido, a impulsar desde la plena libertad individual e independientemente de los sentimientos culturales o políticos de cada cual. Se le ha querido dar a la cultura la autonomía que necesita respecto a lo político.

En una sociedad plural y abierta como la nuestra, no cabe entender la cultura vasca sino como la cultura de los vascos y vascas y como resultado de tres aportes: la herencia cultural nuclear transmitida -y en la que el euskera es una pieza central configurando la Euskal Kultura-; unas influencias culturales asimiladas como propias y la cultura emanada por las distintas capas de la ciudadanía actual.

Con ese Plan estratégico se trataba de hacer una doble tarea: un alto en el camino para reflexionar desde diagnósticos sinceros sobre nuestra situación cultural; y formular una "hoja de ruta" para la entrada de la cultura vasca en el siglo XXI, con un proyecto de calado estratégico y con decenas de medidas consensuadas y con calendario.



Una de las 120 medidas propuestas fue precisamente la celebración de la Conferencia Internacional sobre Políticas Culturales que hoy iniciamos; con el doble fin de abrir una ventana al mundo, conocer otras experiencias, abrirnos a nuevas ideas y problemáticas, y de continuar de manera más concreta —sectorial o territorial— chequeando nuestra realidad cultural para mejorarla con proyectos y compromisos.

Para ello contamos con intelectuales, expertos y gestores que nos ayudarán en la reflexión y a quienes agradezco, sinceramente, su presencia y dedicación.

Quizás la metáfora de la ventana describa bien los propósitos de esta Conferencia. Una ventana que nos permita ver hacia afuera facetas generales y claves del mundo y de otros países con problemáticas similares. Pero la ventana también acota hacia adentro nuestro espacio de gestión; nos singulariza ante el mundo, puesto que somos responsables, en la parte que nos toca, de proteger ese bien colectivo de la Humanidad que es la Diversidad.

Esta Conferencia no es un balance sobre lo ya realizado. Ha pasado solo un año. Es un impulso para acelerar y socializar aspectos concretos ante las gentes de la cultura y de la gestión pública cultural, sea local, provincial o gubernamental.

Para simbolizar esa doble mirada, hacia fuera y hacia dentro, se inicia el primer día con la panorámica del mundo que nos presentará el prestigioso pensador y comunicólogo belga Armand Mattelart; y el segundo día con una mirada hacia dentro en las reflexiones de un magnífico escritor euskaldun como es Anjel Lertxundi. Ambos estarán flanqueados por ponentes muy seleccionados y de ideas fuertes, a la manera de una inyección de problemáticas, conocimientos y propuestas —sólidas unas, atrevidas otras— en un espacio de libertad.

Los retos que tenemos por delante son de enorme calado para una cultura de un país pequeño y antiguo, ubicada en un rincón del Atlántico, situada en medio de culturas más poderosas y que la impregnan, y en una época marcada por la globalización de las comunicaciones, de las finanzas y de las influencias.

Tal y como se está desarrollando la globalización cultural y comunicativa, es un problema para las pequeñas comunidades, porque uniformiza ideas, preocupaciones, tendencias y mercados, y reparte desigualmente oportunidades. Pero, al mismo tiempo y por reacción, en los últimos años se



ha ido tejiendo una red global de intercambios de conocimientos en la que también entran culturas, ideas y puntos de vista hasta ahora ignoradas. Ello invita a repensar la globalización desde dos miradas complementarias:

- desde la mirada del derecho de acceso universal al conocimiento que, como nunca jamás en la historia, hoy las inmensas bases de datos y de comunicaciones hacen posible;
- y desde la mirada de la diversidad cultural, o sea desde el derecho universal a enriquecer el mundo y sus relaciones desde lo local a lo global, y también desde lo universal a lo cercano.

Esta Conferencia llega en un momento importante para las políticas culturales. La 33ª Conferencia General de la UNESCO que ha tenido lugar hace unos días, entre el 2-21 de octubre del 2005 en París, aprobaba la “Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Artísticas”, en la que se ratifica el derecho de los países a sostener económicamente sus culturas con un tratamiento específico de los bienes y servicios culturales, sin que los acuerdos y las reglamentaciones futuras de la Organización Mundial del Comercio puedan desvirtuar ese carácter. Es una muy buena noticia para nuestro país.

Aunque los agentes de esa Convención de la UNESCO son los “Estados Partes” se puede deducir que también ampara, y con más razón, la capacidad de decisión cultural de las culturas minoritarias, tanto en el ámbito internacional como en el interior de cada estado. Es decir, ni internacionalmente ni a escala estatal se podrán poner en cuestión medidas legítimas de apoyo subvencional, financiero o fiscal a los agentes de nuestra cultura. Además nos ampara el principio de subsidiaridad en la gestión de quien tiene la misión de desarrollar su propia cultura porque nadie lo hará de su parte. La obligación correlativa, al mismo tiempo, es estar abiertos a las expresiones de otros países y culturas.

Ese contexto doctrinalmente favorable nos debe servir no tanto para reivindicar más, como para pensar en renovadas políticas culturales capaces de poner a cooperar en interés colectivo a los distintos agentes: administraciones, creadores, sociedad civil, productoras y usuarios tanto dentro de nuestro país como a escala global.

En 1980, la discusión en la Unesco —y el Sr. Mattelart lo sabe mejor que nadie— fue sobre el flujo informativo y comunicativo. Hoy sigue siendo un



tema central pero se ha ampliado hacia la Cultura. Es decir ha pasado de discutirse sobre el cauce a discutirse sobre el caudal, sobre el contenido que circula por él, sobre su acceso y sobre la identidad de las producciones y de los sujetos que hacen cultura y de las comunidades con sus mestizajes o con sus comunidades virtuales...

Ya no es sólo un problema de relación entre estructuras estatales en el flujo de información y de programas en torno al paradigma de la igualdad entre países. Ahora también se mira hacia dentro: a las culturas en riesgo, a la pluralidad cultural dentro de cada país, a las apuestas por generar sector cultural abierto al intercambio. Hoy, son la protección e impulso de la diversidad y el derecho a la cultura los paradigmas al uso, compatibles con otros elementos igualmente importantes como, por ejemplo, la cooperación internacional o la difusión sin barreras del conocimiento.

B) Esta Conferencia también llega en la 2ª parte de la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información de la UIT que tendrá lugar en Túnez este mes.

En la 1ª parte celebrada en Ginebra en el 2003 se aprobó una declaración de principios que abundaba sobre la necesidad de unas Tecnologías de la Información accesibles, equitativas y asequibles, con un acceso universal, ofreciendo recursos a los grupos vulnerables y pretendiendo colmar la "brecha digital" mediante la cooperación internacional. Todo ello sin perjuicio de la seguridad de la información y de las redes, la autenticación, la privacidad y la protección de los consumidores. Reiteraba el respeto a la diversidad cultural, religiosa y lingüística (hablaba de desarrollar contenidos multilingües) y el derecho a la participación en la gestión de Internet. El Plan de Acción se concretaba en recomendaciones, por ejemplo, sobre temas de financiación o sobre el Fondo Internacional de Solidaridad Digital (1% de licitaciones de bienes y servicios digitales) que esperemos que se profundicen en la 2ª fase de la Cumbre.

Hay que preocuparse, y mucho, porque tanto a escala mundo como en Europa se están creando tres grupos sociales: info-ricos, info-suficientes e info-pobres, o si se quiere interconectados, enganchados y desconectados. Y puede ser la antesala de graves incomunicaciones internas que echen por tierra los avances en la democratización política y cultural en los distintos países. Estos riesgos revalorizan la extensión del servicio universal en la era digital y el papel de los servicios públicos.

Como se ve, esas dos cumbres, de la Diversidad y de la Sociedad de la



Información, son dos procesos relacionados que animan a seguir adelante. Pero piensen un momento en las dificultades de una comunidad cultural de unos tres millones, entre los cuales los ciudadanos de Euskadi —algo más de dos millones— estrenamos hace tan solo 25 años un proceso de autogobierno.

Las comunidades nacionales sin Estado propio, o las comunidades minoritarias con fuerte identidad política si quieren, debemos asumir los retos informacionales y culturales, justo cuando estamos reconstruyendo la colectividad, el sistema cultural de referencia, el sistema político, las claves de convivencia, las relaciones con otros países, las economías,... Inevitablemente lo hacemos en desventaja; teniendo que abordarlo todo al mismo tiempo, y en un momento en que los Estados, que ya construyeron su esfera pública a lo largo de dos o tres siglos, abordan desde ese sólido anclaje las exigencias de la sociedad informacional o digital. Es un reto formidable.

Somos un país que debe simultanear la construcción de la institucionalización política y nacional, la reconstrucción del espacio y la opinión pública; hacerlo además de forma democrática; lograrlo mejorando el nivel de vida y con una política social que facilite unas solidaridades básicas; simultaneándolas con una identidad cultural que sea común en claves de integración e identificación; de forma compatible con los valores de la modernidad que pone el acento en lo individual; además de forma abierta al exterior —sin las ventajas de fronteras que tuvieron otros países— y asumiendo una nueva inmigración de culturas alejadas que es un contribuyente económico, cultural y demográfico y tiende, no obstante, a socializarse en el idioma de Estado.

Y además de todo ello debemos asumir el reto informacional y digital y concebirlo también como una herramienta para lograr todo lo anterior. Sabemos donde estamos, incluso en su dimensión económica. El Plan Vasco de la Cultura, decía que:

“Hemos destacado en la economía de lo material y sólido, del hierro y de la máquina, de la organización y del oficio, del esfuerzo y de la eficiencia productiva. Ahora hay que hacer el tránsito —y aún no sabemos bastante— a la economía de lo inmaterial, de los intangibles y saberes, de los valores añadidos y de los servicios, de los derechos y activos inmateriales, de las patentes y tecnologías, de los conocimientos y marcas, o incluso de lo efímero y caduco”.

De los grandes retos surgen a menudo las grandes oportunidades, y es ahí



donde quisiera ubicar la importancia de este momento. Las culturas pequeñas debemos hacer un esfuerzo creativo y productivo superior, proporcionalmente, a otros entornos culturales. Una sociedad como la nuestra, con un alto nivel educativo y de tradición comprobada, tanto creativa como industrial, puede y debe asumir los retos de esta era del conocimiento, de la información y de la cultura —como ya señalé en la presentación del Plan Vasco de la Cultura— “apostando por especializarse en cultura tanto por razones de renovación de identidad como de generación de un sector económico que la promueva, para uso interno y para el intercambio. (...) Debemos considerar la cultura como un ámbito estratégico para el país”.

En la parte que nos toca a las instituciones, las políticas culturales activas son imprescindibles para contar con medios, infraestructuras, productos y fomentar la creatividad. Ello exigirá un importante esfuerzo en medios económicos e industriales tanto públicos como privados, que animen al crecimiento y permitan, además, paliar los procesos de concentración geográfica de la producción cultural que se están produciendo tanto en el Estado Español como en el mundo.

Algunos de los hilos en esa dirección forman parte del Programa de Gobierno en esta legislatura. Así se elaborarán leyes y decretos sobre la Comunicación Audiovisual, sobre la Televisión Digital Terrestre —que ya ha entrado en información pública— o sobre el Sistema de Museos; se tomarán decisiones sobre el Archivo Nacional y la Biblioteca de Euskadi; se adoptarán medidas de impulso al conocimiento y uso del Euskera; el Instituto Etxepare que se está fraguando será nuestra embajada cultural; un Observatorio de la Cultura y la Comunicación nos permitirá autoevaluarnos sistemáticamente; se abordará la cultura digital desde los ejes industriales de la “Sociedad de la información” que lidera el Dpto. de Industria, Comercio y Turismo; y se creará el Instituto de Artes e Industrias culturales, cuya articulación como estructura y con sus programas, significará un salto significativo en los presupuestos, hoy modestos, del Gobierno en apoyo directo a la creación y difusión cultural.

Como ven hay mucho trabajo y esta legislatura es de tránsito para poner el andamiaje estructural que asiente nuestro modesto espacio en el mundo. Modesto pero decisivo para nuestra cultura.



0.2

HELBURUAK

OBJETIVOS

OBJECTIFS

OBJECTIVES

Biltzarraren helburuak



- Arlo honetan nazioarteko mailan sortzen ari diren arazo, ikuspegi eta metodologiak aztertzea.
- Euskal kulturaren eta haren erronken inguruko gogoeta kolektiboa egitea.
- Kulturaren Euskal Planak definitutako kultura-politikaren ardatz nagusiei, zeharkakoei edo gaikakoei buruz eztabaidatzea, baita haren aplikazioei buruz ere.
- Eragileen topaketa eta partaidetza sustatzea gaur egungo garapenen inguruan.
- Kultura-arduradunen eta -kudeatzaileen gogoeta suspertzea, nork bere lurralde-esparruan.

Objetivos de la conferencia



- Acceder a los problemas, enfoques y metodologías que se están produciendo a nivel internacional en este plano.
- Reflexión colectiva en torno a temáticas de la cultura vasca y sus retos.
- Debatir sobre los ejes generales, transversales o temáticos de política cultural vasca tanto definidos por el Plan Vasco de Cultura como sobre las aplicaciones.
- Propiciar el encuentro y participación de los agentes en torno a los desarrollos actuales.
- Dinamizar la reflexión de los responsables y gestores culturales en sus ámbitos territoriales respectivos.



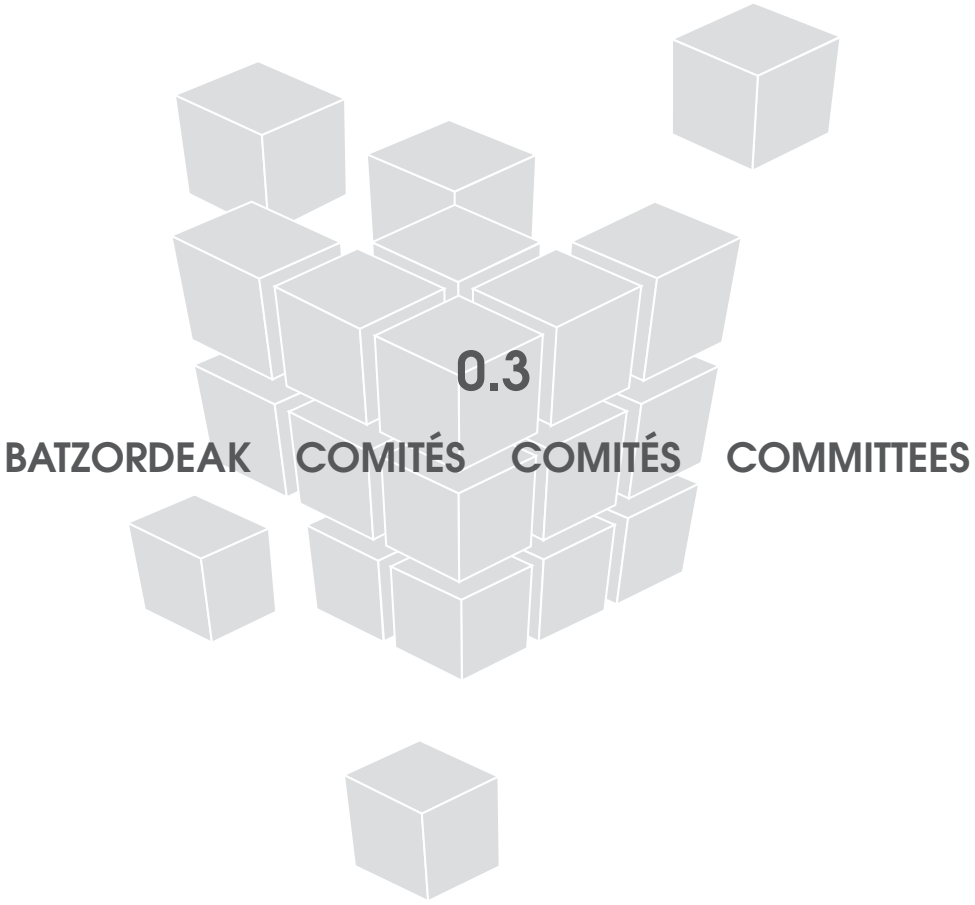
Objectifs

- Accéder aux problèmes, démarches et méthodologies existantes sur le plan international dans ce domaine.
- Réfléchir collectivement autour des thématiques de la culture basque et ses enjeux.
- Débattre sur les axes généraux, transversaux ou thématiques de la politique culturelle basque définis par le Plan Basque de Culture et sur leurs applications.
- Encourager la rencontre et la participation des acteurs autour des développements actuels.
- Dynamiser la réflexion des responsables et des gestionnaires culturels dans leurs domaines territoriaux respectifs.



Objectives

- Review the problems, approaches and methodologies observed on an international level.
- Collective reflection around areas of Basque culture and the challenges involved.
- Debate along the general, transversal or subject lines of Basque cultural policy, as defined by the Basque Culture Plan and other applications.
- Provide an arena in which interested parties can meet and participate in discussions on new developments in the world of culture.
- Stimulate reflection by cultural heads and managers in their own territorial areas.



0.3

BATZORDEAK

COMITÉS

COMITÉS

COMMITTEES



**OHOREZKO BATZORDEA / COMITÉ DE HONOR
COMITÉ D'HONNEUR / COMITÉ ORGANISATEUR:**

Juan José Ibarretxe _____ *Eusko Jaurlaritzako Lehendakaria.*
 José Luis Bilbao _____ *Bizkaiko Diputatu Nagusia.*
 Joxe Joan González de Txabarra _____ *Gipuzkoako Diputatu Nagusia.*
 Ramón Rabanera _____ *Arabako Diputatu Nagusia.*
 Iñaki Azkuna _____ *Bilboko Alkatea.*

**BATZORDE ZIENTIFIKOA / COMITÉ CIENTÍFICO
COMITÉ SCIENTIFIQUE / SCIENTIFIC COMMITTEE**

Lehendakaria /Presidencia / Présidence / President:

Miren Azkarate _____ *Kultura Sailburua eta Kulturaren Euskal Kontseiluko
Lehendakaria.*

Lehendakariordea / Vicepresidencia/ Vice-Présidence/Vice-president:

Ramón Zallo _____ *Euskal Herriko Unibertsitateko Ikus-entzunezko
Komunikazioko Katedraduna eta Kulturaren Euskal
Kontseiluko kidea.*

Kideak / Vocales / Membres / Members:

Jesús Altuna _____ *Paleontologoa eta ikerlaria.*
 Federico Verástegui _____ *Arabako Foru Aldundiko Kultura, Gazteria eta
Kirol Ahaldua.*
 Jon Bagües _____ *Musikaren Euskal Artxiboaren Zuzendaria.*
 Jabier Muguruza _____ *Musikaria.*
 David Barbero _____ *Dramaturgoa eta kazetaria.*
 Joan Mari Torrealdai _____ *Euskal kulturaren ikertaria.*
 Aurkene Alzua _____ *Deustuko Unibertsitateko irakaslea.*
 Sabin Uriarte _____ *K2000ren zuzendari komertziala.*
 Mariasun Landa _____ *Idazlea eta EHuko irakaslea.*
 Carmen Tercero _____ *Gasteizko Udalaren 'José Uruñuela' Dantza
Kontserbatorioaren Zuzendaria.*
 Belen Greaves _____ *Bizkaiko Foru Aldundiko Kultura Ahaldua.*
 Imanol Agote _____ *Gipuzkoako Foru Aldundiko Kultura Zuzendaria.*

Idazkaria / Secretario / Secrétaire / Secretary:

Josean Urdangarin _____ *Kulturaren Euskal Kontseiluaren Koordinatzailea.*



**BATZORDE ANTOLATZAILEA / COMITÉ ORGANIZADOR
COMITÉ ORGANISATEUR / ORGANISING COMMITTEE**

Lehendakaria /Presidencia / Présidence / President:

Gurutz Larrañaga _____ *Eusko Jaurlaritzako Kultura, Gazteria eta Kirol
Saillburuordea.*

Lehendakariordea / Vicepresidencia/ Vice-Présidence/Vice-president:

Arantza Arzamendi _____ *Eusko Jaurlaritzako Kultura Ondarearen
Zuzendaria.*

Kideak / Vocales / Membres / Members:

Ricardo Bilbao _____ *Bizkaiko Foru Aldundiko Kultura Zuzendaria.*

Pedro Ignacio Gonzalo-Bilbao _____ *Arabako Foru Aldundiko Kultura eta Kirol
Zuzendaria.*

Jon Sánchez _____ *Bilboko Udaleko Kultura Zinegotzia.*

Encina Serrano _____ *Gasteizko Udaleko Kultura Zinegotzia.*

Enrike Ruiz de Gordo _____ *Gasteizko Udaleko Kultura Zuzendaria.*

Ramón Etxezarreta _____ *Donostiako Udaleko Kultura Zinegotzia.*

Frantxis López de Landatxe _____ *Koldo Mitxelena Kultur Elkarteguneko*

Miren Dobaran _____ *Zuzendaria, Gipuzkoako Foru Aldundia.*

Berangoko Alkatea eta Eudeleko Ordezkarria.

Idazkariak / Secretarios/ Secrétaires / Secretary:

Asier Haza _____ *Bizkaiko Foru Aldundiko Kultura Ekintzarako
Zerbitziburua.*

Iñaki López de Aguilera _____ *Bilboko Udaleko Kultura Programazioko
Zuzendariordea.*



0.4

EGITARAUUA

PROGRAMA

PROGRAMME

PROGRAM



- 08:30-09:30 Akreditazioak eta dokumentazioa ematea / Acreditaciones y entrega de documentación / Accréditations et remise de documentation / Registration and collection of documentation.
- 09:30-10:00 Hasiera-Ekitaldia / Acto inaugural / Acte d'inauguration. Inauguration.
- 10:00-11:00 Hasierako hitzaldia / Conferencia Inaugural / Conférence d'Inauguration / Inaugural Conference.

“Globalización cultural y la valoración de la Conferencia Mundial de UNESCO sobre la Diversidad Cultural”.

Armand Mattelart. *Profesor emérito Ciencias de la Comunicación, Universidad París VIII.*

Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:

Ramón Zallo. *Catedrático de Comunicación Audiovisual de la Universidad del País Vasco y miembro del Consejo Vasco de la Cultura.*

- 11:15-12:15 Aldi bereko ponentziak I / Ponencias Simultáneas I / Interventions Simultanées I / Simultaneous Presentations I

“Propiedad Intelectual en la era de la Información”.

Michele Boldrin. *Profesor de la Universidad de Minnesota.*

Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:

Aurkene Alzua. *Profesora de la Universidad de Deusto.*

“Nuevos modelos institucionales para la política cultural”.

Xavier Fina. *Director de ICC Consultors Culturals.*

Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:

Ricardo Bilbao. *Director de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia.*

“Políticas de comunicación y el servicio público de T.V.”

Enrique Bustamante. *Catedrático de la Universidad Complutense de Madrid.*

Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:

Iñaki Gómez. *Director de Creación y Difusión Cultural del Gobierno Vasco.*

“Fiscalidad al servicio de la Cultura en la CAPV”.

Gemma Martínez. *Jefa de Servicio de Política Fiscal de la Hacienda Foral de Bizkaia.*

Olatz Imaz. *Directora de Política Fiscal y Financiera de la Diputación Foral de Gipuzkoa.*



Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:
Pedro Ignacio Gonzalo-Bilbao. *Director de Cultura y Deportes de la Diputación Foral de Álava.*

12:15-12:45 Atsedendia-Kafea / Pausa Café / Pause café / Coffee Break

12:45-14:00 Aldi bereko ponentziak II / Ponencias Simultáneas II
Interventions Simultanées II / Simultaneous Presentations II

“Modèle d’Observatoire de la Culture et de la Communication du Québec”.

Serge Bernier. *Directeur de l’Observatoire de la Culture et de la Communication du Québec.*

Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:

Federico Verástegui. *Député de la Culture, de la Jeunesse et des Sports de la Députation Forale d’Alava.*

“Política Cultural en la CAPV”.

Ramón Zallo. *Catedrático de Comunicación Audiovisual de la Universidad del País Vasco y miembro del Consejo Vasco de la Cultura.*

Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:

Jon Sánchez. *Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Bilbao.*

“Nuevas prácticas de gestión cultural municipal”.

Iñaki López de Aguilera. *Subdirector de programación cultural del Ayuntamiento de Bilbao.*

Miguel Zarzuela. *Director del Área de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza.*

Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:

Antton Azpitarte. *Director del Patronato de Cultura del Ayuntamiento de San Sebastián.*

14:00-15:30 Lan- bazkaria / Almuerzo de trabajo
Déjeuner de travail / Working lunch.

16:00-18:00 Aldi bereko mintegiak / Seminarios simultáneos
Séminaires simultanés / Simultaneous seminars:

Kultura-azpiegiturak EAEn: diagnostikoa.

Infraestructuras culturales en la CAPV: diagnóstico.

Infrastructures culturelles dans la Communauté Autonome du Pays Basque: diagnostic.

Cultural infrastructures in the Basque Autonomous Community: a diagnosis.



16:00-18:00

Koordinatzailea / Coordinador / Coordinateur / Coordinator:
Andoni Iturbe. *Jefe de Servicio del Área de Patrimonio de la Diputación Foral de Bizkaia.*

Azterketa / Estudio / Étude / Study: **Cristina Ortega,**
responsable del proyecto. Universidad de Deusto.

Angel Asensio. *Técnico de Cultura del Ayuntamiento de Sestao.*

Roberto San Salvador del Valle. *Director del Instituto de Ocio de la Universidad de Deusto.*

Jesús Cantero. *Coordinador General de OIKOS.*

Antzerkia / Teatro / théâtre / Theatre.

Koordinatzailea / Coordinador / Coordinateur / Coordinator:
Jose Luis Ibarzabal. *Técnico de Cultura de Gobierno Vasco.*

Azterketa / Estudio / Étude / Study : **Alberto Gómez de Segura,** *responsable del estudio. Test Media.*

Fernando Bernués. *Director de teatro, Tanitaka.*

Carlos Morán. *Programador de Serantes Kultur Aretoa.*

Patxi Larrañaga. *Responsable del Instituto para la Innovación en Artes Escénicas.*

David Barbero. *Dramaturgo y periodista.*

Ikus-entzunezkoen Klusterra / Cluster del Audiovisual.

Cluster de l'Audiovisuel / Audiovisual Cluster

Koordinatzailea / Coordinador / Coordinateur / Coordinator:
Sabin Uriarte. *Director comercial de K2000.*

Itziar Mena. *Responsable del Cluster del Audiovisual.*

Juan Diego. *EITB.*

José Ignacio Zudaire. *Departamento de Industria de Gobierno Vasco.*

Imanol Ibarrodo. *Miembro del Cluster del Audiovisual, Game pro.*

Kultura-kudeaketarako jardunbide berriak. 1. (Udalerri txikiak).

Nuevas prácticas de gestión cultural 1 (Municipios pequeños).

Nouvelles politiques de gestion culturelle. 1. (Petites municipalités).

New practices of cultural management. 1. (Small municipalities).

Koordinatzailea / Coordinador / Coordinateur / Coordinator:
Ramón Etxezarreta, *Concejal de Cultura del Ayuntamiento de San Sebastián.*

Ibon Aldekoa. *Areatzako udala. Alkateordea.*

Andoni Alustiza. *Zeraingo udala. Alkateohia.*

Félix López. *Ayuntamiento de Peñacerrada. Presidente de la Junta Administrativa de Peñacerrada.*



16:00-18:00

Kultura-politikak EAEn, Nafarroan, Iparraldean, eta Akitanian. Políticas Culturales en CAPV, Navarra, Iparralde, y Aquitania. Politiques culturelles dans la CAPB, en Navarre, Iparralde, et Aquitaine

Cultural policy in Navarre, the northern Basque Country (in French territory), the Basque Autonomous Community and Aquitaine.

Koordinatzailea / Coordinador / Coordinateur / Coordinator:
Iñaki López de Aguilera. *Subdirector de programación cultural del Ayuntamiento de Bilbao.*

Pantxo Etchegoin. *Euskal Kultur Erakundearen zuzendaria.*

François Maitia. *Conseil Régional d'Aquitaine.*

Gurutz Larrañaga. *Eusko Jaurlaritzako Kultura, Gazteria eta Kirol sailburuordea.*

- 19:30 Euskalduna Jauregian (A1 aretoan) OTEHITZari BIRAKA ikusgai.
Representación en el Palacio Euskalduna (sala A1)
del espectáculo OTEHITZari BIRAKA.
Représentation au Palais Euskalduna (salle A1) du spectacle
OTEHITZari BIRAKA.
Performance in the Euskalduna Conference Centre (Room A1)
of the show OTEHITZari BIRAKA.



10:00-11:00 Hitzaldia / Conferencia / Conférence / Conference:

“Kulturaren esparruak euskaratik: espazioak eta egoera”.
Anjel Lertxundi. *Idazlea.*

Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:
Juan Mari Torrealdai. *Euskal Kulturaren ikerlaria eta idazlea.*

11:15-12:15 Aldi bereko ponentziak I / Ponencias Simultáneas I / Interventions Simultanées I / Simultaneous Presentations I

“Politique de culture et communication au Québec”.
Claude Fleury. *Ministère de la Culture et des Communications. Directeur de la recherche, des politiques et du lectorat.*
 Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:
Mariasan Landa. *Écrivain et professeur d’Université du Pays Basque.*

Modelo de Política Cultural en Catalunya.

Gemma Sendra. *Secretaria General del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya.*
 Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:
Lore Bilbao Artetxe. *Departamento de Cultura de Gobierno Vasco.*

“El audiovisual que viene: estrategias”.

Rosa Franquet. *Catedrática de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad Autónoma de Barcelona.*
 Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:
Carmelo Garitaonandia. *Catedrático de periodismo de la UPV.*

“Sistemas de consorcios de bibliotecas”

Lluís Anglada. *Director del Consorci de Biblioteques Universitàries de Catalunya.*
 Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:
Arantza Arzamendi. *Directora del Patrimonio Cultural de Gobierno Vasco.*

12:15-12:45

Atsedenaldia-Kafea / Pausa Café / Pause café / Coffee Break



12:45-14:00 Aldi bereko ponentziak II / Ponencias Simultáneas II / Interventions Simultanées II / Simultaneous Presentations II

Mesa redonda: **“Políticas culturales: Catalunya, País Vasco y Québec”**.

Gemma Sendra. *Secretaria General del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya.*

Claude Fleury. *Ministère de la Culture et des Communications. Directeur de la recherche, des politiques et du lectorat.*

Gurutz Larrañaga. *Eusko Jauraritzako Kultura, Gazteria eta Kirol sailburuordea.*

Luis Bará. *Director General de Creación y Difusión Cultural en la Xunta de Galicia.*

Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:

Imanol Agote. *Director de Cultura de la Diputación de Gipuzkoa.*

“Los retos económicos y las apuestas de las culturas minoritarias: el caso catalán”.

Lluís Bonet. *Director de los cursos de postgrado en gestión cultural de la Universidad de Barcelona.*

Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:

Gonzalo Olabarria. *Director de Cultura del Ayuntamiento de Bilbao.*

“Modelos de políticas museísticas”.

Eusebi Casanelles. *Director del Museo de Ciencia y Técnica de Catalunya.*

Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:

Encina Serrano. *Concejala de Cultura del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz.*

“Nuevas prácticas de gestión cultural territorial”

Frantxis Lopez de Landatxe. *Koldo Mitxelena Kulturuneko zuzendaria, Gipuzkoako Foru Aldundia.*

Eduard Miralles. *Diputación de Barcelona.*

Moderatzaile / Moderador / Modérateur / Moderator:

Enrike Ruiz de Gordo. *Director de Cultura del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz.*

14:00-15:30

Lan- bazkaria / Almuerzo de trabajo / Déjeuner de travail / Working lunch.



16:00-18:00 Aldi bereko mintegiak / Seminarios simultáneos / Séminaires simultanés / Simultaneous seminars:

Arte plastikoak/Artes plásticas / Arts Plastiques/ Plastic Arts.

Koordinatzailea / Coordinador / Coordinateur / Coordinator:

Santi Eraso. *Director de Arteleku.*

Azterketa / Estudio / Étude / Study: **Universidad de Deusto, Iurre Lazkano.** *Responsable del proyecto.*

Ismael Manterola. *Arte Ederretako irakaslea, EHU.*

Javier Riaño. *Director de Bilboarte.*

Iratxe Jaio. *Artista Bisuala.*

Jorge Gorostiza. *Investigador.*

Liburutegi sistemak / Sistemas de bibliotecas.

Sistèmes de Bibliothèques/ Library systems

Koordinatzailea / Coordinador / Coordinateur / Coordinator:

Francisca Pulgar. *Responsable del servicio de Bibliotecas.*

Azterketa / Estudio / Étude / Study: **Ikertalde, Manuel Olano,** *responsable del estudio.*

Fernando Lliso. *Servicio del Libro de la Dirección General del Libro y Bibliotecas de la Comunidad Valenciana.*

Lluís Anglada. *Director del Consorci de Biblioteques Universitàries de Catalunya.*

Enrique Uriarte. *Representante de ALDEE.*

Etnografía garaikiderantz: ereduak eta aukerak.

Hacia una etnografía contemporánea: modelos y oportunidades.

Vers une ethnographie contemporaine: modèles et opportunités.

Towards contemporary ethnography: models and opportunities.

Koordinatzailea / Coordinador / Coordinateur / Coordinator:

Alberto Santana. *Técnico de Etnografía de la Diputación Foral de Bizkaia.*

Azterketa / Estudio / Étude / Study: **Rafa Zulaika.**

Responsable del proyecto. Luberrí.

Francesc Llop. *Generalitat de Valencia.*

Félix López. *Diputación de Álava.*

Kultura-kudeaketarako jardunbide berriak. 2. (Udalerrí ertainak).

Nuevas prácticas de gestión cultural 2 (Municipios medianos).

Nouvelles politiques de gestion culturelle. 2. (Municipalités moyennes).

New practices of cultural management. 2. (Medium-sized municipalities).



16:00-18:00

Koordinatzailea / Coordinador / Coordinateur / Coordinator:
Imanol Landa. *Teniente de Alcalde del Ayuntamiento de Getxo.*

Álvaro Parro. *Ayuntamiento de Balmaseda. Concejál de Cultura.*

Garbiñe Agirre. *Andoaingo Udala. Kultura Teknikaria.*

Josu Pérez Villarreal. *Ayuntamiento de Agurain. Técnico de Cultura.*

**Sorkuntza prozesua ikus-entzunezkoen sektorean.
Situación actual del proceso de creación en el sector audiovisual.**

Situation actuelle du processus de création dans le secteur audiovisuel.

Current situation of the creative process in the audiovisual sector.

Koordinatzailea / Coordinador / Coordinateur / Coordinator:
Sabin Uriarte. *Director Comercial de K2000.*

Joxean Muñoz. *Gidoilaria.*

Eneko Olasagasti. *Director de cine y teatro.*

Joxe Portela. *Producciones Abra.*

Mikel Olaciregui. *Director del Festival de cine de San Sebastián.*

Ondare digitalaren alorreko perspektibak.

Perspectivas en el ámbito del patrimonio digital.

Perspectives dans le domaine du patrimoine digital.

Perspectives in the field of Digital Heritage.

Koordinatzailea / Coordinador / Coordinateur / Coordinator:
Anabella Barroso. *Archivo Diocesano de Bizkaia.*

Azterketa / Estudio / Étude / Study: **Ibermática**

Alejandro Cuesta, *responsable del proyecto.*

Joseba Abaitua. *Universidad de Deusto*

Arantza Cuesta. *Euskomedia.*

Lustxo Fernandez. *Codesyntax*

18:15 **Biltzarraren Ondorioak eta Amaiera Ekitaldia.
Conclusiones de la Conferencia y Acto de Clausura.
Conclusions de la Conférence et Acte de Clôture.
Conference Conclusions and Closing Ceremony.**



GAI OROKORRAK

I.

TEMAS GENERALES

THÈMES GÉNÉRAUX

GENERAL ISSUES



“Globalización cultural y la valoración de la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural”

Armand Mattelart

Profesor emérito en ciencias de la comunicación. Universidad París VIII

La 33ª Conferencia General de la UNESCO, reunida en París, ha aprobado, el 20 de octubre de 2005, una Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad Cultural, contando con casi la unanimidad de los 154 países presentes, puesto que tan solo hubo dos votos en contra (Estados Unidos e Israel) y cuatro abstenciones (Australia, Honduras, Liberia y Nicaragua). Tres meses antes, dicho texto había sido aprobado por los representantes de 151 Estados de los 191 miembros de la UNESCO. El objetivo de dicha Convención es otorgar fuerza de ley a la Declaración Universal sobre Diversidad Cultural, adoptada por unanimidad tras los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001. Elevando la diversidad al rango de “patrimonio común de la humanidad”, dicha Declaración contrapone a los “encierros fundamentalistas la perspectiva de un mundo más abierto, más creativo y más democrático”¹. El paradigma ético de la “diversidad en el diálogo” se mostraba contrario a la tesis de Samuel Huntington, respecto al ineluctable “choque de culturas y de civilizaciones”².

Aunque, a nivel de grandes principios, todos los Estados coincidían en 2001 en celebrar la pluralidad de las alteridades como instrumento capaz de “humanizar la globalización”, no ocurrió lo mismo dos años más tarde, en la decisión tomada por la 32ª Conferencia General de la UNESCO, que daba el visto bueno a la elaboración del texto del anteproyecto de Convención. Uno de los pocos países que se abstuvieron fueron los Estados Unidos. El escenario de obstrucción por parte de estos últimos se ha repetido a lo largo de las negociaciones sobre el anteproyecto, puesto que han sido depositadas cerca de treinta enmiendas, con el fin de intentar vaciar el texto de contenido.

Dicho texto significa un paso simbólico. Al reconocer la “naturaleza específica de las actividades, de los bienes y de los servicios culturales”, establece las

1. Koïchiro Matsuura, Director General de la UNESCO, “La diversité culturelle du monde”, Prólogo de la publicación de la UNESCO, *Déclaration universelle sur la diversité culturelle.*, Paris, 2002, Série Diversité culturelle n° 1, p. 3.

2. Huntington S., *The Clash of Civilizations and the remaking of World Order*, New York, Simon and Schuster, 1996.



premisas de un derecho supranacional en contra del proyecto de liberalización a ultranza de la cultura, reducida a mera mercancía. Es la conclusión de un largo recorrido. Empezaré, por lo tanto, por presentar dicho recorrido. ¿Cómo se ha ido progresivamente construyendo dicha defensa del estatuto particular de los “productos del espíritu”? En segundo lugar, me centraré en la Convención. ¿Cuáles son sus objetivos, pero también los temas pendientes?

Génesis: lejana o cercana, doble fuente.

La era postcolonial: la desigualdad de los intercambios y la rebelión del otro

Dos focos institucionales han contribuido a forjar los elementos de una doctrina relativa a la cultura y a las políticas culturales. El primero es, por supuesto, la propia UNESCO. Fundamentalmente a partir de finales de los años 1960, con la entrada en la era postcolonial, la era de la independencia. Es en ese periodo, en efecto, cuando la relación de fuerza entre los países del Norte y del Sur da un giro, numéricamente e ideológicamente, en el conjunto del sistema de las Naciones Unidas. A pesar de que el peso de la partición geopolítica Este/Oeste sigue configurando las representaciones dominantes del ordenamiento del mundo, hasta el punto de poner en peligro las relaciones Norte/Sur y las demandas del llamado Tercer Mundo.

Es el momento en el que se hace patente la crisis de una filosofía del desarrollo, según la cual modernización equivale a “occidentalización”, una versión actualizada de los programas etnocéntricos de asimilación cultural. Es la constatación del fracaso de la creencia en un progreso lineal e infinito, de una visión de la historia dividida en fases, etapas sucesivas a franquear por los pueblos: la única salida del llamado “subdesarrollo” es recorrer una a una las etapas por las que han atravesado los grandes países llamados desarrollados. Según dicha creencia, la innovación social solo puede ir del centro hacia las periferias. No hay lugar, por lo tanto, para las culturas particulares, de las que se cuestiona la capacidad de invención. Estigmatizadas como tradicionales, son consideradas por la ingeniería de lo social como un obstáculo en la carrera hacia la modernidad, definida según el parangón euroestatal.

En los años 1970, se van progresivamente implantando las bases de unas nociones que empiezan a introducirse en los debates, propuestas, medidas y estrategias: derecho a comunicar, diversidad cultural, políticas de comunicación, industrias culturales, interdependencia y diálogo de las culturas.

El diagnóstico sobre el desequilibrio de los intercambios informacionales y culturales que plantea la UNESCO y el Movimiento de los Países No Alineados en su defensa de un Nuevo Orden Mundial de la Información y de la Comunicación (NOMIC), se articula en torno a la demanda de un Nuevo Orden Económico, cuyo destino se decide en otras agencias de las Naciones Unidas. La agenda del reequilibrio



de los flujos constituye la tela de fondo de la década. El informe de la "Comisión Internacional para el Estudio de los Problemas de Comunicación", creada en 1977 por el Director General de la UNESCO, el Senegalés Mohtar M'Bow, y presidida por el Irlandés Sean MacBride, Premio Nobel de la Paz, procede a un primer balance sobre las desigualdades de los flujos entre los países del Norte y del Sur. Y constituye, de hecho, la primera visión estructural crítica sobre el orden cultural y comunicacional mundial emitida por una institución internacional. Es también la primera en recolocar los "problemas de comunicación" en su dimensión histórica.

La Comisión legitima las demandas de un Nuevo Orden Mundial de la Información y de la Comunicación. Revela las lógicas de concentración del poder informacional y la falta de equidad en las transferencias de tecnología. Formula toda una serie de propuestas relativas a las políticas públicas, con el fin de paliar sus deficiencias. Aprobado por la Conferencia General de la UNESCO, reunida en Belgrado en 1980, el informe MacBride, publicado bajo el título simbólico de "Voces múltiples. Un solo mundo", refleja una toma de conciencia política. Lo importante es que las nociones de cultura y de comunicación penetran así en el campo de batalla en pro del reconocimiento de los derechos sociales, de conformidad con la Convención de los Derechos Humanos. Recordemos que dicha comisión pluralista estaba integrada, entre otras personalidades, por Hubert Beuve-Méry, fundador del diario *Le Monde*, o el novelista Gabriel García Márquez.

La década de los años 1970 se inicia con la propuesta de la noción matricial de "derecho a la comunicación" y finaliza con la introducción de la de "industrias culturales". La primera es presentada públicamente por Jean d'Arcy, pionero de la Televisión Francesa, Director por aquél entonces de la División de la Radio y de los Servicios Visuales del Servicio de Información de la ONU en Nueva York, en 1969, en un momento en el que va afianzándose en la UNESCO el debate sobre las libertades en el ámbito de la información. En un artículo publicado en la revista de la UER (Unión Europea de Radiodifusión), declara textualmente que "La Declaración Universal de los Derechos Humanos que establecía, hace 21 años, por primera vez, en su artículo 19, el derecho del hombre a la información, tendrá que reconocer algún día un derecho más amplio: el derecho del hombre a la comunicación"³.

A lo largo de la siguiente década, jalonada por numerosas reuniones de expertos y numerosas controversias, la idea de caducidad del modelo vertical del flujo de información en sentido único, limitándose a entregar contenidos, deja entrever una representación de la comunicación como proceso dialógico y recíproco,

3. D'Arcy J. (1969), "Direct Broadcast Satellites and the Right to Communicate", in *Right to Communicate. Collected Papers*, L. S. Harms (ed.), Honolulu, University of Hawaii Press, 1977. Ver también: UNESCO, *Rapport de la réunion d'experts sur la politique et la planification de la communication*, Paris, 1972.



en el que el acceso y la participación se convierten en factores esenciales. El rechazo de una comunicación desde la elite hacia las masas, desde el centro hacia las periferias, de ricos en materia de comunicación a pobres. El respeto de la diferencia, sin distinción alguna de origen nacional, étnico, de lengua, de religión es lo que postulan los participantes en una de las primeras reuniones de expertos, organizada en 1972 por la UNESCO, sobre las políticas y la planificación de la comunicación, que definen como el “conjunto de normas y principios establecidos para orientar el funcionamiento de los sistemas de comunicación”. El informe de la Comisión Mc Bride endosa la problemática de ese nuevo derecho a la comunicación como garante de la democratización del derecho a saber, derecho a transmitir, derecho a discutir, derecho a la vida privada.

En cuanto a la noción de “industrias culturales”, queda ratificada en 1980 y se traduce en un programa de investigaciones y una filosofía del desarrollo. Como muestra de ello, el documento redactado por la Secretaría de la UNESCO, con ocasión de la reunión de expertos organizada en Montreal, lugar simbólico donde los haya, puesto que, junto con la Comunidad francófona de Bélgica y Francia, Canadá, y Québec en particular, han sido los primeros en introducir, desde la segunda mitad de los años setenta, la noción de industrias culturales (prensa, libros, revistas, cine, discos, radio, televisión, publicidad, etc.) en el lenguaje de sus políticas culturales.

Algunos extractos de dicho documento, poco conocido, permiten entender su alcance en la estructuración de una reflexión que basa en la materialidad de la estructura comunicacional el concepto de diversidad cultural. En un programa de investigación prioritaria se dice: “Entre las cuestiones fundamentales que exigen una reflexión socioeconómica se encuentran los fenómenos de concentración económica y financiera y de internacionalización de las industrias culturales.” “¿Qué acción llevar a cabo para que los grupos sociales puedan dirigir y controlar las industrias culturales, con el fin de garantizar su propio desarrollo?” “Los análisis económicos deberán no obstante mantenerse en el centro del programa de reflexión que se pretende exhaustivo. Deberían, entre otras cosas, profundizar en los problemas de conjunto y los aspectos sectoriales de las industrias culturales. Y será, por supuesto, en dichos análisis en los que los poderes públicos y sectores privados se apoyarán, con el fin de crear o desarrollar industrias culturales nacionales. En “una filosofía general del desarrollo” se dice: “En cualquier caso, el reto es la instauración o la restauración de un diálogo de las culturas, que ya no sería solo el de los productores y consumidores, sino que cumpliría con las condiciones de una creación colectiva y verdaderamente diversificada, y que permitiría al receptor convertirse en emisor, garantizando a la vez que el emisor institucionalizado vuelva a convertirse en receptor. El reto final es el desarrollo armonioso en la diversidad y el respeto mutuo”. La UNESCO reconoce que “es necesario reflexionar en términos de políticas culturales, respecto a las relaciones entre las propias industrias culturales y las demás formas de



creación y de animación cultural de origen público y privado. Ninguna política cultural que busque la eficacia podría sustraerse a una reflexión y a una toma de decisiones concreta frente a la magnitud del fenómeno”⁴.

La Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (Mondiacult), que tuvo lugar en 1982 en la ciudad de México, culmina un proceso iniciado doce años atrás, en la Conferencia de Venecia, sobre el mismo tema y abordado, entretanto, en conferencias regionales, tanto sobre políticas culturales como sobre políticas de comunicación⁵. El Mondiacult pone de manifiesto la relación económica entre economía y cultura, entre desarrollo económico y cultural, y esboza el principio de una política cultural basada en el reconocimiento de la diversidad. Una política que, fijándose como objetivo el incremento de sus facultades creadoras, tanto individuales como colectivas, no se limite ya al único ámbito de las artes y se extienda a las demás formas de invención. La aportación de dicha conferencia consiste principalmente en haber instalado en las referencias institucionales la definición antropológica de cultura: “el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y engloban, además de las artes y las letras, los modos de vida, las formas de convivir, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”. Concibiendo el papel de la cultura de forma amplia y global, se establece la relación entre la idea universal de los derechos fundamentales y los rasgos particulares de los modos de vida, que permiten a los miembros de un grupo percibir el lazo que les une a los demás. La segunda aportación es la de tender puentes entre el concepto de política cultural y el de política de la comunicación, dos temáticas que se han ido abriendo camino en la década de los años 1970, tanto de forma paralela, como en sinergia, en numerosas conferencias regionales, por continente. La rehabilitación de la definición antropológica de la cultura, maltratada desde la fundación de la UNESCO, es además una liberación del dominio del concepto instrumental de la comunicación y de la información —alejada de la historia y de la memoria de los pueblos—, que ha regido la elaboración de las estrategias de desarrollo por parte de los planificadores sociales de los años 1960. Dicha definición de la cultura da sentido a las nociones de diversidad cultural, de identidad cultural y de relaciones interculturales.

Aunque no de inmediato. Porque habrá que esperar veinte años para que una

4. Comité de expertos sobre el lugar y el papel de las industrias culturales en el desarrollo cultural de las sociedades, Montreal (Canadá), 9-13 de junio de 1980, Documento del Secretariado de la UNESCO, *Les Industries culturelles*, Paris, Division de développement culturelle, p. 14. Ver también *Les industries culturelles. Un enjeu pour le futur de la culture*, Paris, UNESCO, 1982. (Existe una versión en castellano: AA.VV., *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*, México, Fondo de cultura económico, 1982).

5. Ver Mattelart A. y M. et Delcourt X., *La culture contre la démocratie? L'audiovisuel à l'ère transnationale*, Paris, La Découverte, 1984. (En castellano: *¿La cultura contra la democracia? Lo audiovisual en la hora transnacional*, Barcelona, Editorial Mitre, 1984).



nueva configuración de actores intente convertir dicha definición abstracta de la cultura en instrumento jurídico capaz de sustraer el conjunto de las expresiones culturales a la única regla de la mercancía. Y es, en efecto, en base a dicha definición de la cultura, que se iniciará, en octubre de 2004 la negociación sobre el anteproyecto de Convención.

Unos veinte años, sí. Porque, mientras tanto, habrá una glaciación de los debates. En 1984-85, la retirada de los Estados Unidos y de Gran Bretaña de la UNESCO coincide prácticamente con el inicio del proceso internacional de desmantelamiento de las regulaciones públicas y el avance de los marcos jurídicos favorables al despliegue del espacio de la racionalidad mercantil —lo que se ha venido en denominar impropia­mente “desregulación”— y la marginalización de la regla de una regulación pública en nombre de la defensa del interés colectivo. El modelo de capitalismo mundial integrado, denominado “globalización”, inspirado en la visión ultraliberal de la ordenación del planeta, se teoriza y se vive como una fatalidad.

El principio de excepción cultural, antes y después

La segunda fuente doctrinal que busca sustraer la cultura y la comunicación a la estricta regla del funcionamiento mercantil tiene un nombre: “excepción cultural”, y se basa en la experiencia de algunos países europeos y de Canadá. Aunque la noción es nueva y solo ha empezado a utilizarse en los años 1990, la filosofía política subyacente no lo es, puesto que se remonta, de hecho, a la entrada en la era de los medios audiovisuales. La idea de una “excepción” en dicho ámbito es por lo tanto fruto de la decantación de un largo proceso de maduración, no exento de ambigüedades.

En los años 1920, la idea inspira la creación de Servicios Públicos de Radiodifusión en numerosos países de Europa occidental. El postulado es que los imperativos de la preservación del pluralismo, la primacía de la misión cultural y pedagógica (Educar, Informar, Distraer), la defensa de la identidad y de la soberanía nacional, exigen la formación de un espacio que escapa a las lógicas inmediatas económicas y financieras del mercado. Rápidamente, el principio de servicio público se enfrenta al de “interés público” que hace valer el modelo comercial, el adoptado, entre otros, por los Estados Unidos quienes, aunque situando también, en un principio, al ciudadano por delante del mercado, se verán progresivamente desbordados por las prescripciones de las cotas de audiencia: ir en el sentido de “lo que las audiencias quieren”. En adelante, los defensores incondicionales del sector privado en los debates internacionales ya no dudarán en establecer una equivalencia entre servicio público y autoritarismo estatal, entre regulación y censura, incluso entre nacionalismo e universalismo. Es cierto que, en la historia cambiante de los servicios públicos, entre dicha figura ideal del pluralismo bajo dominio estatal, y el control y la centralización solo hubo a veces un paso,



rápidamente franqueado por numerosos “Ministerios de la Información”.

En los años de entreguerras, es sobre todo en torno a la cuestión cinematográfica que toma cuerpo la idea de un estatus de excepción, antes de tiempo, para los “productos del espíritu”. Algo normal, puesto que el cine anticipa las relaciones de fuerza que van a marcar la internacionalización de la producción y de la circulación de los productos de las industrias culturales. En respuesta al desafío de la competencia de las películas de Hollywood, las primeras políticas públicas centradas en la imposición de cuotas de películas importadas se implantan no sólo por los grandes países europeos, como en la Alemania de la República de Weimar, en Inglaterra o Francia, sino también en Canadá, primer país, además, que concibe no sólo su mercado cinematográfico sino el conjunto de su sistema de comunicación en función de una confrontación directa con el dispositivo industrial de los Estados Unidos en su propio territorio.

Desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, el Plan Marshall hace de la flexibilidad, incluso de la supresión, de las políticas de cuotas de los países europeos una condición para la concesión de ayuda americana para la reconstrucción de las economías asoladas por la guerra. Francia es, sin duda, el país que mejor resiste. En 1947, la movilización en la calle de los actores, cineastas, productores y técnicos, respondiendo a la llamada de manifestación lanzada por la Federación Nacional del Espectáculo, obliga al gobierno francés, que en un principio había capitulado ante la imposición del Departamento de Estado (acuerdos Blum-Byrnes), a dar marcha atrás. La protección del cine francés se acompaña de una política de ayuda a la producción. Dicha política pública hace que Francia siga siendo el país europeo, y uno de los pocos en el mundo, que conserva una oferta variada en sus pantallas de cine. La continuidad de dicha política solo se explica por una configuración cultural específica: un imaginario y un pensamiento sobre el cine como arte e industria y la revalorización del autor; el papel del Estado llamado cultural; una organización sindical de los oficios del espectáculo.

Sólo en los años 1980, en el marco de la edificación del mercado único y en el contexto marcado por el “boom” de las cadenas transfronterizas por satélite y la desestabilización del modelo nacional de servicio público, tras los primeros procesos de desregulación y privatización a escala internacional, la Comunidad europea empieza a debatir sobre los principios jurídicos para la construcción de un espacio audiovisual europeo. El consenso sobre la necesidad de reservar un estatuto especial al audiovisual todavía no se ha alcanzado. Y no se alcanzará, además, nunca plenamente. Puesto que todos los miembros de la Comunidad no comparten la misma idea de cultura y de identidad europea. En la primera fase de elaboración de la política europea en materia audiovisual: se puede datar en 1989. La Directiva sobre la Televisión sin Fronteras insta a los países de la Comunidad a reservar a las producciones europeas (de ficción y documentales) la mayoría de sus tiempos de antena. En ese entorno se crea el primer frente de



resistencia al proyecto de desregulación. Especialmente activos en la promoción del proyecto de Directiva se muestran los Estados Generales de la Cultura. Organismo creado en Francia tras la privatización de la primera cadena de televisión (1987), esta agrupación de organizaciones profesionales de la cultura va a estar presente posteriormente en cada movilización en contra de los intentos nacionales, intra o extra europeos, de someter la cultura a la ley del libre intercambio.

A finales de 1993, la cuestión de la arquitectura del nuevo paisaje audiovisual desborda el simple círculo europeo y se une a otros expedientes sobre los problemas globales de los intercambios abordados por el GATT. Es también la última en ser abordada en el marco del círculo de las negociaciones de Uruguay, iniciado en 1986. Y también la última antes de que el GATT se convierta en Organización Mundial del Comercio (OMC), en 1994. El reto: la liberalización del audiovisual, pero también del conjunto de las industrias culturales (incluidas la del libro y disco, por ejemplo). Y es en el pulso con los Estados Unidos que la doctrina de la “excepción cultural” se formaliza. Tras numerosas negociaciones y compromisos entre sus miembros, la Comunidad europea consigue hacer valer la cláusula de la excepción. El principio de las políticas nacionales y comunitarias de apoyo a la difusión y producción de películas y de programas es ratificado. Poco antes, en el transcurso de las negociaciones sobre el Acuerdo de Libre Intercambio norteamericano (ALENA), el gobierno canadiense había conseguido arrancar a Washington una cláusula de “exención cultural”. Una vez más, las políticas públicas se ven legitimadas.

Desde su fracaso ante la Unión Europea, los Estados Unidos no han dejado de intentar eludir la decisión del GATT y de disuadir por todos los medios a los candidatos a la excepción. Los megagrupos, por su parte, no se muestran menos hostiles a la excepción que sus homólogos americanos, puesto que hacen valer que el mercado y su estrategia de concentración permiten ampliamente la expresión de las diversidades culturales, ampliando la oferta y la gama de productos. Y así, en torno al léxico de “diversidad”, se empieza a librar una batalla semántica, cuya importancia no debe menospreciarse. Por su incidencia en la argumentación de los “lobbies” industriales, en todos los lugares en los que se discute el estatuto de la diversidad cultural y mediática. Ya lo hemos visto en 2000, cuando la Unión Europea cambió la noción de “excepción cultural” por la de “diversidad cultural”, con el pretexto, según alegaciones de los países miembros más escépticos respecto a la idea de un estatuto particular para los “productos del espíritu”, de que la primera tenía una connotación demasiado defensiva.

El papel de los países como Canadá o Francia en los procesos que han llevado al reconocimiento de la excepción o de la exención cultural explica el que han asumido desde el inicio del tercer milenario, con la promoción del anteproyecto



de Convención. Francia ha movillizado a los países francófonos. Canadá, por su parte, ha implantado una Red Internacional de Política Cultural (RIPC) y ha conseguido reunir a unos sesenta Ministros responsables de Cultura para debatir de manera informal sobre los medios para reforzar la diversidad, con el respaldo de la sociedad civil organizada. Junto con el gobierno de Québec, Ottawa aporta, además, desde septiembre de 2001, su ayuda financiera a una coalición internacional de organizaciones profesionales de la cultura en pro de la diversidad cultural, respaldada por una red de coaliciones nacionales.

¿Qué políticas culturales para qué diversidad cultural y con qué actores?

Objetivos

El ámbito de aplicación del proyecto de Convención desborda el premarco del sector audiovisual y de las industrias culturales, puesto que se extiende a la "multiplicidad de las formas por las cuales las culturas de los grupos y de las sociedades encuentran su forma de expresión". Formas que tienen que ver tanto con las políticas de la lengua, las políticas del apoyo a la artesanía, a las artes plásticas, como con la revalorización de los sistemas de conocimiento de los pueblos autóctonos o las medidas en favor de las culturas minoritarias. No obstante, en este caso, son los ejemplos tomados de las industrias de la imagen los que parecen ilustrar mejor los riesgos de la uniformización de la globalización liberal para la diversidad cultural. Así, el Departamento de Estado y la Motion Picture Association (MPA), portavoz de los intereses de los majors, ha presionado a algunos gobiernos como los de Chile, Corea del Sur, Marruecos o ex países comunistas, con el fin, en el marco de acuerdos bilaterales, de hacerles renunciar a su derecho de implantar políticas cinematográficas, a cambio de compensaciones en otros sectores.

Pero génesis no quiere decir filiación directa. En los debates euro-americanos sobre la excepción cultural de inicios de los años 1990, así como en los que han desembocado en la adopción de la Convención, existe una diferencia de tamaño: la repatriación de la cultura hacia un foro internacional, que tiene como competencia administrativa precisamente dicho ámbito. El debate sobre la excepción se ha visto encorsetado, formateado en cierto modo, por el marco institucional en el que se ha venido desarrollando: el GATT, cuyo campo de competencia son las relaciones comerciales. Para dicho organismo, la cultura es solo un apartado de la nomenclatura de los "servicios". Resulta difícil, en tal situación, abrir un auténtico debate sobre la cultura y las expresiones culturales, aún cuando las organizaciones profesionales de la cultura, reunidas en los Estados Generales de la Cultura, por ejemplo, hayan aprovechado la oportunidad para hacerlo. Para el conjunto de los negociadores gubernamentales, la "cultura europea" y los "valores europeos" siguen siendo cajas negras, objetos políticamente no identificados.



La Unión Europea ha elegido negociar y expresar con voz unánime su apoyo a la Convención. A pesar de las reticencias y de las dudas de algunos de sus miembros, como Gran Bretaña, que es también el país miembro que más arrastra los pies a la hora de aplicar el principio de excepción cultural. Para la Unión, las negociaciones sobre la diversidad cultural en una organización como la UNESCO constituyen, en cierto modo, una novedad. Las visiones de la cultura, de la identidad y de las heteronomías culturales, que se manejan en este debate planetario, exigen una visión conservadora y patrimonial de los “valores europeos” que ha marcado la construcción del Mercado Único.

Tres sesiones de reuniones intergubernamentales, la primera en junio de 2005, han sido necesarias para pulir el texto sometido a la Conferencia. Los redactores del anteproyecto han buscado la mediación entre dos posiciones. Una, mayoritaria, que defiende el principio de un derecho internacional que ratifique el tratamiento especial de los bienes y servicios culturales, como “portadores de identidad, de valores y de sentido”. Otra, apoyada por gobiernos como los Estados Unidos, Australia o Japón, tiende sólo a ver en dicho texto una expresión más del “proteccionismo”, de cara a un sector amparado, como los demás servicios, en la única regla del libre intercambio. Entre ambas, un conjunto disparatado de argumentaciones, entre las cuales las formuladas por Estados que expresan su temor de ver desmoronarse la cohesión nacional por contaminación del principio de diversidad. Ya que dichas intensas negociaciones han puesto en juego no solo filosofías sociopolíticas contrastadas, sino también historias culturales particulares. Desde ese punto de vista, el texto es asimismo el resultado de una producción intercultural.

El resultado es un conjunto de reglas generales relativas a los derechos y obligaciones de los Estados. “Las partes, declara el artículo 5, reafirman, de conformidad con la Convención de las Naciones Unidas, los principios del derecho internacional y los instrumentos universalmente reconocidos en materia de derechos humanos, su derecho soberano a formular e implantar sus políticas culturales y a adoptar las medidas necesarias para proteger y promocionar la diversidad de las expresiones culturales, así como para reforzar la cooperación internacional, con el fin de alcanzar los objetivos de la presente Convención”. Como base del edificio jurídico está el principio de soberanía. Reconociéndose a un Estado el derecho de recuperar su derecho de aplicar políticas culturales, que habría eventualmente enajenado anteriormente. Para que la Convención adquiera carácter normativo en caso de litigio, resulta crucial la definición de sus relaciones con los demás instrumentos internacionales que determinan los derechos y obligaciones de los Estados. Y ese es el principal reto de la redacción del artículo 20. Confirma que las relaciones de la Convención con los demás tratados deberán basarse en la idea de “apoyo mutuo, de complementariedad y de no subordinación”. Cuando las partes, reza el texto, “interpreten y apliquen los demás tratados en los que son partes o cuando suscriban otras obligaciones internacionales,



deberán tener en cuenta las disposiciones pertinentes de la presente Convención”. El artículo 21, por su parte, convierte la concertación y la coordinación con “otros foros internacionales” (no mencionados) en una de las premisas de la aplicación del artículo anterior.

Es en esos otros foros donde se decide el futuro de la diversidad cultural. Como en la Organización Mundial del Comercio (OMC) y, en particular, el Acuerdo General (AGCS) sobre el Comercio de los Servicios, en los cuales los servicios audiovisuales y culturales figuran ya en el orden del día de las liberalizaciones, como en la Conferencia Ministerial de Hong Kong, de diciembre de 2005. Así como en la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), afectada por la creciente patrimonialización de los bienes públicos comunes, como lo demuestra la apropiación privada del saber y del conocimiento, fuente también de creatividad, por parte de monopolios cognitivos.

El talón de Aquiles de la Convención sigue siendo su seguimiento, la cuestión de las sanciones en caso de infracción, la debilidad de los mecanismos de resolución de litigios. Es poco vinculante, comparada con los compromisos adquiridos en el marco de la OMC, donde existen auténticas limitaciones reglamentarias en caso de liberalización de un sector. Y cuyo órgano de resolución de litigios, contrariamente a la UNESCO, tiene el poder de imponer sanciones... ¡económicas!

El principio de soberanía se enmarca en un conjunto de otros principios directivos: respeto de los derechos humanos, igual dignidad y respeto de todas las culturas, solidaridad y cooperación internacional, complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo, desarrollo sostenible, acceso equitativo, apertura y equilibrio. La mayoría de dichos principios forman parte en adelante de los preámbulos de todos los grandes planes de acción de las Naciones Unidas respecto a problemas llamados globales. Para la aplicación del principio de acceso equitativo, de solidaridad y de cooperación internacional, los artículos 14 à 19 contemplan, entre otras cosas, un “tratamiento preferencial para los países en desarrollo” y el establecimiento de un “Fondo internacional para la diversidad cultural”, financiado con aportaciones voluntarias, públicas o privadas.



Zonas oscuras

La redacción del anteproyecto de Convención ha seguido un camino sinuoso, marcado por la batalla sobre los conceptos, los términos y los tiempos de los verbos, incluso el cuestionamiento de algunas nociones ratificadas desde hace tiempo por la UNESCO. El título de la Convención ha pasado asimismo de “diversidad cultural” a “diversidad de los contenidos culturales y de las expresiones artísticas”, luego a “diversidad de expresiones culturales”, para volver a la penúltima versión. El término “protección” ha sido rechazado por sus connotaciones “proteccionistas”. Y, para legitimarlo, se ha tenido que invocar su uso recurrente en numerosas Convenciones internacionales, promovidas por las Naciones Unidas, sobre protección de las categorías discriminadas o vulnerables. En materia de Derechos del Niño, por ejemplo. La definición antropológica de cultura, a pesar de estar explícitamente contemplada en la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001, e incluida en el orden del día de la primera sesión de las negociaciones intergubernamentales, ha exigido numerosos compromisos. Compromisos que han repercutido en la formulación de artículos estratégicos, dejando vía libre a interpretaciones diametralmente opuestas. Como ocurre con el artículo 20. Celebrado por la diplomacia francesa, como una victoria sobre la visión mercantilista de la cultura, para los Británicos, sin embargo, no parece significar en absoluto que la Convención permita sustraer los bienes y servicios culturales a la competencia de la OMC. La propia definición de “políticas culturales” flirtea con la tautología: “Las políticas y medidas culturales remiten a las políticas y medidas relativas a la cultura, a nivel local, nacional, regional o internacional, centradas o no en la cultura como tal, o destinadas a afectar directamente las expresiones culturales de los individuos, grupos o sociedades, incluidas la creación, producción, difusión y distribución de actividades, de bienes y servicios culturales y el acceso a los mismos”.

Le ambigüedad de los conceptos no es, sin embargo, coyuntural. No en vano, en 1998, algunos de los participantes a la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo, organizada en Estocolmo, lamentaron la “ausencia relativa de claridad conceptual en el ámbito de las políticas culturales”. Imputando dicha situación a una combinación de factores, entre los cuales: la relativa inmadurez de las políticas culturales, como ámbito interdisciplinario de estudio y de investigación; la escasa prioridad otorgada a la financiación de la investigación, por parte de las instituciones encargadas de definir y de aplicar dichas políticas; el carácter privado o privatizado de muchos trabajos; las escasas relaciones entre universidades y sectores culturales; la falta de recursos para financiar investigaciones sistemáticas, por parte de instituciones y organizaciones de la sociedad civil; la excesiva focalización a nivel nacional y la desigualdad en el reparto internacional de las capacidades de investigación. Además de señalar que “algunos aspectos de las políticas culturales tocan puntos sensibles, lo que lleva a tomar decisiones demasiado políticas”. Para ilustrar sus declaraciones,



dichos especialistas en políticas culturales y mediáticas, mencionaban el caso de los “grupos de presión influyentes, con un peso importante a la hora de analizar los retos cruciales para las políticas culturales - la manera en que se reparte la propiedad de los medios de comunicación, por ejemplo”⁶. Cerca de veinte años después, la introducción de la noción de “industrias culturales” en las referencias de la institución, instaban a la UNESCO a comprometerse en el “conocimiento de las industrias culturales”. Un amplio programa que convendría retomar y profundizar, aprovechando el lanzamiento en órbita de la Convención.

La construcción de políticas culturales no podrá llevarse a cabo sin abordar previamente el tema de las políticas de comunicación. Y sin embargo, la Convención, y concretamente la propia filosofía de la acción de la UNESCO de cara a la diversidad cultural, tiende no solo a disociar ambas problemáticas, sino a ignorar incluso la segunda. La Convención contempla dos alusiones a la “diversidad de los medios de comunicación”. La primera en el punto 12 del preámbulo, que recuerda que “la libertad de pensamiento, de expresión y de información, así como la diversidad de los medios de comunicación, permiten el desarrollo de expresiones culturales en el seno de las sociedades”. La segunda, en el artículo 6, entre las medidas a tomar, enumera al final de la lista (punto h): “las tendentes a promocionar la diversidad de los medios de comunicación, incluso por medio del servicio público de radiodifusión”. Sin aclarar a lo que se refiere dicha “diversidad de medios de comunicación”. Y tampoco menciona el término “concentración”, por ejemplo, un concepto que parece molestar. Las propuestas procedentes de la sociedad civil organizada, con vistas a incluir una referencia al respecto, se han visto todas rechazadas⁷.

¿Acaso por temor a asustar a los Estados Unidos, que contribuyen en un 20% al presupuesto de la UNESCO y han vuelto en 2003, tras abandonarla en 1984, para expresar su desacuerdo frente a las demandas del Movimiento de los Países No Alineados en pro de un reequilibrio de los flujos, a través del Nuevo Orden Mundial de la Información y de la Comunicación (NOMIC)? Sin duda. O, ¿compartimentación de tareas entre Divisiones de una gran máquina burocrática? También. Pero aún más.

La institución internacional ha creado su propia leyenda negra respecto a dicho

6. Bennett T. et Mercer C., “Amélioration de la recherche et de la coopération internationale en matière de politiques culturelles”, Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo, Estocolmo, 30 de marzo-2 de abril de 1998, París, diciembre de 1997. Original en inglés.

7. Ver, por ejemplo, las propuestas de la Red Mundial CRIS (Derecho a la Comunicación en la Sociedad de la información), *Comentarios al “Anteproyecto de Convención sobre la Protección de la Diversidad de los Contenidos culturales y las expresiones artísticas”*, www.crisinfo.org, 11 de noviembre de 2004.



periodo de los años 1970, en los que el debate sobre políticas culturales iba acompañado del de las políticas de comunicación. Como ya hemos mencionado, la reflexión socio-económica sobre las industrias culturales situaba, por aquél entonces, en el rango de las cuestiones fundamentales los fenómenos de concentración económica y financiera, en el contexto de la internacionalización. Y dichas cuestiones se enfrentaban a las exigencias del “diálogo de las culturas” y del “desarrollo armonioso en la diversidad y el respeto mutuo”. La mirada cultural se ha ido volviendo más autónoma, a medida que se iba relegando a un segundo plano la reflexión estratégica sobre políticas de comunicación como conjunto de principios, disposiciones constitucionales, leyes, reglamentos e instituciones estatales, públicas y privadas, que componen el marco normativo de la televisión, del cine, de la radio, de Internet, de la publicidad, de la producción editorial, de la industria fonográfica, de las artes y espectáculos. Una definición de las políticas de comunicación en la que convergen tanto las ciencias políticas, la economía política de la comunicación y de la cultura, como los estudios culturales, en su versión crítica.

No se encontrará huella alguna de la Memoria de acumulación intelectual, elaborada por la UNESCO sobre los dispositivos y las políticas de comunicación, en la elección de los documentos oficiales ofrecidos para ilustrar el desarrollo de la cuestión de la diversidad cultural en sus estrategias desde su fundación⁸. Y el mismo mutismo en lo que respecta al Informe MacBride en este año 2005, en el que se cumple el 25 aniversario de su aprobación por la Conferencia General de Belgrado. Un silencio institucional que contrasta con las numerosas iniciativas llevadas a cabo, con ocasión de dicha celebración, en el mundo entero, por investigadores que vuelven a releer dicho documento fundacional, a revalorarlo y a enfrentarlo a las nuevas cuestiones planteadas por los desafíos de la construcción de una sociedad del conocimiento para todos⁹.

Movilización de las redes de ciudadanos: hacia una filosofía de los bienes públicos comunes

La Convención se impondrá como referencia, con la que las partes interesadas públicas y privadas deberán, en cualquier caso, contar. Y ahí reside su pertinencia. Y de ahí también la necesidad, para nuevos temas, de apropiársela: no sólo para su aplicación, sino también para ampliar sus límites. El artículo 11 insta a ello:

8. División de las políticas culturales y del diálogo intercultural, *L'Unesco et la question de la diversité culturelle. Bilan et stratégies, 1946-2003*, Paris, UNESCO, versión revisada, 2005.

9. Leer el informe de la Revista *Eptic on line* (Economía política de tecnologías de informação e da comunicação), vol. VIII, nºVI, octubre 2005; también: Institut de la comunicació (Incom/UAB) y Consell de l'Audiovisual de Catalunya, “XXV aniversario del Informe MacBride. Comunicación internacional y políticas de comunicación”, *Quaderns del Consell de l'Audiovisual de Catalunya*, Barcelona, nº 21, enero-abril 2005.



“Las partes reconociendo el papel fundamental de la sociedad civil en la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Las partes instando a la participación activa de la sociedad civil en sus esfuerzos, con vistas a alcanzar los objetivos de la presente Convención”. De hecho, durante el proceso de elaboración del anteproyecto, e incluso antes de la aprobación de la idea misma de un instrumento jurídico, en muchos lugares del planeta, dichos actores se han adelantado a la toma de conciencia de los responsables públicos, a los que han instado a posicionarse. Una lección magistral de la intensa movilización, a nivel nacional e internacional, de las redes ligadas al movimiento social, como la Red de Colectivos Nacionales de Organizaciones Profesionales de la Cultura.

Los primeros han ido tejiendo un hilo rojo entre los debates sobre la Convención, que se desarrollan entre otros, en la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información, haciendo converger en defensa del “derecho a la comunicación” las problemáticas de la diversidad cultural y mediática. Diversidad de fuentes de información, de propiedad de los medios de comunicación y de los modos de acceso a los mismos, apoyo al servicio público y a los medios de comunicación libres e independientes. Los segundos, con el respaldo de unas treinta coaliciones nacionales, congregadas en menos de cuatro años, han demostrado que se podía conjugar oficios de la cultura y ciudadanía, sin encerrarse en la defensa de intereses corporativos. Elaboración de diagnósticos, de propuestas, de campañas de sensibilización, encuentros organizados sucesivamente en Montreal, Seúl y París. En el último, organizado en Madrid en mayo de 2005, participaron cerca de 170 organizaciones procedentes de todas las regiones del mundo, para debatir sobre “Diversidad cultural; un nuevo elemento del sistema jurídico internacional”.

La gran variedad de los centros de interés, de las procedencias lingüísticas y culturales de los nuevos y antiguos sujetos sociales y culturales, al igual que sus formas de acción, demuestran que si existe una fuente de nueva diversidad esa es, sin duda, la de la pluralidad de los protagonistas, que han ido surgiendo en la esfera cívica mundial, desde finales del siglo pasado. Lo que quiere decir que las luchas por la diversidad cultural sólo tienen sentido a la luz de una interrogante más amplia respecto al modelo de sociedad: ¿Qué estatuto para el conjunto de los bienes públicos comunes? Dichos bienes que no solo se denominan cultura, información, comunicación y educación, sino también salud, vida, entorno, agua, espectro de frecuencias de radiodifusión, etc., todos esos ámbitos que deberían ser “excepciones” de cara a la apropiación privada. Todos esos bienes que deberían ser producidos y repartidos en condiciones de equidad y de libertad, según los principios constitutivos de la propia definición del servicio público, cualesquiera que sea el estatuto de las empresas encargadas de garantizar dicha misión. Pero la definición de dicho patrimonio común sigue siendo, más que nunca, objeto de controversia en el seno de las instituciones



internacionales, desde la Banca Mundial hasta el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. Asistimos, una vez más, a una batalla política en torno al concepto que cuestiona la liberalización a ultranza de todos los intersticios de la vida.

Dicha filosofía de bienes públicos comunes es la que los movimientos ciudadanos pretenden hacer valer en todos los foros internacionales en los que está en juego el nuevo sentido del mundo. Creando su propia tribuna, sus propios foros sociales a todos los niveles, sus lugares de reflexión y de propuestas, interviniendo en multitud de frentes, en todos los lugares en los que se decide el futuro de las cuestiones globales. Unos frentes que incluso pueden parecer dispersos a los ojos del ciudadano corriente. En realidad, y ahí reside la novedad sistémica, son indisociables. Incluso convergentes. Se trata de unir los hilos, de encontrar el lazo orgánico que los une en su lucha contra la privatización del mundo, reconociendo asimismo a cada uno de ellos la especificidad de sus retos respectivos. La toma de conciencia del conjunto de las controversias respecto a temas movilizadores como la diversidad cultural, la propiedad intelectual, la transparencia de la gestión, de los conocimientos, etc., tropieza a menudo con cuestiones de procedimiento y técnicas. Y lo que han demostrado las negociaciones sobre la Convención es que dichos debates nos conciernen a todos. Compartir el saber, implicando a los ciudadanos en el debate sobre el futuro de la sociedad, se ha convertido en un imperativo categórico de la vida democrática. Solo de esa manera la nueva utopía del reparto de conocimientos podrá convertirse en premisa de una sociedad concebida no solo en términos de identidades múltiples, sino a la luz de la igualdad social.

LABURPENA/RESUMEN/RESUMÉ/ABSTRACT

Globalizazioa eta Kultura: Unescoren Nazioarteko Konbentzioak Kultur Aniztasunari buruz egindako ekarpenak

2005eko urrian kultur aniztasunari buruzko Konbentzioa onartu dute ia aho batez Unescoko kide diren Estatuak. Akordioak "kultur jarduera, ondasun eta zerbitzuen izaera berezia" jasotzen du, eta beraz indarrean jarri ahal izateko maila guztietan politika publikoen printzipioa legitimatzen duen nazioen gaineko zuzenbidearen oinarriak ezartzen ditu.

Izan ere, kultura merkantzia hutsaren estatututik askatu beharraren ideia legitimazio-prozesu luzearen emaitza da aipatutako Konbentzioa. Hitzaldiaren lehen zatian bilakaera horretan funtsezkoak izan diren bi puntu azalduko ditut. Batetik, Unescoren barruan kultura- eta komunikazio-politiken inguruan 1970eko hamarkadan izandako eztabaidak. Garai horretan esanguratsuak izan ziren



informazioaren eta komunikazioaren Munduko Ordena Berriaren aldeko alegatua eta MacBride txostena, Iparraldeko eta Hegoaldeko herrialdeen arteko fluxuen izaera desberdinari buruzko diagnosis eskaini zuen lehen dokumentu ofiziala. Nabarmentzekoa izan zen baita ere Europako Batasunak eta Ameriketako Estatu Batuek ikus-entzunezko sektorearen "kultur salbuespenaren" inguruan erakutsitako jarrera zorrotza.

Bigarren zatian, berriz, aitzindari izan ziren bi aurrekariekin alderatuta Konbentzioak ekarri dituen hausturak eta jarraipen-ildoak adieraziko ditut. Oso sinbolikoa izan da kulturari buruzko negoziazioak nazioarteko eszenatokira aldatzea, non eskumenak esparru zabala duen. Konbentzioaren balio juridikoaren definizioa ere ildo berekoa da, Estatuaren eskubideak eta betebeharrak ezartzen dituzten bestelako nazioarteko tresnekin alderatuta (MMA, esaterako). Baina aldean arteko konpromisoaren emaitza den Konbentzioak baditu bere alde ilunak ere. Gizarte eta kultur arloko erakunde-sareak aurreproiektuaren alde mobilizatu dira, baina subjektu berri horiek tresna juridiko berriaz jabetzeak horren mugak zabaltzea eragin dezake.

Mondialisation et culture : les apports de la convention internationale de l'unesco sur la diversité culturelle

Les Etats membres de l'Unesco ont adopté, en octobre 2005, quasi à l'unanimité, une Convention sur la diversité culturelle. Elle reconnaît la "nature spécifique des activités, biens et services culturels" et, pour la faire respecter, instaure les principes d'un droit supranational qui légitime le principe des politiques publiques, à tous les niveaux.

Cette convention est, en fait, l'aboutissement d'un long processus au cours duquel s'est légitimée progressivement l'idée de la nécessité de soustraire la culture au statut de marchandise comme une autre. La première partie de cet exposé identifie deux points d'orgue dans cette gestation. D'une part, les débats au sein de l'Unesco, dans les années 70, sur les politiques de la culture et de la communication. Années marquées par le plaidoyer en faveur d'un Nouvel ordre mondial de l'information et de la communication et le rapport MacBride, premier document officiel à diagnostiquer l'inégalité des flux entre les pays du Nord et du Sud. D'autre part, le bras de fer, dans le cadre du GATT, prédécesseur de l'OMC, entre l'Union européenne et les Etats-Unis autour de l'"exception culturelle" dans le secteur audiovisuel.

La seconde partie identifie les ruptures et continuités que signifie la convention par rapport à ces deux antécédents pionniers. Le rapatriement des négociations sur la culture vers une enceinte internationale dont la compétence est ce vaste champ est hautement symbolique. Comme l'est la définition de la valeur



juridique de la convention par rapport aux autres instruments internationaux qui fixent les droits et les obligations des Etats (l'OMC, par exemple). Mais la convention qui est le résultat d'un compromis entre les parties a aussi ses zones d'ombre. La formidable mobilisation des réseaux d'organisations sociales et culturelles en appui de l'avant-projet laisse toutefois supposer que l'appropriation par ces nouveaux sujets du nouvel instrument juridique est susceptible d'en repousser les limites.

Globalisation and culture: the contributions of the unesco international convention on cultural diversity

In October 2005, the member States of UNESCO adopted a Convention on cultural diversity, practically unanimously. This convention recognises the “specific nature of the cultural activities, goods and services”, and for its application it establishes the principals of a supranational right, which recognises the principal of public policies at all levels.

Indeed, this Convention is the result of a long process of progressive recognition of the idea of the need to free culture from its statute as mere merchandise. In the first part of my speech, I will identify two key points of this gestation. On the one side, the debates in the heart of UNESCO, in 1970, on culture and communication policies. These years were marked by the argument in favour of a New World Order of information and communication and by the MacBride report, which was the first official document to offer a diagnosis of the inequality of the flows between countries from the North and South. And by the hand of steel, in the framework of GATT, predecessor of OMC, between the European Union and the United States around the “cultural exception” in the audiovisual sector.

In the second part, I will identify the breaks and the continuity implied by the Convention in relation to its two pioneering precedents. The transfer of the negotiations on culture to an international scene, whose competence in this extensive field, is highly symbolical. As with the definition of the legal value of the Convention, for other international instruments which establish the rights and obligations of the States (the OMC, for example). However, the Convention, which is the result of a commitment between the parties, also has some dubious areas. The strong mobilisation of the networks of social and cultural organisations in support of the bill suggests, however, that the appropriation by these new subjects of the new legal instrument could extend their limits.



“Políticas de comunicación y el servicio público de T.V.”

Enrique Bustamante

Catedrático de la Universidad Complutense de Madrid

Cultura y comunicación, y espacio público en ambos campos, siempre han estado irremediabilmente unidos. Lo nuevo de la situación actual reside en la completa integración entre comunicación y cultura y sus respectivas políticas, acabando con las divisiones que durante tanto tiempo han empobrecido el acercamiento y la aplicación de ambos terrenos. El cuestionamiento internacional de los patrones dominantes en estos dos sistemas de relaciones sociales, determina en buena medida la renovada trascendencia del servicio público de radio y televisión, proyectándolo hacia la Era Digital.

1. Más complejas relaciones Cultura-Comunicación

Cultura y comunicación forman una pareja de relaciones complejas y paradójicas en nuestra sociedad contemporánea. A primera vista, sabemos que no hay cultura socialmente existente que no tenga un plan intrínseco de difusión y, por tanto, una comunicación fehaciente ante determinados sectores sociales, por pequeños que estos sean. A sensu contrario, si es difícil pensar una comunicación que no tenga aspectos creativos y deje de transmitir valores de cultura, más aun resulta inimaginable un medio de comunicación masivo que se limite a transmitir -intocable- la cultura realizada en otro lugar, aunque sólo sea porque la programación crea un nuevo sentido. Como han concluido autores que han reflexionado sobre ese tema desde hace años, “la relación entre ambos es estructural: “Una no marcha ni se explica, sin la otra” (...) si la cultura es un hecho social no hay cultura más que manifestada, transmitida y vivida por el individuo” (Caune, 1995). Pero esta dependencia mutua se ha acrecentado en el seno de las Industrias Culturales, pese a sus dinámicas sectoriales diversas, en una expansión llena de sinergias, e incluso entre las artes clásicas mercantilizadas (los espectáculos en vivo, las artes plásticas, los museos y el patrimonio) cuya difusión hoy, incluso sin caer en la obsesión de las máximas audiencias, depende en buena medida de los medios de comunicación. Y sin embargo, la polivalencia y ambigüedad de ambos términos ha servido de palanca muchas veces para ignorar esas relaciones, especialmente cuando los intereses políticos o económicos aconsejaban su separación y aislamiento tajantes.



El concepto de información podría haber servido para dar unidad a ese conjunto, pero ha caído en la misma confusión múltiple, camuflándose con los datos en bruto, ininteligibles cuando raramente se dan, o peor aun, identificándose generalmente con las noticias de actualidad para reducir la comunicación al ámbito político e incluso electoral. Tal distorsión denuncia por sí sola la vampirización del espacio público por uno sólo de sus componentes, el espacio político, incluso reducido a la confrontación partidista en las democracias de modelo occidental. Porque, en definitiva, la esfera pública, como se ha reconocido, no está compuesta sólo por el Estado o sociedad política, sino también por el dominio privado, la sociedad civil (la de red de relaciones informales y de grupos sociales), y el mercado (Hanada, T., 2002). O, dicho de otra forma, la esfera pública en una democracia y la ciudadanía consiguiente “implican el conjunto entero de los aspectos que conciernen a la intervención de los ciudadanos en la vida pública y a los planes de acción individuales y colectivos, así como a las maneras en que las dinámicas, ya institucionales o formales, de la sociedad civil se integran en los procesos de representación política, que incluyen asimismo, el gobierno democrático” (Paquete, J.M. y otros 2002).

Los ejemplos de este divorcio entre cultura y comunicación serían interminables. Como muestra en muchos países la ubicación de las responsabilidades en cada campo en departamentos ministeriales diferentes, marcados siempre en el caso de la comunicación-información por el poder político directo (los Ministerios o Consejerías de Presidencia). Incluso en la historia de las actuaciones críticas aparece esta segregación, evidente en los años sesenta y setenta en los movimientos que en el llamado Tercer Mundo, pero sobre todo en América Latina, plantearon la reivindicación de un reequilibrio de los flujos de información que dio origen al deseado NOMIC (Nuevo orden de la Información y la Comunicación), con un sesgo general —aun con excepciones sobre el cine o la música— por la información de actualidad (con los medios o las agencias regionales o nacionales por ejemplo como solución). Y sin embargo, el documento culminante de aquel movimiento, el Informe MacBride, hoy celebrado a los 25 años de su edición, proclamaba claramente “la interdependencia de la cultura y la comunicación” y situaba a esta última como “vector fundamental de la cultura”, y a los medios masivos como “medio principal de acceso a la cultura y a todas las formas de expresión creada”, que crean además “una nueva cultura”.(MacBride. 1980).

Desde entonces, las interrelaciones entre cultura y comunicación masivas, no han cesado de crecer y estrecharse por la vía de la hegemonía alcanzada por las Industrias Culturales, y de la publicidad y los medios de comunicación que sirven a ésta de soporte principal. Se ha podido escribir así recientemente que “en este doble movimiento de la cultura a la comunicación y de la comunicación a la cultura y la sociedad se mueve gran parte del pensamiento contemporáneo. De ahí que hoy nos resulte tan inconsistente, tan artificial, pensar la cultura y la comunicación como una oposición más. Sin embargo, esta tentación todavía



subsiste en buena parte de las políticas culturales y aun de estudios humanísticos”. La misma historia de la Unión Europea, la de más larga experiencia en un proceso de integración regional de países que se conoce, muestra una larga trayectoria de políticas culturales iniciadas en el campo audiovisual que se aíslan cuidadosamente de las políticas de comunicación— presuntas integrantes de la soberanía política nacional— para no tocarse más allá de algunos puentes imperfectos y mal instrumentados como la Directiva de TV sin Fronteras.

Hoy, cuando se produce el “regreso de la política cultural y comunicativa” (Zallo, 2005), después de años de ausencia de debate, y cuando los sistemas culturales y comunicativos son puestos en cuestión en muchos países, la vigilancia sobre estas articulaciones mutuas son más importantes que nunca. Porque en medio de la integración tecnológica (la convergencia digital especialmente) y de la concentración e integración económica de las Industrias Culturales en grandes conglomerados transnacionales y nacionales, una respuesta separada sería un auténtico desastre para su eficacia y su mantenimiento. En sentido positivo, se juega además el fin de unas políticas de Estado que se han dedicado no pocas veces a cultivar el pasado (el patrimonio) o las artes más elitistas, dejando abandonado el futuro (las industrias culturales, incluyendo los medios de comunicación) al mercado. O que, incluso en esos casos, han centrado su protección sobre la producción de bienes culturales, olvidándose de crear condiciones propicias para la creatividad- en el monte de la cadena de producción- y de fomentar la distribución y la promoción (en el valle indispensable).

Las luchas de los últimos años, centradas primero sobre la excepción cultural y luego sobre la diversidad, están contribuyendo paulatinamente a superar esas viejas divisiones. Porque la diversidad, entendida correctamente como posibilidad real de elección del usuario, exige una actuación de futuro en ambos campos simultáneamente, y centra por tanto las políticas públicas en el ciudadano-consumidor de donde nunca debieron desviarse.

El debate actual, reforzado en muchos países, sobre el papel de los medios y el servicio público, y sobre la necesidad de reguladores independientes capaces de armonizar el sistema de comunicación en su conjunto al servicio del interés general, muestra que una parte importante de la sociedad cuestiona el deterioro progresivo de la esfera pública. Un movimiento, de amplitud creciente, en torno a la creación de observatorios críticos de los medios y de las Industrias Culturales, atestigua asimismo la amplitud de esa contestación. Pero también la creación en muchos países de “coaliciones por la diversidad” que reúnen a asociaciones de autores, a entidades culturales y ciudadanas e incluso a organismos estatales, en torno a la batalla por la aprobación y aplicación del Convenio por la Diversidad auspiciado por la UNESCO.

Así, coincidentemente en casi todos los países de la Unión Europea y en buena



parte de Latinoamérica, el cuestionamiento del sistema de medios masivos de comunicación y el papel que en su seno juega la ciudadanía están a la orden del día. Y este debate no viene sólo ni principalmente de la investigación o de la academia sino de las asociaciones ciudadanas de todo tipo y de los partidos políticos e incluso gobiernos que se hacen eco de la extensión de esas reivindicaciones. Se centra especialmente en el sector audiovisual y, muy específicamente, en la televisión, pero abarca también a los otros medios de comunicación y se expande cada vez más hacia Internet y las nuevas redes digitales. Trae además, como novedad significativa respecto a los debates del pasado, una orientación más amplia, que trasciende con mucho las fronteras del pluralismo político para situarse claramente en el campo de la cultura, de la creación y transmisión social de los contenidos simbólicos de todo tipo. La discusión sobre los medios masivos se integra así, más que nunca, en la nueva fuerza creciente que la cultura está alcanzando hoy en la agenda internacional como base ineludible del desarrollo integral, y la diversidad en tanto condición sine qua non de esa cultura. Como afirmaba el pionero Eduard Delgado, “Los medios, el patrimonio y las políticas culturales deben ser considerados de manera integrada y están íntimamente ligados a las políticas educativas”, para concluir que “Necesitamos un nuevo paradigma de desarrollo en el que la cultura esté situada en el centro”. (Delgado, 1999)

Ello no quiere decir que se hayan superado de golpe las fracturas conceptuales y políticas heredadas, sea por las hipotecas conceptuales del pasado o por políticas coyunturales mal entendidas. Es curioso así, que con la cobertura de la UNESCO, sus anuarios sobre cultura y sobre comunicación se hayan alternado en los últimos años, pese a una evidente temática común y a los vasos comunicantes de sus problemáticas. Y de la misma forma, la justamente celebrada Convención por la diversidad, aprobada por la Conferencia General de Octubre pasado, pese a la frontal oposición de los Estados Unidos e Israel, ha sido criticada por minimizar la diversidad de los medios de comunicación, —y silenciar totalmente los peligros de su concentración—, citada sólo de soslayo en dos párrafos, el que afirma (punto 12 del preámbulo) que “la libertad de pensamiento, de expresión y de información, así como la diversidad de los medios de comunicación permiten el florecimiento de las expresiones culturales en el seno de las sociedades”; y el que, recopilando las acciones posibles, habla de medidas que “apuntan a promover la diversidad de los medios de comunicación, incluso a través del servicio público de comunicación”. No es extraño pues que un avezado analista, recordara así que “la construcción de políticas culturales es difícil de concebir sin hacer una incursión en las políticas de comunicación” (Mattelart, 2005), pero tampoco que planeara en torno a la UNESCO el fantasma de la autocensura en recuerdo de la feroz ofensiva de los grupos mediáticos occidentales contra el NOMIC en los años 70 y 80, culminada en el Congreso de Talloires.

Y sin embargo, en la medida en que los Estados-nación están siendo superados



también por abajo en sus competencias, antaño exclusivas, sobre estos capítulos, se pueden reseñar documentos más valientes en este punto. Como la propia Agenda 21 de la Cultura, que en su punto 30 se compromete a “potenciar el papel estratégico de las industrias culturales y los medios de comunicación locales, por su contribución a la identidad local, la continuidad creativa y la creación de empleo”, para pronunciarse todavía más claramente en el punto 32 por “implementar políticas que tengan como objetivo la apertura de medios de comunicación públicos en el ámbito local, así como su desarrollo de acuerdo con los intereses de la comunidad, siguiendo los principios de pluralidad, transparencia y responsabilidad”, y por suscitar la lucha legal contra la concentración (punto 53).

2. La colonización analógica y digital por los grandes grupos:

¿Por qué resucita con tal fuerza internacional ese interrogante social sobre el sistema hegemónico de comunicación y cultura, incluso en medio de un discurso mediático y político abrumador a favor del todo mercado? Sólo cabe pensar, como respuesta a esta pregunta, que se trata de una reacción no domesticada frente a las transformaciones que recorren en las dos últimas décadas el mundo de la comunicación y la cultura. Y frente a las tendencias hegemónicas que hoy se perfilan en este terreno, especialmente en el desarrollo de las redes digitales y del modelo de sus servicios de información (redes y servicios de todo pago, desarrollo empresarial o individual en el plano doméstico). Ya que en estos dos niveles, con frecuencia entrelazados, la esfera pública nacional e internacional está sufriendo serias alteraciones.

De una parte, sobre todo en el mundo analógico, la creciente concentración está suscitando nuevas preocupaciones que van mucho más lejos de las tradicionales inquietudes e índices ortodoxos sobre su amenaza al pluralismo del espacio político. Y abarcan un terreno de integración vertical desde la producción hasta la distribución y la difusión, así como los procesos de diversificación multimedia y sus consecuencias sobre los procesos de creación y sobre la libertad de elección del usuario. Más aun cuando, en paralelo a esos procesos, las presiones de los lobbies sobre los Gobiernos han impulsado procesos de desregulación casi generales sobre las legislaciones anti-trust, y desarmes del Estado frente a cualquier mercado de referencia incluido el nacional o el local. Cambios que iban acompañados, a su vez, de una escasamente sutil transformación del espacio público y del pluralismo con la glorificación de los “campeones nacionales”, los grupos privados más fuertes de cada país, teóricamente destinados a defender simultáneamente nuestra economía y nuestra cultura, rodeados de una filosofía ad hoc (la fortaleza como supuesta garantía de independencia, la nacionalidad de la casa madre como promesa de re-nacionalización de la creación).



Pero la investigación y los interrogantes sociales van hoy mucho más lejos, y comienzan a cuestionar a los grupos multimedia globales y locales, en su función capital de productores y distribuidores de contenidos simbólicos (culturales e informativos). Se empieza a estudiar así cómo la carrera hacia el gigantismo global y multimedia de algunos grupos globales (estadounidenses, pero también europeos y japoneses) ha impreso una perentoria exigencia de beneficios máximos y crecientes, por la financiarización de las corporaciones (apelación creciente al mercado de capitales) y la necesidad de expansión permanente (la talla máxima como tamaño óptimo), que sólo por la aplicación masiva del marketing a la distribución e incluso la creación puede intentar mantenerse. Y se inician estudios empíricos destinados a verificar el efecto de esas estrategias sobre las culturas locales, sobre los creadores y las PYMES, sobre los elementos básicos de la diversidad nacional e internacional (VV.AA., 2005).

Según estos trabajos, la amenaza de imposición de una cultura MacDonaldd por la globalización, tema de discusión general en los últimos años, yerra el camino y desvía el debate público. Y no sólo porque la homogeneización inherente a la distribución mundial de los productos globales aparezca perfectamente compatible con el mantenimiento e incluso la revitalización de la producción y los mercados domésticos. Sino porque las grandes corporaciones multinacionales tienden a ocupar simultáneamente los mercados masivos y los nichos locales ricos, controlando ambos por su poder sobre las redes de distribución, sin que su dominio lleve necesariamente aparejada una rarefacción de los productos y servicios culturales, (en ocasiones se impulsa por el contrario una saturación de oferta, para mejor asfixiar a los competidores). Se trata en suma de una “diversidad de mercado”, con la imposición del todo mercancía y de la máxima rentabilidad sobre las especificidades y dinámicas culturales, con tendencia a asfixiar la ecología delicada en que radicaba la diversidad (creadores-productores-distribuidores independientes, PYMES como cantera de innovación, espacios de no-mercado como resortes de equilibrio...).

Todo ello, apunta al dominio creciente de una reprocultura (Achille, 1997), de una cultura clónica (Bustamante, 2003), basada en la repetición incesante de éxitos comprobados, conservadores en la estética y descocados en ocasiones en la ética social, que tiende a marginalizar o ahogar toda creación innovadora, vanguardista, revulsiva, o localmente genuina en beneficio de la búsqueda incesante de mercados masivos.

En concreto, los estudios realizados permiten aseverar que las estrategias “pull” de los grandes grupos (en el disco, el cine o el libro...), aprovechan la aceleración de las ventas en todas las ventanas o mercados, mediando campañas intensivas de comunicación promocional, para dominar los mercados masivos e incluso los nichos minoritarios pero ricos. Construyen así círculos virtuosos de mercado, con prácticas anticompetitivas y opacas, en los que a más promoción se



consiguen más ventas que, a su vez, dan lugar a más promociones hasta cifras de decenas o centenares de miles de productos vendidos en poco tiempo. Por el contrario, y como consecuencia de esas dinámicas, las PYMES o las creaciones minoritarias, a falta de espacios de comunicación que les permitan salir de circuitos marginales, a duras penas consiguen amortizar sus costes, viéndose sometidas a altas tasas de mortandad. Y es por tanto sobre los dispositivos de comunicación en donde se centra esa “economía de embudo”, en el que los agentes más débiles corren todos los riesgos de la innovación, con escasas posibilidades de capitalización y consolidación, mientras el oligopolio cómodo se instala en los grandes grupos integrados desde la creación hasta la distribución.

Sin embargo, pensar esos procesos en términos de “americanización”, o incluso de confrontación entre “países ricos” con “pobres” o de desarrollo intermedio, volvería a equivocar el diagnóstico y tergiversaría los remedios. Así, en una investigación recientemente publicada en sus resultados provisionales sobre las “majors iberoamericanas” en la cultura y la comunicación (desde Televisa, Globo o Venevisión hasta Planeta, Telefónica o Prisa, pasando por grupos “medianos” de orden regional como Abril, Azteca, Vocento, Clarín...) observábamos una trayectoria similar: desde los grupos familiares de origen a la implantación general del management moderno, desde los reforzamientos nacionales hasta la expansión regional y multimedia con el recurso a la bolsa o los capitales externos, y con un tejido cada vez más intrincado de alianzas entre grupos globales y regionales. Se constataba cómo se realizaba en paralelo, aunque hagan falta muchas más investigaciones empíricas, un proceso de cambio radical de sus modos de producir y valorizar las creaciones culturales y comunicativas cuya doble cara, de globalización económica y simbólica quedaba señalada en el crisol simbólico de Miami y su papel en la cultura “hispana” (Bustamante, Miguel, 2005).

¿Tienen las nuevas redes digitales visos de solucionar automáticamente todas estas amenazas, como tantas veces se nos ha prometido?. En primer lugar, hay un factor nada despreciable que está condicionando profundamente la arquitectura futura. En las últimas décadas también en las telecomunicaciones se ha producido una generalizada privatización de las redes, con dinámicas empresariales de beneficio máximo, y con repercusión de costes a todas las tarifas, incluyendo los operadores de la difusión punto-masa en las ondas hertzianas, el cable o el satélite.

En segundo lugar, y en lo que respecta a los contenidos, la desmaterialización digital de la cultura y la información está implicando un cambio radical de su naturaleza económica, asimilada a la de la radio-televisión (costes marginales por espectador iguales a cero) obviando el coste de conexión, y la emancipación de la tradicional manumisión a las grandes redes de distribución. Pero esa virtud encierra también economías de escala muy fuertes que impulsan a la concentración. De forma que todas las promesas de diversidad encerradas en



esos cambios, —para los creadores, los editores o los usuarios— están puestas en cuestión ahora por un movimiento de concentración que, aunando globalización del mercado y posibilidades de las nuevas redes, ha puesto en marcha movimientos múltiples, desde la integración vertical entre redes y gigantescas carteras de contenidos hasta la fusión entre operadores de telecomunicaciones y fabricantes de software con grandes corporaciones mediáticas, o alianzas que refuerzan aun más el poder oligopolista por sectores y, especialmente, en forma transversal multimedia.

Oscilantes entre el todo pago o la gratuidad, entre el modelo de la Pay TV por abono y el publicitario de masas, los contenidos mercantiles de las redes digitales muestran ya sus limitaciones de diversidad, pese a la presencia sostenida de gran cantidad de servicios sin afán de lucro. Por una parte, agrandan el abismo de calidad entre ambos modelos de negocio y sus tipos de servicios. Además, en un entorno de aparente sobreabundancia las grandes marcas (medios de comunicación, portales de grandes operadores, motores de búsqueda y su capacidad de branding...) se constituyen en intermediarios casi todopoderosos porque, más aun que en el ambiente analógico, la publicidad y el marketing intensivos discriminan la distribución y el consumo en las nuevas redes. Y los prometidos contenidos y lenguajes multimedia escasean a falta de impulso económico para su desarrollo (Bustamante, 2003).

En definitiva, junto a las grandes oportunidades abiertas por la Era Digital a la cultura, a la comunicación y la formación, lo que verificamos hoy de forma dominante es, junto a fracturas digitales múltiples, un riesgo inédito de concentración (al mismo tiempo contra el pluralismo y contra la competencia) en grandes grupos que comienzan a colonizar completamente los nuevos dominios (Low, 2001). Y ello en paralelo a un salto cualitativo en la comercialización (commodification) de la cultura y a un “impulso sin precedentes a la internacionalización de los flujos de los productos culturales” (Miège, 2000) que provocan unidos una estratificación mercantil por encima de los territorios y las fronteras (Schiller, 1997; García Canclini, 1999). A escala nacional e internacional, podríamos decir que entre los cuatro espacios de acción-relación contenidos en la teoría de Habermas, el mercado o la sociedad económica está borrando las fronteras en otra época bien definidas con el dominio privado, y colonizando crecientemente a la sociedad civil y al Estado (Hanada, 2002), bien por invasión de sus competencias bien por la contaminación de sus lógicas de funcionamiento.

Todo ello se acompaña de una nueva ofensiva que pretende cambiar definitivamente el modelo de espacio público, haciéndolo depender en exclusiva de la gestión y las supuestas garantías de los grandes grupos privados, ni elegidos ni controlables democráticamente, cuyos sentimientos nacionales resultan en muchos casos inversamente proporcionales a su expansión internacional.



Acompañada de una argumentación que esgrime, una vez más, la abundancia de canales para anular toda posibilidad de control de la concentración sobre la burda identificación, siempre desmentida por los hechos, de que la cantidad es igual a la calidad, esto es a la diversidad. Y que, alegando de nuevo la convergencia, se promueve una unificación aberrante de los regímenes regulatorios de contenidos culturales y de redes sobre la base del todo business ya implantado en estas últimas (Mattelart, 2001). Así, en el mundo digital como en el analógico, conglomerados de peso desproporcionado, que ante el retroceso del Estado, “disfrutan de un amplio margen de maniobra” (...) lejos de favorecer el pluralismo y los ideales democráticos, refuerzan el orden ya jerarquizado al integrar a todos dentro de un mismo sistema coercitivo” (Ortiz, 2005).

Así, la problemática del desarrollo de las redes digitales ha complejizado aun la problemática de las políticas de comunicación y cultura, y sus parentescos y separaciones con las políticas educativas, al introducir una nueva variable, especialmente desde los años noventa, en forma de políticas de Sociedad de la Información. Una nueva línea de actuación de los Estados, de los organismos de integración regional e incluso de las regiones y municipios, cuyos lazos evidentes e imprescindibles con las actuaciones en cultura y comunicación han caído de nuevo en la ambigüedad ideológica.

Como evidencian las actuaciones de la Unión Europea desde 1994 hasta la actualidad (desde el Informe Bangemann a la cumbre de Lisboa), movilizadas inicialmente al calor del Proyecto Al Gore, las medidas de Sociedad de la Información han sido situadas con frecuencia en los espacios de la política económica e industrial, y centradas en su esfuerzo sobre las redes y los equipos, con olvido de los contenidos y servicios cuya importancia estratégica sin embargo se repetía con frecuencia. Transpuestas en ocasiones al ámbito directo de la comunicación y la cultura (como en el Libro Verde de Programas estratégicos de 1994, o en recientes planes de apoyo al multimedia), la mayor parte de estos planes olvidaba las dinámicas de la creatividad y del consumo cultural de la sociedad para adoptar una visión economicista y vertical de oferta-demanda que imaginaba que la tecnología se imponía por sí sola, acompañada en el mejor de los casos por unos servicios “intangibles” o “de contenido”, conceptos difusos que permitían evacuar los lazos molestos con la cultura y la comunicación social. En consonancia con esta línea, muchos países europeos han confiado el destino de la “Sociedad de la Información para todos” (un eslogan que retoma retóricamente el modelo social europeo) a un proyecto meramente industrial, confiado en exclusiva a los grandes grupos de redes y programas informáticos, aunque -como ha ocurrido ostentadamente en el caso de España con Info XXI y España.es- sus proyecciones fallaran una vez tras otra tanto en la ruptura de la calidad minoritaria y elitista de esas redes como en el subdesarrollo de creación de servicios atractivos propios. No es extraño que en ese contexto, en la Unión Europea se haya compaginado el reconocimiento explícito de la legitimidad de



las radiotelevisiónes públicas (Protocolo de Ámsterdam) con su casi ausencia en tales planes de Sociedad de la Información, mientras se atribuía el papel motor al mercado y, dentro de él a las grandes alianzas entre los mayores grupos de la telemática.

El renovado papel del Servicio Público en la Era Digital

En definitiva, en todos los campos culturales, en el plano de la democracia y del mercado, la “mano invisible” digital se revela tan incapaz de maximizar las ventajas y disminuir los riesgos de la Era Digital como antes lo fue en el mundo analógico; al menos en los países, comarcas y sectores sociales que no forman parte del centro nodal del sistema global. Incluso en ese caso, y aun abarcando múltiples situaciones y modelos de desarrollo singulares, se impone la necesidad de nuevas políticas culturales y de comunicación, industriales y democráticas a un tiempo. Pero, como ocurrió con el Estado de Bienestar, tales logros no se conseguirán por cesión graciosa del sistema, sino por un movimiento reivindicativo general, capaz de fraguar una nueva alianza social que coordine los esfuerzos públicos y privados, nacionales, regionales y locales, pero planteada desde la primacía de la política sobre la economía, de la democracia sobre el mercado. Una batalla central, porque es en el campo estratégico de los medios y las redes en donde “se configuran hoy en gran medida las oscilantes imágenes de nuestras identidades, las oportunidades de nuestras democracias y las competencias creativo-productivas de nuestras sociedades” (Martín Barbero, 2005).

El debate abierto actualmente en muchos países de la Unión Europea, pero también en grandes naciones de Latinoamérica como Argentina y Chile, como Colombia y México, sobre el papel y la regeneración del servicio público de radio-televisión, —estatal o regional-local— no es casual y menos aun en su oposición a unos lobbies privados todopoderosos. Muestra que el discurso neoliberal dominante no ha conseguido expulsar de la agenda social ni la cuestión del pluralismo y la participación ciudadana como corazón de la democracia ni la del acceso equitativo a las redes y servicios de comunicación (McQuail, 1998). Una problemática que se extiende a las Cumbres de Sociedad de la Información pasadas (Ginebra) y venideras (Túnez).

En lo que respecta al mundo analógico, todavía dominante, se reivindica las funciones del servicio público de radiodifusión, —y sus corolarios en la educación pública, las bibliotecas, los registros o los museos públicos— como un papel esencial, no simplemente complementario o de acompañamiento de otros elementos materiales del Estado de Bienestar, como la sanidad, el seguro de desempleo o la cobertura de la jubilación. Así se afirmará, para exasperación de algunos anarcoliberalistas, “cómo el derecho a la cultura sigue siendo una base esencial para el mantenimiento de la democracia, pero además se ha convertido en precondition esencial para todas las restantes finalidades del antiguo Estado



de Bienestar, "para todo el desarrollo de una sociedad post-industrial como tal" (Calabrese / Burgelmann, 1999).

Por otra parte, la llegada de las tecnologías digitales y de las infraestructuras basadas en ellas han puesto a la comunicación y la información en el centro del sistema y a su regulación y modelo como axial del destino de la sociedad entera. El propio consenso social sobre la importancia nodal de las nuevas tecnologías de la comunicación revela que la formación y la información, la cultura en una palabra, están en la base no ya solo del pluralismo sino de todo desarrollo económico y social posible para los individuos, las regiones y los pueblos, (Delcourt, 2001). Porque, como se ha dicho con aplastante lógica, "no se puede a la vez mantener el discurso de un papel crucial de Internet en la sociedad futura (...) y contemplar una regulación a mínima bajo control de los operadores económicos de Internet. Es decir, Microsoft, AT & T, Bertelsmann, Vivendi, Murdoch, etc" (M.Dagnaud/M. Bonnet, 2000). Más directamente aun, se ha señalado que "se hace necesario que los Estados asuman que la Información y la Comunicación configuran un sector de los servicios públicos tan estratégico socialmente como los servicios de salud y educación, y así debería empezar a aparecer en los documentos de política nacional con nombre propio, el de Servicio Público de Información y Comunicación" (Martín Barbero. 2005).

¿Cuáles deberían ser las líneas generales de esa actuación estatal y civil a un tiempo? Del análisis de la historia y transformaciones de las políticas culturales y de comunicación, y de sus experiencias internacionales más cualificadas, hemos apuntado trazos maestros (Bustamante, 2003), que aquí sólo pueden ser sintetizados:

1. En el terreno de las redes de comunicación, es preciso potenciar la expansión y universalización de las redes digitales menos costosas y más proclives al servicio universal, en el sentido de asequible pero también asequible a todos los ciudadanos, entre las que el DAB y la TDT descuellan ampliamente, pero también otras tecnologías como las radiofrecuencias y wireles. Más allá de la tecnología, es el modelo mismo de acceso el que debe ser reconsiderado: frente al acceso individual y de pago según el patrón estadounidense, el gratuito y colectivo que cuenta ya con múltiples experiencias nacionales. Lo que conlleva un concepto de servicio colectivo universal, de "geometría variable", adaptable a la banda ancha y a la evolución tecnológica de las posibilidades de comunicación a distancia.

2. Pese a todas las frustraciones del pasado, es preciso seguir reivindicando una política preventiva anti-trust capaz de poner coto a la concentración, por encima de límites peligrosos en cada sector e hilera productiva y en cada mercado de referencia relevante (nacional, regional, local...), además de en la concentración cruzada o multimedia.



3. Más importante aún en términos positivos, es necesario recrear una política sistemática de apoyo a la creación, la edición y la difusión de la cultura por parte de las Pymes, de las instancias asociativas, del “tercer sector” (ni Estado ni gran “mercado”), de la sociedad civil en una palabra. Y, aunque ciertamente las nuevas redes invalidan muchas medidas actuales, como las cuotas, no faltan en la experiencia reciente herramientas útiles para esa labor y adecuadas a los nuevos marcos: desde la reserva de capacidad en las diversas infraestructuras para los productores o programadores independientes (open acces), o las exigencias de transporte de la señal de los canales públicos (must carry), hasta la obligatoria inversión de los difusores en esa producción independiente o la discriminación positiva en las subvenciones y el tratamiento fiscal hacia las Pymes. El objetivo de las políticas culturales y de comunicación, con la diversidad como meta, es en definitiva, “un peso equitativo de los tres modelos (...) que salvaguarde el pluralismo en cada modelo”(Yúdice, 2002): el equilibrio en el mercado (entre profesionales, Pymes y grandes empresas), en el Estado (con gestión y control autónomo de sus funciones) y con el tercer sector (asociativo y no lucrativo).

4. Para estas tareas, así como para el control de las funciones de servicio público, resulta imprescindible la existencia de autoridades superiores del audiovisual (en los medios de comunicación y en las nuevas redes) independientes de los Gobiernos, financieramente estables, capaces de aplicar las leyes, de regular y controlar el conjunto del sistema audiovisual, en cualesquiera soportes, garantizando su subordinación al interés general. Porque la experiencia internacional y nacional nos dice elocuentemente que sin esa autoridad, por encima de toda sospecha política, los Gobiernos ceden al chantaje político de los grandes grupos o caen en medidas sospechosas de manipulación partidista, pero las grandes empresas privadas a su vez tienden a prácticas salvajes que, además de atentar contra el interés ciudadano, atentan contra la propia reproducción armónica del sistema de cultura y comunicación.

5. Restaurar el objetivo central de las políticas culturales y de comunicación, el ciudadano, en el pasado muchas veces desviado hacia políticas de oferta simple (productores, editores), exige un esfuerzo acrecentado en la educación y en la comunicación cultural. Lo que supone readaptar seriamente el aparato educativo general, y la formación creativa-técnica en especial.

6. Pero para todo ello un factor insustituible reside en los medios públicos y ciudadanos, reforzados y articulados, a todas las escalas (estatal, pero también regional o local) sobre todo en la radio y televisión. La expansión de este espacio de no-mercado a las nuevas redes (portales y buscadores en Internet, bibliotecas y registros públicos en red por ejemplo) es una exigencia natural de la Sociedad de la Información, pero requiere asimismo pensar la comunicación y la cultura de forma activa por los usuarios. Y todo ello como pieza central del e-gouvernement e inicio de una auténtica democratización electrónica. La condición previa, sine



qua non, es una arquitectura de gestión emanada del Parlamento, como única representación genuina de la ciudadanía, pero protegida de toda interferencia de los Gobiernos (especialmente en el nombramiento de los máximos directivos), y abierta en la gestión o el asesoramiento permanente a la sociedad civil. Complementariamente, es preciso un modelo financiero transparente y proporcional a sus misiones fijadas de servicio público en contratos programa, con una aportación mayoritaria estatal y límites precisos a la comercialización de los contenidos que impida la tergiversación del servicio público.

Con tales exigencias previas, las funciones básicas de este servicio público en la Era Digital deberían ser, en síntesis:

- a) Una plataforma sistemática de expresión de la sociedad civil, de sus grupos más representativos e incluso de sus voces minoritarias, tanto en el conjunto de la programación como en espacios de acceso accesibles a todos los usuarios. Lo que significa descartar toda visión paternalista o de despotismo ilustrado como la que acompañó a las primeras décadas del servicio público en Europa. Y dar condiciones de discriminación positiva a las minorías más indefensas.
- b) Un lugar de referencia en el pluralismo informativo y cultural, educativo e incluso de entretenimiento de calidad estética y ética. Lo que implica una definición integral del servicio público, y el mantenimiento de una alta proporción de producción propia en condiciones de autonomía de los profesionales de la comunicación y de la cultura, que posibiliten su capacidad de resistencia ante toda presión y manipulación de cualquier poder establecido. En el terreno de la comunicación y la cultura, el servicio público tiene una función esencial como articulador territorial a escala estatal, regional y local y de prevención de los más graves problemas sociales.
- c) Un papel vital doble en la promoción activa de la diversidad cultural: como motor directo (producción) e indirecto (compra, cooperación con la producción independiente) de la creatividad y la innovación de la cultura local, y como plataforma indispensable para su comunicación y promoción a los usuarios, contrarrestando las peores consecuencias de la concentración.
- d) Una función de locomotora de la extensión universal de las redes digitales más baratas y accesibles, con extensión a toda la población de los beneficios de la S.I. en lucha activa contra las fracturas digitales.
- e) Complementariamente, una tarea insustituible como promotora de la creatividad y las industrias culturales digitales y multimedia, especialmente en el ámbito de la educación, la cultura y la información, con objetivos de rentabilidad social compatibles con la promoción industrial y económica en general.



f) En la arena internacional, estos objetivos se traducen en un papel activo en la promoción de las culturas y las lenguas del Estado, con especial atención a las minoritarias o más débiles, para hacer posible una diversidad internacional que sólo con la cooperación horizontal puede lograrse.

Referencias bibliográficas:

- Achille, Y., 1997. “Marchandisation des Industries Culturelles et developpement d’une reproculture”. Sciences de la Société, nº 40. Toulouse.
- Bustamante, E. (coord.), 2003. Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital. Gedisa. Barcelona.
- Bustamante, E./ Miguel, J.C. 2005. “Les groupes de communications ibéroamericains à l’heure de la convergence”. Réseaux nº 131. París.
- Caune, J., 1995. “Culture et Communication. Convergences théoriques et lieux de médiation”. Presses Universitaires de Grenoble. Grenoble.
- Calabrese, A./Burgelmann, J.C. (eds.), 1999. “Communication, citizenship and rethinking the limits of the Welfare State”. Rowman & Littlefield. Maryland.
- Dagnaud, M./ Bonnet, M. 2000. “Médias: promouvoir la diversité culturelle”. Comisariat Général du Plan. París
- J. Delcourt., 2001. “Les Convergences entre Economie et Culture”. En Peten y otros, 2001
- Delgado, E. (Dir.), 1999. “Sueños e identidades”. Interarts/Península. Barcelona.
- García Canclini, N. 1999. “Opciones de políticas culturales en el marco de la globalización”. En Informe Mundial sobre la Cultura. Unesco/Acento editorial. Madrid.
- Hanada, T., 2002. “Una aproximación conceptual a la esfera pública”. ver Vidal, 2002.
- Low, E. “The Media and Cultural Production”. Sage. Londres. 2001.
- Martín Barbero, J. 2005. “Políticas de interculturalidad”. Observatorio nº 2. Dossier Diversidad Cultural. Abril. Buenos Aires.
- Martín Barbero, J. “Cultura y Medios de Comunicación”. Ver VV.AA., 2005.
- Mattelart, A., 2000. “Vers une globalisation?”. Réseaux nº 100. CNET/Hermes. París.
- Mattelart, A. 2005. “Diversidad cultural. Batalla en la UNESCO”. Le Monde Diplomatique, ed. España. Octubre
- MacBride, S. (coord.) 1980. “Un solo mundo, voces múltiples”. UNESCO/FCE. México.
- MacQuail, D., 1998. “Looking to the Future”. En D.McQuail/ K. Siune (Eds.) 1998. Euromedia Research Group. Sage. Londres.
- Miège, B., 2000. “Producción cultural y pluralismo cultural”. En Informe mundial sobre la comunicación y la Información. 1999-2000. Unesco. Cidoc. Madrid.
- Miège, B. (coord.), 2005. Dossier “La concentration dans les industries du contenu”. Réseaux nº 131. París. Ed. Hermes.
- Ortiz, 2005. “El contexto mundial y el iberoamericano”. Ver VV.AA., 2005
- Paquete, J.M. y otros 2002. “Internet como instrumento para la participación ciudadana”. Ver Vidal, 2002.
- Schiller, D., 1997. “Internet, terrain de jeu pour les publicitaires”. Le Monde Diplomatique. Noviembre. París.
- Vidal, J. (coord.), 2002. “La ventana global”. Taurus. Madrid.
- Yúdice, G., 2002. “Industrias culturales, diversidad cultural y desarrollo iberoamericano”. En García Canclini, N. (coord.) Iberoamérica, 2002. Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural. OEI/Santillana. México. VV.AA., 2005. “Cultura y sustentabilidad en Iberoamérica”. Interarts/OEI. Madrid.
- Zallo, R. 2005. “El regreso de la política cultural y comunicativa”. Telos nº 64. Julio-Septiembre. 2005.



LABURPENA/RESUMEN/RESUMÉ/ABSTRACT

“Komunikazio-politikak eta TB zerbitzu publikoa”

80ko hamarkadara arte kultura eta komunikazioan gauzatutako politiken esperientziaren poderioz, argi ikusi da nolako akatsak egiten diren bakoitzak bere kasa eta koordinaziorik gabe jardunez gero. Bai europar eta bai beste herrialde batzuetan egiaztatu da hori, batik bat latinoamerikan. Informazioaren gizarteko politikak gauzatzekoan, bereziki 90eko hamarkadatik hona, ez dira uztartu kultura eta komunikazioa, eta, ondorioz, are egoera larriagoa sortu da. Eta horri guztiari beste zerbait gehitu behar zaio: politika hutsean oinarritutako ikuspegitik, ekonomia hutsean oinarritutakora pasatu gara.

Esanak esan, kultura eta komunikazioan azken bi hamarkada hauetan izandako eraldaketek agerian utzi dute, inoiz ez bezala, kulturaren eta komunikazioaren arteko lotura egiturazkoa dela. Hau da, bi eremuotako jarduera publikoetan nahitaezkoa da biak batera jorratzea eta bi mailetan aldi berean jardutea, bestela, helburu sozialak eta ekonomikoak kolokan geratuko baitira.

Izan ere, komunikazio politikek eragin zuzena dute eremu politikoan, baina eremu publikoan ere bai, esparru sinboliko guztietako gizarte harremanen gunea den aldetik. Eta kulturaren sozializazioa ezin da gauzatu, egon daitekeen hartzaille bakarrarentzat (erabiltzailea) benetako kulturantzatasuna lortuko duen komunikazio (sustapen eta banaketa) tresnaren bat erabili gabe. Kultura eta komunikazio edukiak eta gizarte ohiturak ahazten dituzten informazio gizarteko politikak, bestalde, itsu-itsuan ibiltzen dira maiz. Eskema bertikala, eta eskaintza-eskariaren merkatuan oinarritua, erabiltzen dute teknologietan, eta horren guztiaren ondorioz, hamaika porrot ekonomiko eta gizarte haustura sortarazten dira.

Zerbitzu publikoen arazoa, garai digital honetan, aipatutako testuinguru hirukoitzean kokatu behar dugu. Herrialde askotan, eta europako erakundeetan, politikaren ikuspegi hutsari heldu diote, eta hizpide dugun banaketaren ondorioz, alferrik galdu da kultura eta komunikazioan nagusi den aniztasunaren eta informazio gizartearen alde egiteko potentzial guztia. Administratiboki politikoak diren kokaguneetatik abiatuta, gero eta gehiago urrundu dira kulturari eta informazio gizartearen garapenari lotutako proiektuetatik. Eta horrela jokatu da, behin eta berriz entzuten den arren informazio unibertsalean oinarritutako gizarte berehala heltzeaz dagoela. Baina gure herrialdeetan, gizarte hori ez da inondik inora antzematen.

Dena dela, zerbitzu publikoek, ohiko ongizate estatuaren jatorrizko kokalekuaren mugak gaindituz, berebiziko potentziala eskaintzen dute estatuko lurralde guztietan garapena lortzeko eta gizartearen beste baliabideetan aurrera egiteko. Baina



horretarako, nahitaezkoa da herrialde askotan zerbitzu publikoaren estatusean, zereginetan, antolamenduan eta finantzaketan dauden hutsuneak gainditzea. Eta ezinbestekoa da, era berean, egitekoak eta funtzioak berriro finkatzea, jarduera publikoetan lehen aipatu ditugun hiru ardatzen arteko harremanak eta hazkunde ekonomikoaren eta gizartearen garapen integralaren arteko loturak kontuan hartuta.

“Politiques de communication et le service public de T.V.”

L'expérience des politiques culturelles et de la communication jusqu'aux années 1980 met en évidence les défaillances mutuelles qu'entraîne leur manque de coordination et leur enfermement en départements étanches, aussi bien en Europe que dans d'autres régions et en particulier en Amérique Latine. L'application de politiques de la société de l'information, principalement depuis les années 1990, avec une faible articulation à la fois avec la culture et la communication, a aggravé ce panorama, provoquant en outre une oscillation historique depuis le tout politique au tout économique.

Les transformations de la culture et de la communication des deux dernières décennies, mettent cependant plus que jamais en évidence que la relation entre culture et communication est structurelle, de telle sorte que l'intervention publique dans ces domaines ne peut avoir lieu que simultanément et conjointement aux deux niveaux, sous peine de compromettre les objectifs, aussi bien sociaux qu'économiques.

En effet, les politiques de communication ne concernent pas uniquement et directement l'espace politique, mais aussi l'espace public en général, comme lieu d'interrelations sociales dans tous les domaines symboliques. Et la socialisation de la culture ne peut avoir lieu sans un dispositif de communication - promotion, distribution - capable de rendre effective la diversité culturelle pour le seul destinataire possible : les usagers. Par ailleurs, les politiques de la société de l'information, qui oublient aussi bien les contenus culturels et communicatifs que les usages sociaux, aboutissent à des actions myopes, qui traitent les technologies selon un schéma vertical et de marché de l'offre et de la demande, qui a conduit à de nombreux échecs économiques et fractures sociales.

La problématique du service public à l'ère digitale s'insère dans ce triple cadre. Considérée sous l'optique exclusive de la politique dans de nombreux pays, mais aussi au sein des institutions européennes elles-mêmes, cette séparation a favorisé un gaspillage du potentiel au service de la diversité culturelle et communicative et de la société de l'information pour tous. Sa limitation aux lieux administrativement politiques a augmenté sa séparation des projets culturels et de développement de la société de l'information, malgré le discours hégémonique de l'imminente



arrivée d'une société de l'information universalisée, qui dans nos pays brille par son absence.

Et, cependant, le service public, au-delà de son emplacement original au sein de l'État de bien-être classique, offre un potentiel transcendantal pour le développement de l'État, à tous les niveaux territoriaux, ainsi que des autres ressorts de la société. Mais cela implique aujourd'hui non seulement de résoudre les matières en suspens dans bien des pays sur le statut, les missions, l'organisation et le financement du service public, mais de réviser son rôle et ses fonctions de charnière entre les trois axes mentionnés ci-dessus d'intervention publique, ainsi qu'entre la croissance économique et le développement intégral d'une société.

“Communication policy and public service TV”

The experience of the cultural and communications policies up until the eighties bear witness to the mutual mistakes implied by their lack of coordination and closure in the communication between departments, in both Europe and other regions of which Latin America stands out. The application of policies of the information society, especially since the nineties, with at the same time scarce articulation with culture and communication has aggravated this scene, bringing with it an historical oscillation from the political whole to the economic whole.

However, the transformations of culture and communication over the last two decades show, now more than ever, that the relationship between culture and communication is structural in such a way that the public action in these fields cannot stop working simultaneously and jointly at both levels, on pain of compromising its social and even economic objectives.

In effect, the communication policies not only directly affect the political space, but also the public space in general, as a place of social interrelations in all the symbolic fields. And the socialisation of culture cannot be produced without a device for communication, promotion, distribution, capable of making the cultural diversity effective for its only possible recipient: the users. On the other hand, the policies of the information society which omit both the cultural and communicative contents and the social uses, redound in short-sighted actions, which treat the technologies in vertical and supply-demand market perceptions, which has led to multiple economic failures and social fractures.

The problems of the public service in the digital era are linked to this triple framework. Considered under the exclusive viewpoint of the politics in many countries, but also in the actual European institutions, this separation has propitiated a waste of its potential to the service of the cultural and communicative diversity and of the information society for everyone. Based on administratively political places, its



separation has increased from the cultural projects and the development of the information society and this is despite the hegemonic discourse of the imminent arrival of a universalised information society which are conspicuous in our countries for their absence.

And nevertheless, the public service, beyond its original location in the classic welfare state, offers a transcendental potential for development, at all territorial levels, of the state and even of the other remits of the society. However, nowadays this implies not only overcoming unresolved matters in many countries on the status, the missions and the organisation and financing of the public service. But also to rethink their role and functions as a hinge between the three axes of public action mentioned, and even between the economic growth and integral development of a society.



“Nuevos modelos institucionales para la política cultural”

Xavier Fina

Director de ICC Consultors Culturals

Presentación

En esta ponencia se examinan las principales características de los nuevos modelos institucionales que emergen en relación a las políticas culturales. Dicha explicación se centra en un ejemplo novedoso y actual: el proyecto de creación del Consejo de la Cultura y de las Artes de Cataluña¹. Por tanto, el sentido de los tres primeros apartados es contextualizar el apartado final.

En primer lugar, una breve explicación de la génesis de las políticas culturales y cómo se forjaron los dos modelos clásicos que han articulado la acción pública en cultura del mundo occidental: el modelo continental, representado por el Ministerio de Cultura francés, y el modelo anglosajón, por el Arts Council británico. A partir de esta genealogía, se apuntarán algunos de los rasgos principales de la organización de las políticas culturales en la actualidad. Esta organización debe dar respuesta a retos distintos a los de la mitad del siglo pasado, momento en el que se institucionalizaron las políticas culturales a partir de los dos modelos citados. Nuevos retos que demandan nuevos instrumentos o modificación de los instrumentos anteriores.

Se destacan dos elementos básicos para explicar la necesidad de nuevos instrumentos: el proceso de expansión de las políticas culturales (su carácter central o expansivo en relación a otras políticas sectoriales) y la creciente complejidad de los procesos de toma de decisiones como consecuencia de una necesidad de legitimación mayor y de lo que algunos teóricos han denominado desorden estético, característico de nuestras sociedades postmodernas.

1. Entre mayo de 2004 y junio de 2005 formé parte de la Oficina del Comisionado para el Consejo de la Cultura de la Cultura y de las Artes de Cataluña. La Oficina, dirigida por el Comisionado, el catedrático de la Universidad de Barcelona, Dr. Josep M. Bricall, también estaba formada por el profesor de la misma universidad, Dr. Ezequiel Baró. Trabajar a las órdenes del Dr. Bricall fue una gran experiencia, que espero haber sido capaz de aprovechar en toda su magnitud.



En el tercer apartado, examinaré algunas de las características de la situación actual de las políticas culturales desde la perspectiva de su institucionalización: un cierto proceso de convergencia que difumina el esquema de dos modelos contrapuestos y la aparición de nuevos organismos que pretenden ser síntesis superadoras gracias al aprendizaje de las experiencias propias y ajenas.

Finalmente, se presentan de forma sintética los rasgos principales de la propuesta planteada para la creación del Consejo de la Cultura y de las Artes de Cataluña (CCAC), así como algunos argumentos que justifican determinadas opciones y algunas consideraciones que se deberían tener en cuenta para garantizar una correcta implantación del mismo².

1. LAS POLÍTICAS CULTURALES: LOS DOS MODELOS CLÁSICOS³

Según mi criterio, sólo podemos hablar, en sentido estricto, de políticas culturales cuando hay una institucionalización de dichas políticas. Sin unos organismos que establezcan prioridades, que expliciten objetivos y que tengan unos recursos destinados específicamente a este ámbito, no se puede considerar que haya política cultural. La intervención del Estado en el ámbito de las artes y del patrimonio tiene siglos. Sin embargo, la institucionalización de dicha intervención es relativamente reciente. Por tanto, las políticas culturales tienen pocos años de historia. El Arts Council de Gran Bretaña se creó en 1946 (el próximo año 2006 cumplirá 60 años) y el Ministerio de Cultura francés en 1959.

El eje central de los debates de las políticas culturales durante estos años ha girado en torno a su justificación y sus objetivos. El por qué, el qué y el para qué han sido las preguntas que han focalizado nuestros debates. Y ha habido poco espacio para el cómo. Y sin pretender restarle importancia a las preguntas de siempre, considero necesario reivindicar la importancia de los modos de hacer. Importancia porque los medios la tienen e importancia porque los medios nos dicen mucho sobre los fines. En este marco, el modo de organizar las políticas culturales, los mecanismos para la toma de decisiones, los contrapesos propios de un sistema democrático, deben complementar el debate tradicional.

El debate sobre cómo organizar la intervención pública en cultura no debe, sin embargo, sustituir a unas reflexiones que mantienen su sentido. Las políticas culturales se han justificado tradicionalmente y con acentos de intensidad variable

2. El Comisionado recibió el encargo del MH President Maragall de elaborar un informe que sirviese de base para la posterior ley. La Oficina acabó su trabajo con la entrega del Informe al President. La base de mi explicación es dicho Informe. Sin embargo, la responsabilidad de la síntesis que les presento, así como de las valoraciones que la acompañan es exclusivamente mía.

3. En muchas ocasiones, a los dos modelos presentados aquí (modelo patrón -Gran Bretaña- y modelo arquitecto -Francia) se le añaden el modelo facilitador (Estados Unidos, basado en los beneficios fiscales) y el modelo ingeniero (antigua Unión Soviética).



en factores identitarios y en factores vinculados al acceso. En cualquier caso, se ha tratado de evitar o superar el carácter regresivo que fácilmente pueden tener estas políticas, que en muchas ocasiones benefician a las rentas más altas, con lo cual no sólo están incumpliendo el deber de redistribución de la riqueza propio del Estado del Bienestar, sino que se están acentuando las desigualdades. En los últimos años, este debate prácticamente fundacional, ha devenido de una complejidad creciente: los objetivos intrínsecos antes señalados se han visto acompañados (e incluso dominados) por unos objetivos extrínsecos que situaban el beneficio de las políticas culturales en un ámbito distinto al específicamente o tradicionalmente cultural (económico, social). Más recientemente, las relaciones de causalidad entre las políticas culturales y sus objetivos (intrínsecos y extrínsecos) se han puesto en cuestión, de manera que la aparente linealidad conceptual del proceso parece que presenta algunos interrogantes razonables. Queda así evidenciado, que mi propósito de dar mayor importancia al debate sobre el cómo no va, en absoluto, en detrimento de mantener abiertos otros ámbitos de debate.

El primer modelo clásico de organización de la política cultural es el que representa el Ministerio de Cultura francés. Creado por el general De Gaulle en 1959 su primer titular fue André Malraux. Su decreto de nombramiento como ministro de asuntos culturales recoge su misión: "...hacer accesibles las obras capitales de la humanidad, y en primer lugar de Francia, al mayor número posible de franceses, asegurar la más vasta audiencia a nuestro patrimonio cultural...". Para ello, la toma de decisiones depende de su estructura funcional y, en último término, política. Tiene la legitimidad por las urnas y, en principio está garantizado el cumplimiento del interés general, así como el llevar a cabo una política coordinada y coherente. Entre sus posibles debilidades está la acusación de un posible uso partidista de la cultura, el establecimiento de relaciones de carácter clientelar, una posible falta de transparencia y una mirada excesivamente fijada en el corto plazo (marcada por los calendarios electorales).

El otro modelo tradicional es el que está representado por el Arts Council de Gran Bretaña⁴. Creado en 1946, su primer presidente fue el prestigioso economista John Maynard Keynes. Entre sus objetivos fundacionales también se hace referencia a garantizar el acceso de todos los ciudadanos a la cultura y a las artes, así como a facilitar su comprensión y práctica. El Arts Council, cuya función básica es la distribución de recursos a organizaciones culturales a partir de sus distintos programas y prioridades, es una típica organización *arm's lenght*. Este tipo de organización, no necesariamente cultural, se caracteriza por ser de carácter público pero manteniendo una cierta distancia

4. En 1994, en el proceso de *devolution*, el consejo británico ha pasado a dividirse en tres: Inglaterra, Gales y Escocia.



(literalmente la distancia de un brazo⁵) en relación al gobierno. Los recursos provienen de forma directa o indirecta (la Lotería Nacional) del Estado (patrón) y el gobierno ejerce un mayor o menor control (según los gobiernos y las circunstancias) de la labor del Consejo. Siempre hay distancia, pero no siempre es la misma.

El valor principal de este modelo es entender la autonomía como algo favorable para la política cultural. Una autonomía que evita injerencias partidistas⁶. Una autonomía que conlleva transparencia y rendición de cuentas. Como elementos potenciales de riesgo está la pérdida de control sobre el cumplimiento de los objetivos últimos de la política cultural y un exceso de corporativismo en la toma de decisiones.

2. UN NUEVO CONTEXTO

Ante la pregunta de por qué se plantea poner en funcionamiento nuevos modelos institucionales para las políticas públicas cabe distinguir un conjunto de factores internos (a las políticas culturales) y externos (a las mismas, propios de los cambios ocurridos en el contexto social y, en consecuencia, en las formas de gobernar).

Las políticas culturales y la cultura (en tanto que objeto de las primeras) han venido experimentado, en las últimas décadas, profundos cambios en lo que se refiere a su concepción. Uno de estos cambios, que más ha afectado los fundamentos sobre los que parecía asentarse una cierta unanimidad, ha sido la creciente pérdida de referentes en el juicio estético. Característica típica de la postmodernidad, ya no existen criterios estéticos que permitan establecer un canon desde el que juzgar qué es lo que se debe proteger y promover. A partir de ahora la única objetividad posible es la que se basa en la intersubjetividad.

El segundo gran cambio, íntimamente relacionado con el anterior, es que el concepto de cultura (en tanto que objeto de políticas culturales) se ha expandido mucho más allá de sus fronteras tradicionales. La cultura ya no sólo es patrimonio y artes: el turismo cultural, el ocio, las industrias culturales y creativas, la comunicación, el diseño, la moda, la arquitectura, etc. son ámbitos cada vez más reivindicados como propios por los responsables de las políticas culturales. Así mismo, el creciente impacto de otros ámbitos sobre el cultural y viceversa, completan esta perspectiva expansiva. De esta forma, las políticas culturales empiezan a intervenir en ámbitos anteriormente tan alejados como la promoción económica, el urbanismo, el bienestar social, la educación. Aumenta, pues, la

5. Una definición curiosa y expresiva la encontramos en un diccionario de conceptos. Arm's length: la distancia que impide la intimidad.

6. Me resisto a utilizar el concepto política en el sentido peyorativo que demasiado a menudo se utiliza. La política no es intrínsecamente mala para la cultura. La política es (debe ser) digna, transparente, explícita, legítima y necesaria.



complejidad a la hora de abordar su gestión (los Ministerios, los Departamentos, las Áreas de Cultura no pueden actuar individualmente para incidir en la mejora del entorno cultural). Por todo ello las estructuras tradicionales de reparto de competencias entre las distintas áreas de gobierno han sido superadas por la realidad.

Estos dos nuevos factores, que tienen consecuencias directas sobre las formas de gobernar la cultura, vienen abrigados por un tercer cambio, este de alcance más general. Las políticas culturales han transitado hacia nuevos puertos, fruto de las profundas transformaciones que están experimentando las sociedades occidentales, como consecuencia en gran medida del aumento de los flujos migratorios externos. El nuevo paradigma, pues, pone el acento en la necesidad de promover los derechos culturales (dentro de la expansión de la cuarta generación de derechos), la diversidad cultural. Todo ello refuerza el acento que cabe situar sobre el clásico reto de las políticas culturales: un acceso a la cultura universalizado.

Todos estos cambios acaecidos en torno a las políticas culturales no son la consecuencia de las particularidades del sector; podríamos decir que han sido la traducción específica de los cambios sucedidos en el contexto social y las políticas públicas en general. Cabe pues tener en cuenta en qué términos se han desarrollado estos cambios más genéricos para entender más y mejor los otros.

La teoría política ha puesto en circulación un nuevo término (governance o gobierno en red) para designar las transformaciones que se vienen sucediendo en el modo de gobernar en las sociedades occidentales. Y todo ello porqué el contexto, la realidad que se gobierna también ha cambiado. Los expertos identifican estos cambios como el resultado del paso de una sociedad industrial a una de sociedad post-industrial.

Esta transición ha supuesto la cristalización de varios cambios en distintas esferas. De una organización social básicamente entendida a partir de la clásica división de clases se ha pasado a que en la actualidad sean múltiples los ejes de desigualdad que sitúan a los individuos en la sociedad. De la preeminencia de unos valores materiales (basados en la situación que ocupa uno en la escala social) a la aparición de los valores post-materialistas (basados en las preocupaciones situadas más allá de la supervivencia material: la protección del medio ambiente, el feminismo...).

Todas estas transformaciones en el contexto social han tenido su traducción también en la concepción de los Estados: el Estado-nación se ve desbordado por "arriba" por la creciente globalización y por "abajo" por la emergencia de un nuevo localismo que refuerza la proximidad de las instituciones a la ciudadanía.



Todos estos cambios pueden resumirse bajo un único concepto: (el aumento de) la complejidad. Efectivamente, la nueva sociedad se caracteriza por ser mucho más compleja, más incierta, más cambiante; la sociedad del riesgo, cómo la describía Ulrich Beck. Progresivamente aumenta la interdependencia de los problemas que se deben afrontar. Los límites que parecían diferenciar claramente los sectores económico, demográfico, medio ambiental, social ahora se han visto difuminados, erosionando la capacidad del Estado de proveer una abordaje unidireccional y centralizado; la toma de conciencia de las interconexiones que presentan las cuestiones públicas le han obligado a delegar parte de sus funciones a los niveles subestatal (regional y local) y supraestatal.

El objeto sobre el que se gobierna, la sociedad (en general) y la cultura (más específicamente), son realidades mucho más complejas que antaño. Pero no sólo el objeto es diferente, los actores implicados en el gobierno se multiplican. El Estado tradicional no puede hacer frente él sólo a la complejidad, hay espacios que no domina, de los que no puede tener un conocimiento exhaustivo y, por lo tanto, necesita coordinarse con otros actores. Desde este punto de vista, los Estados están perdiendo sus esferas de poder exclusivo para tenderlos a compartir con la sociedad civil gobernada. La concepción jerárquica propia del modelo anterior se hace insostenible si se quiere incidir sobre una realidad difusa. La ciudadanía toma conciencia de su nuevo papel, adopta una actitud más crítica y activa frente a los asuntos que atañen a la comunidad. Las democracias que no han sabido entender en su total magnitud estos cambios ven como la legitimidad de sus sistemas se empieza a resentir profundamente.

Se trata, pues, de observar como debido a los cambios profundos de la realidad, las formas de gobernar anteriores han quedado obsoletas. El gobierno tradicional empieza a ser sustituido por un modelo basado en la governance o gobierno en red.

Estas son algunas de las razones que explican el porqué se plantean nuevos modelos institucionales para las políticas públicas y, más específicamente, para las políticas culturales.

Los nuevos modelos institucionales descansan sobre tres premisas básicas: primera, reconocen la complejidad como valor intrínseco de la realidad que les toca gobernar; segunda, la jerarquía como forma organizativa, la regulación, el control, las sanciones y la burocracia como instrumentos de gobierno dejan de ser efectivos para abordar la complejidad; tercera, en consecuencia, cabe poner en funcionamiento nuevas formas organizativas e instrumentos.

Evidentemente, las políticas culturales también se encuentran inmersas en este proceso de cambio. La participación de un amplio abanico de actores (públicos,



privados y del tercer sector) a partir de relaciones horizontales e interdependientes como instrumento principal de los modos de gobierno constituye uno de las principales transformaciones. La posición horizontal garantiza la imposibilidad del veto por parte del actor más fuerte (el Estado) y la participación de los actores privados (no públicos) en la formulación y la puesta en marcha de las políticas.

Los dos modelos tradicionales anteriormente descritos (el modelo continental y el anglosajón) corresponden, más bien, a los modelos clásicos de gobierno. Los nuevos modelos institucionales que se perfilan en la actualidad serían el resultado de una cierta síntesis de estos dos originarios.

3. CONVERGENCIA DE MODELOS Y MODELOS DE SÍNTESIS

Los movimientos hacia una cierta convergencia de modelos son incipientes. La mayor parte de países de modelo continental clásico (Francia, Italia, España) se mantienen en una cierta inmovilidad. No obstante, en algunos de estos modelos han aparecido noticias o debates sobre la importancia de crear algún tipo de organismo entendido generalmente como de carácter consultivo. Así mismo, la introducción de mecanismos característicos de los Arts Councils en la toma de decisiones sobre otorgamiento de subvenciones (con la intervención de comisiones de expertos) es una práctica bastante generalizada. Finalmente, pero no menos importante, la concertación de las políticas culturales con los representantes de los sectores mediante estructuras más o menos estables también es una práctica habitual.

Por otro lado, en el modelo anglosajón siempre han convivido los Arts Councils con las estructuras gubernamentales. En este sentido la importancia del Ministerio de cultura inglés en la estructura del gobierno ha sido creciente. Así mismo, una de las cuestiones de actualidad en el debate cultural inglés es la creciente exigencia y control del Arts Council por parte del Ministerio. El sentido de esta intervención, vivida en algunos sectores como una injerencia inaceptable, es garantizar la función pública del Arts Council. Con ello no se menoscaba su autonomía, sino que se refuerza su misión y su carácter público.

En cualquier caso, sin poder afirmar una convergencia que lleve a un modelo único, sí cabe afirmar correcciones parciales de los modelos que permitan superar algunos de sus puntos débiles a partir de alguna de las características del otro modelo.

Un ejemplo de modelo de síntesis de los dos modelos tradicionales lo encontramos en Holanda. Un Ministerio de Cultura, un Consejo de Cultura y unos Fondos de Cultura son los tres componentes de dicha síntesis.

El Ministerio es el responsable último de la política cultural, tanto en relación a la



formulación de objetivos y prioridades, como a la decisión última sobre ayudas al sector. Todo ello, sin embargo, lo hace a partir del asesoramiento del Consejo de Cultura, creado en 1995 a partir de la fusión de otros organismos. El criterio del Consejo es fundamental para las decisiones del Ministerio, que tiene entre sus principios de actuación el de no realizar juicios de valor en materia artística. Tanto el plan cuatrienal de cultura como las propuestas de subvenciones son aprobadas por el gobierno y el Parlamento a propuesta del Consejo. Sin embargo, como el grado de prestigio y autoridad moral del Consejo son altos, el grado de aprobación de sus propuestas en las instancias de representación política también lo son. Por otro lado, los Fondos sectoriales sí que tienen un mayor grado de capacidad ejecutiva. No obstante debe tenerse en cuenta que las cantidades que manejan son muy inferiores.

El carácter mixto o sintético de este modelo es que tiene un alto grado de transparencia, que el Consejo tiene un protagonismo importante en la política cultural del país, que hay un interesante reparto de papeles entre expertos y políticos, que huye de planteamientos de representación sectorial. En definitiva, un modelo que concede importancia a los ámbitos de representación política entendiendo que sus decisiones pueden enriquecerse con las aportaciones de expertos y de organismos autónomos independientes y de prestigio.

Como se verá a continuación y entendiendo que nos alimentamos de diversas fuentes (analizamos todos los Consejos de los que tuvimos conocimiento) una pista importante para situar nuestro modelo sería, salvando las distancias que se observarán seguidamente, el caso holandés.

4. EL CONSEJO DE LA CULTURA Y DE LAS ARTES DE CATALUÑA: EL PROCESO Y EL CONTENIDO DE UN PROYECTO⁷

Las razones para un Consejo

En los apartados anteriores se ha podido constatar que existen razones consistentes para renovar los mecanismos y las instituciones desde las que diseñar y ejecutar las políticas culturales. Por lo tanto, no es necesario insistir. Sin embargo, sí que tiene sentido describir de dónde surge en un país concreto (Cataluña) y en un momento concreto (que podríamos fijar, entendiendo que hay movimientos anteriores, entorno al proceso electoral de 2003) la necesidad, la reivindicación de crear un organismo de estas características. Organismo que, por otro lado, no responde a la tradición política de los países de nuestro entorno.

7. En el momento de revisar esta ponencia para su publicación (julio de 2007) el Parlament de Catalunya está debatiendo el contenido del Proyecto de Ley enviado por el gobierno. Esencialmente, el proyecto respeta la propuesta contenida en nuestro Informe. Dicho Informe es, lógicamente, la referencia desde la que desarrollo mi explicación.



El motivo de carácter coyuntural e inmediato era una insatisfacción muy generalizada entre los sectores culturales con la política cultural de los gobiernos de CiU durante sus 23 años de gobierno. En las elecciones de 2003 había la posibilidad real que se pudiese formar una mayoría de gobierno alternativa (como así sucedió con el gobierno tripartito PSC-ERC-ICV). La insatisfacción con el período anterior y las expectativas de cambio se concretaban en un cambio radical, drástico. Incluso se llegó a proponer (y así aparece en los primeros documentos de la Plataforma que las diferentes asociaciones gremiales y profesionales de los sectores culturales crearon para reivindicar el Consejo) la desaparición del Departamento de Cultura ya que las competencias que le quedaban después de la creación del nuevo organismo eran insignificantes.

También es cierto que había un desconocimiento bastante generalizado sobre qué significaba la creación de un Consejo de las artes. Se invocaba la necesidad de su creación con un carácter, me atrevería a decir, casi mítico. Representaba lo distinto a lo conocido; y como lo conocido no gustaba, su distinto tenía que ser necesariamente bueno o, como mínimo, mejor. Y todo ello sin saber exactamente en qué consistía ese distinto. O imaginando realidades muy diferentes bajo una misma demanda⁸.

A las razones estructurales apuntadas anteriormente y a la demanda generalizada debemos añadir otras dos:

Una de carácter muy pragmático: el Consejo formaba parte de los compromisos electorales de las fuerzas que formaron gobierno, como quedó concretado en su acuerdo programático para formalizar el pacto de gobierno (conocido como Acords del Tinell).

Y finalmente, una cuarta razón, el sentido de un organismo que diese respuesta a alguna de las necesidades básicas de la política cultural catalana: elevar el punto de mira, jugar un papel catalizador, actuar desde la lógica del medio y largo plazo, introducir elementos de transparencia en la gestión de ayudas al sector, planificar.

Un proceso de consulta y estudio

El trabajo de la Oficina se prolongó más de un año. En este período nuestras tareas básicas fueron dos: una consulta generalizada con el sector y un estudio

8. Se debe entender que esta explicación tiene un componente caricaturesco pero ilustra una realidad. A modo de ejemplo, una anécdota (tan real como exagerada). Una persona de mucho prestigio en la vida cultural catalana nos estuvo insistiendo en la necesidad e importancia del Consejo invocando lo bien que funciona la cultura en Francia. Y, como ya hemos visto, Francia representa el modelo contrario.



pormenorizado de los distintos modelos de consejos de la cultura y de las artes existentes⁹.

Las reuniones con representantes de los distintos sectores (a título colectivo o individual) fueron muy numerosas. Nos vimos con más de 350 personas del mundo cultural, en algunos casos en más de una reunión. De acuerdo con la metodología preestablecida y aproximadamente en la mitad del proceso, dimos a conocer un primer documento (con más preguntas que respuestas) que recogió un importante número de respuestas y aportaciones. Mantuvimos abierta una página web, en la que presentamos nuestros avances, las aportaciones de los participantes que lo autorizaron y los documentos sobre información de consejos y de política cultural en general. La transparencia y la participación son dos atributos importantes del proceso que representan un valor añadido nada despreciable respecto al producto final. En cierto modo se fue generando un conocimiento colectivo y delimitando las necesidades que debía cubrir el Consejo, de manera que su contenido fue perdiendo el carácter difuso o mítico al que antes me refería y fue entrando en el territorio de la claridad y la racionalidad. De este modo, el Informe final no fue recibido como una novedad que emanaba de un trabajo de gabinete sino como la consecuencia lógica del propio proceso. Sin diluir la importancia y responsabilidad de los tres integrantes de la Oficina (y, de manera especial, la dirección del Comisionado), el contenido final de la propuesta tiene un cierto componente de obra colectiva.

La otra parte fundamental de nuestro trabajo fue el análisis de las experiencias internacionales. Este análisis pretendía no sólo conocer las características básicas de los Consejos sino también los principales debates que se estaban generando como consecuencia de su necesaria adaptación a nuevos contextos. Por ello, los modelos de síntesis a los que anteriormente aludía fueron los que de manera más concreta nos inspiraron. Sin embargo, en la propuesta final hay elementos de distintos modelos.

Un Consejo de carácter mixto

Desde el primer momento parecía que la única cuestión que estaba en el debate sobre el Consejo era si finalmente tendría o no carácter ejecutivo. Desde la Oficina intentamos trascender este debate sin obviarlo.

El mismo nombre refleja el carácter mixto de la propuesta. Consejo de la Cultura

9. Josep Maria Bricall siempre nos recordaba las reticencias que le generaba una práctica muy habitual en nuestro entorno: ser absolutamente original. “Cuando alguien me dice que pondrá en marcha algo que nadie más en el mundo ha hecho, siempre me pregunto en qué se estará equivocando”. No se trata, ni mucho menos, de rechazar la innovación: es una afirmación de la importancia del estudio de otras realidades, del aprendizaje de quienes llevan mayor recorrido.



nos remite a un consejo de tipo consultivo, con mayor o menos capacidad de incidencia pero básicamente consultivo. También es cierto que el ámbito de competencia es el conjunto del ámbito cultural en su sentido más amplio. Consejo de las Artes nos remite al Arts Council : una función ejecutiva muy concreta (la gestión de las ayudas al sector) y un campo de competencia más reducido (el de las artes).

El Consejo de la Cultura y de las Artes propuesto tiene, como alguien ha dicho, una doble alma. Es consultivo y de alcance amplio; es ejecutivo en un ámbito más concreto. Esto se verá más claramente en la definición de funciones.

Las funciones

Las funciones del CCAC son tres y su explicación se desarrolla a partir de una enumeración concreta sobre su contenido. Se pretendía evitar una definición de funciones muy abierta e interpretable. Bajo cada una de las funciones podrían incluirse distintos contenidos. En nuestro Informe se concretan:

- Velar por el desarrollo de la actividad cultural en Cataluña.
- Contribuir al ordenamiento de la política cultural.
- Organizar la política de ayuda y promoción de la actividad cultural.

1. Velar por el desarrollo de la actividad cultural en Cataluña.

- Elaboración del informe anual sobre el estado de la cultura en Cataluña.
- Intermediación y arbitraje entre los actores de la vida cultural y la Administración de la Generalitat.
- Información al Gobierno de la Generalitat sobre el estado de la educación en la cultura y de la enseñanza de las profesiones vinculadas a las artes y la cultura.

2. Contribuir al ordenamiento de la política cultural.

- Participación en la elaboración del Programa Plurianual de Cultura¹⁰.
- Informar sobre los proyectos de ley que tengan por objeto aspectos relevantes de la política cultural.
- Elaborar dictámenes sobre cualquier aspecto de la actuación del gobierno de la Generalitat a petición de éste o a iniciativa del propio CCAC. También los podrá elaborar sobre actuaciones de cualquier organismo administrativo público que opere en Cataluña o del sector privado (a iniciativa de los interesados o a iniciativa propia).
- Consulta previa (preceptiva y no vinculante) sobre nombramientos de los equipamientos de carácter nacional.

10. La participación en la elaboración de este Plan (cuyo contenido final depende del Gobierno) introduce, de forma indirecta, un elemento novedoso e importante: la obligación legal de elaborar el Plan.



3. Organizar la política de ayuda y promoción de la actividad cultural

Esta es la función más claramente de carácter ejecutivo. Las ayudas se concederán a partir del sistema de la evaluación de expertos (peer evaluation). La organización y ejecución de esta función depende del CCAC. No obstante, para garantizar la coordinación con el Departamento, se crea la denominada Comisión de Ayudas que aprueba en última instancia la concesión de ayudas. Dicha comisión está formada por tres miembros del Plenario del CCAC (entre los cuales el Presidente) y tres representantes del Departamento. El voto de calidad lo tiene el presidente del CCAC. Las decisiones finales de esta Comisión serían en base a la decisión de las comisiones de expertos y en el espíritu de su misión está la de ratificarlas. En los casos que, excepcionalmente, esto no fuese así la Comisión debe razonarlo y hacerlo público.

Composición y funcionamiento

El CCAC está dirigido por un Plenario formado por 17 (14+3) consejeros y por una estructura de servicios adecuada a sus necesidades y dirigida por el Delegado. El plenario está formado por 14 miembros ordinarios y 3 miembros representantes. Los miembros ordinarios son votados globalmente por el Parlament a partir de una lista razonada remitida por el President de la Generalitat (elaborada por un comité independiente). Los miembros ordinarios del pleno del CCAC deberían ser personas próximas por su actividad y/o conocimientos a los diversos ámbitos cultural y artísticos. Así mismo sería deseable que tuvieran conocimientos de gestión de los asuntos públicos.

Los miembros representantes¹¹ son nombrados por el Parlament entre los diputados en ejercicio. En las deliberaciones del Pleno, tendrían voz pero no voto.

El CCAC tiene un presidente, nombrado por el President de la Generalitat entre los miembros del plenario y un vicepresidente, nombrado por el Plenario a propuesta del Presidente del CCAC.

Para garantizar una correcta comprensión de lo que representa el CCAC, debo subrayar que deberá disponer de la estructura administrativa profesional necesaria para el adecuado desarrollo de sus funciones. No sólo es un Plenario que se reúne regularmente. Es un organismo público y autónomo dirigido por este Plenario.

11. Esta propuesta, inspirada en una práctica propia del NEA estadounidense, es una de las piezas que ha desaparecido en el Proyecto de ley respecto al Informe. Su sentido era el contrario al que algunos entendieron. No se trataba de politizar el consejo; se trataba de dejar un espacio reducido y concreto a los políticos para evidenciar que el resto del espacio no les correspondía. Además tenía la función de garantizar una mayor transparencia.



Consideraciones finales

A modo de conclusión, presento algunas reflexiones finales que pretenden clarificar los aspectos más relevantes o problemáticos de la puesta en funcionamiento de un organismo como el CCAC.

Intereses públicos. El CCAC es un órgano de la Administración. Por tanto debe responder a intereses públicos aunque tenga un funcionamiento autónomo como consecuencia de una delegación, legítima y democrática, de funciones.

Los consejeros y la representación. Los consejeros del CCAC no lo son en representación de ninguna fuerza política, ni tampoco de ninguna asociación gremial o profesional. Las cuotas políticas romperían los principios básicos de este tipo de organismos. Pero las cuotas gremiales también. Uno de los principales problemas de las políticas culturales (y esto daría lugar a otra ponencia) es que son cautivas de los gremios y los profesionales. La errónea identificación entre el interés general y el interés profesional o gremial es una de las cuestiones que las políticas culturales deberían abordar con mayor urgencia. Esto sucede en todos los modelos, pero una aplicación equivocada de éste, puede acentuar el problema. Así mismo, como mayor en la representatividad de los consejos, menor es su capacidad ejecutiva.

El CCAC debe crear su espacio. Una buena ley es una condición necesaria pero no suficiente para que el Consejo funcione. Pero una buena ley debe ser corta (y ésta lo es). El desarrollo reglamentario, los estatutos del CCAC, su código ético, le irán dando forma. Y el gerundio utilizado no es casual: el CCAC se irá haciendo e irá creciendo; en ningún caso podrá ser por decreto. Un buen ritmo de implantación será básico para su éxito. Si es excesivamente lento, generará desánimo; si se quiere hacer todo inmediatamente, generará rechazo¹².

La clave del éxito: la composición del primer plenario. Si se acierta con los primeros 14 consejeros, el éxito estará casi garantizado. Un plenario plural, de prestigio, independiente, sin cuotas de ningún tipo, con autoridad moral... harán bueno nuestro informe y la posterior ley. En caso contrario, por mucho que les haya interesado esta propuesta, el objetivo final habrá fracasado.

12. En este sentido, debo subrayar que, cuando finalmente se cree el CCAC (y parece que en 2008 será una realidad) Cataluña será el primer país del sur de Europa con un organismo de estas características.



LABURPENA/RESUMEN/RESUMÉ/ABSTRACT

Kultur Politikarako Eredu Instituzional Berriak

Txosten honek kultur politiken inguruan sortzen ari diren eredu instituzional berrien ezaugarri nagusiak aztertzen ditu. Gaia ulergarriago egite aldera, kultur politiken sorrerari buruzko azalpen laburra egiten du, eta mendebaldeko gizarteko kultura-ekintza publikoa egituratu duten bi eredu klasikoak nola sortu ziren azaltzen du: batetik, eredu kontinental (europarra), Frantziako Kultura Ministerioa buru duena, eta bestetik, eredu anglosaxoia, Arts Council britainiarra gidari duena. Bakoitzaren alde sendoak eta ahulak aztertuko ditugu, eredu instituzional berriak sortzea eragin duten arrazoi nagusiak ulertzeko. Beraz, proposamen berriak aurreko esperientziaren irakaspenetatik sortu dira eta eredu klasikoek alde onenak jaso dituzte. Holandako eta ipar Europako herrialdeetako kasuak zehatzago aztertuko ditugu, sendotzen ari den hirugarren bide horretan paradigmaticoak baitira.

Txostenak defenditzen duen tesiaren arabera, kultur politiken ekintza-eremua zabaltzea eta erabakiak hobeto hartzeko tresnak abiaraztea izan dira eredu berriek ekarri dituzten berrikuntza nagusienetakoak. Era berean, instituzioen jokaera berriek organo berrien eta helburu zein estrategia politikoen definizioaren arteko beharrezko loturaren arazoa konpontzen dutela erakutsi nahi du txostenak.

Azkenik, Kataluniako kultura eta arteen kontseilua sortzeko proposamenaren ildo nagusiak azaltzen ditu txostenak labur-labur.

Nouveaux modèles institutionnels pour la politique culturelle

Cet exposé analyse les principales caractéristiques des nouveaux modèles institutionnels qui émergent autour des politiques culturelles. Pour mieux les comprendre, nous commencerons par une brève explication de la genèse des politiques culturelles et de la manière dont se sont forgés les deux modèles classiques, qui ont articulé l'action publique en culture dans le monde occidental: le modèle continental (européen), à la tête duquel se trouve le Ministère de la Culture français, et le modèle anglo-saxon, dirigé par l'Arts Council britannique.

Nous mettrons en évidence les principaux points forts et faibles, afin de trouver les clés qui ont favorisé l'apparition de nouveaux modèles institutionnels. Ces nouvelles propositions qui naissent, par conséquent, de l'apprentissage de l'expérience cumulée et rassemblent la meilleure part des modèles classiques. Nous analyserons plus en détail les cas hollandais et nordiques, paradigmatiques de cette troisième voie qui se consolide.



La thèse défendue est que deux des principales nouveautés mises en œuvre par les nouveaux modèles sont l'élargissement du champ d'action des politiques culturelles et la mise en place d'instruments facilitant la prise de décisions. L'exposé prétend montrer comment ces nouvelles pratiques institutionnelles arrivent à résoudre le lien indispensable qui doit exister entre les nouveaux organes et la définition des objectifs et des stratégies politiques.

Et pour terminer, nous présenterons sommairement les traits principaux de la proposition de création du Conseil de la Culture et des Arts de Catalogne.

New constitutional models for cultural policy

In this concept paper we examine the main characteristics of new institutional models that emerge around cultural policy-making. To make things clearer, we will start with a brief explanation of the birth of cultural policy and how the two classic models that have structured public action in culture in the western world emerged: the continental model (European), headed by the French Ministry of Culture, and the Anglo-Saxon model, led by the Arts Council of Britain. We will analyse their strong and weak points in a search for the key factors that have led to the appearance of new institutional models. These new proposals are born from the lessons of accumulated experience and making use of the best of the classic models. The cases of Holland and the Nordic countries will be analysed in greater detail, as they are paradigms of the 'third way' that is imposing itself.

The thesis argues that two of the main novelties of the new models have been the extension of the field of action of cultural policies and the creation of instruments to enable better decision-making. The aim is to show how these new institutional practices solve the problem of the necessary links that should exist between the new organs and the definition of political objectives and strategies.

Finally, the main features of the proposal put forward for the creation of the Cultural Arts and Culture Council of Catalonia will be presented in summarised form.



KULTUR POLITIKAK

POLITICAS CULTURALES

POLITIQUES CULTURELLES

CULTURAL POLICY



“Kulturaren esparruak euskaratik: espazioak eta egoera”

Anjel Lertxundi

Idazlea

Anthony Burgess-ek esaten zuena betetzea tokatzen zait gaur: 'Idazlea hor dabil beti ez dakienaz hizketan...' Ez naiz ezertan aditua: ikusten duenari eta ikusitakoaz pentsatzen duenari hitzezko forma ematen saiatzen den idazle bat izaki, euskarari eta kulturari buruzko hainbat hausnarketa egiten saiatuko naiz.

MUNDUAREN NEURRIAZ

Euskararen inguruan ari den euskaldun batentzat ezinbestekoa baita Koldo Mitxelenaen ekarria, haren aipu bat baliatuko dut gaiari ekiteko: hizkuntzalari handiak zioen euskaldunon berezitasuna ez dela "europartasunaren hezur-mamiei usain eta kolore berexi antzekoa ematen dien larmintz mehea baizik". Nire orain arteko ibilbideak irakatsi didanez, posible da euskalduntasunaren zirkunstantzia aukera kultural, ekarpen intelektual eta bizi-poz linguistiko gisa bizitzea. Irakatsi dit halaber aukera intelektual horiek ez direla etxean ahitzen, ez daudela kanpoan bakarrik. Miguel Torgak zioen bezala, unibertsaltasuna ez da langarik gabeko partikularitasuna besterik.

Eta Kipling-ek Ingalaterraz zioena geurera ekarriz, 'Zer dakite Euskal Herriaz, Euskal Herriaz soilik dakitenek?' Gure identitatea azpimarratzeko premiak ez digu begi-bistatik kendu behar auzoak ditugula, auzo gaituztela. Europan ditugu sustraiak, Europak ere esplikatzen gaitu. Europako arragoan zaildutako kultura eta mundu ikuskera ditugu gure joan-etorri intelektualen iturri. Europaren beharra dut euskarari eta euskararen aukera kulturei diedan estimu intelektual, artistiko, literarioa sendotzeko. Eta euskararen alde eginez frogatzen dut Europaren eraikuntzan parte hartzeko nire borondatea. Gainera, gure Europan bizitzeko modua elebiduna da euskaraz egiten dugunon ia kasu guzti-guztietan (gaztelaniak zein frantsesak egin gaitu, historian zehar, elebidun) eta gure Europan bizitzeko modua bada eleanitza ere gero eta modu ugariagoan: elebitasunak zekarren eta eleaniztasunak dakarren talaia baliatu beharra du euskal kulturak.

Gure kulturak mendebaleko kulturarekin bat egiten duen puntuan lortzen da komunikazio kulturala, puntu komun horretan sortzen dira denok ulertzeko moduko efektuak, puntu horretan hasten da Europa etxeratu eta etxea Europaratzearen joan-etorrizko bidaia. Kultura da substantiboa, eta euskalduna, modernoa, kosmopolita, herrikoa, marjinala edo bururatuko litzazigukeen beste



edozein adjektibok substantiboa zehazten du eta gizentzen edo argaltzen, baina adjektiboak ezin lezake substantiboaren tokia hartu. Europar kulturaz hitz egiterakoan ere, kulturak garamatza, europartasunak baino gehiago, beste kulturetako gizon-emakumeekin solidarizatu ahal izateko eremu komunetara.

Europa behar dugu, baina Europaren izaera mosaikozkoak ere behar gaitu geure txikian. Bai, Europak ere behar gaitu, bere ezaugarri aberatsenetako bati, mosaikozko izaerari eutsiko baldin badio. Horrek bi lehia garrantzitsuen partaide bihurtzen gaitu besterik gabe. Lehendabizi, Europak bizi duen lehiaren partaide: Erasmok aniztasunean bat amestu zuen herrien Europa eta bere identitatea desberdintasunen suntsiketari oinarritzen duen estatuen Europa jakobinoa lehia bizian daude, eta guk erabaki beharra dugu nola izan European. Bigarren lehia ez da patxadatsuagoa: kultur desberdintasunak oro itotzen dituen merkatu itsuaren eta identitate kulturalaren defentsan salbuespen kulturala errebindikatzen duen jarrera protekzionistaren artean jokatzeko da. Hona laburbilduta bi lehien muina: europarrok nola eutsi geure identitate aniztasunari merkatu globalaren garaioan.

Munduko herriek, kulturek, hizkuntzek munduaren beren neurkera propioa zuten Frantziako Iraultza arte: arrobak eta kana erdiak, oinak eta zelemiak, pintak eta koartilloak, librak eta ontzak, goldeak eta arrak... Ugaritasun horri kaltegarri iritzirik, Frantziako Asanblada Nazionalak neurriak batzea erabaki zuen, garai guztiek, lurralde guztiek eta gizaki guztiek mundua neurtzeko modu bera izan zezaten. Baina mundua ez baita neurri bakar batean, hitz batean, ezta libururik ederrenean ere kabitzen, Gabriel Arestik idatzi zuen ez ironiarik gabe: 'Nire munduaz mintzatzen naiz, naizelako munduaren neurria'.

Hizkuntza dugu munduaren gure neurria, gure lehen eremu kultural librea, hizkuntzari eutsi nahi soilarekin kontribuzio sekulakoa egiten ari gara kultura unibertsalari. Halatan, gure hizkuntza txikitua eta arriskuan dagoena kulturalki garatzen ari bagara, geure izaerari eutsi nahi horrek ezinbestean dakar Europaren eredu mosaikodunaren alde egitea, ezinbestean dakar merkatu globalizatuaren aurrean salbuespen kulturalaren alde egitea.

Ohartuta zein oharkabean, lehia bikoitz horretan gaude bete-betean.

GARENAREN NEURRIA

Euskaldun izateak, beste edozein zirkunstantziak bezala, problemak ditu, baina problema ez da euskaldun izatea bera. Euskalduna naiz, eta euskaldun izaten jarraitu nahi dut. Ohart naiz, ordea, arriskuan dauden giza errealitate orok bezala, euskarak ere eguneroko jarduna duela irtenbide bakar, eta hala ere, lanak. Euskararen auzia ez dugu sekula konponduko. Izatekotan ere, hobetu



egino ditugu euskararen zirkunstantziak. Eta zirkunstantzia horiek hobetzeko orduan, derrigorrezkoa zaigu euskararen eta kulturaren arteko nondik norakoak eztabaidatzea, zehaztea, bultzatzea. Ez, ez dago beste panazearik, ez dago ukendu miresgarririk.

Horregatik, esparru urriko hizkuntza bateko hiztun izatearen pedagogia sustatu beharko genuke, zirkunstantzia horren bizipena traumatikoa izan ez dadin. Joseba Sarrionandiak zioen bezala, 'txikiak izaten ikasi behar dugu'. Etorkizunari buruzko paranoiarik eta izurik gabe, baina baita modernitate gaizki ulertu baten pasotismo antzurik gabe ere.

Esperantza ezagutzaren maila adimentsuena omen: garena onartzeaz gainera, izan gaitetzkeenaren alderik onenak kontenplatu ditu. Halatan ere, esperantzak eta aurrera egiteko borondateak ezin dituzte arreta eta zuhertasuna baztertu. Desegokitasunak detektatzeko zentzu kritikoa eta haiek salatzen auzardia makulu ezinbestekoak ditugu bidean: maitasunak ez du dena on bihurtzen, maitasunak itsutu ere egiten du. Hargatik, euskaltzaletasunaren izenean —edo aitzakiaz— egiten den guztia ez da on. Badakigu zer ez garen, baina jakin behar dugu zer ez dugun izan nahi. Eta baiezkotan formulatuta: badakigu zer garen, baina jakin behar dugu zer izan nahi dugun.

Hizkuntza batek kohesio halako bat ekartzen du hizkuntza horretako hiztunen artean, eta kohesio hori kulturala da batez ere. Erkidego autonomoan bi hizkuntza ditugu, gaztelania eta euskara, Nafarroan bezalaxe. Ipar Euskalerrian, berriz, euskara eta frantsesa. Euskara dugu komuna hegoan eta iparrean, mendebaldean eta ekialdean.

Eremu propioak, eremu partekatuak dauzkagu. Kontua da hizkuntzen arteko harremanez eta bizitzaz hitz egiterakoan, erreferentzia kultural desberdinen arteko bizitzaz ere hitz egin behar dugula. Eremu propioez, eremu konpartituez. Baina politikariek zeharkakotasunaz hitz egiten dutenean, nago ikuspegi soziologikoa edo ideologikoa edo ekonomikoa hartzen dituztela aintzat, inoiz ez kulturala. Gaztelaniaz ari naizenean, nire erreferente kultural zuzen-zuzenak espainolak dira, eta horrek Susoko monasteriotik Pablo Nerudaren Isla Negra-raino narama, Don Kixoteren Mantxan barrena. Euskaraz ari naizenean, erreferenteak euskaldunak dira, eta Eihalarreko plazatik Jon Miranderen Parisa edo Ameriketara dauden euskal artzainek ingelesa eta euskara nahastuz osatzen dituzten bertsoetara. Maria Zambranoren hausnarketa bat parafraseatuz, gure kulturak bere indarra erakusten du ezertan nabarmendu gabeko euskaldun anonimoek natural-natural erakusten dutenean munduan egoteko forma bat, forma horren esklabo izan ordez.

Eliotek, kulturaren oso kontzeptu elitista baldin bazuen ere, herri baten kulturaren deskribapen ez batere elitista eman zuen 'Kulturaren definiziorako oharrak'



liburuan: 'Kultura terminoak herri baten ekintza eta interes guztiak biltzen ditu: Derbya; Henley-ko errege estropada eta Cowesekoa, abuztuaren hamabiko festa, kopako finala, galgoen lasterketak, apustuak egiteko makinak, dardoak, Wensleidle-ko gazta, aza txikitu egosia, erremolatxa ozpinetan, hemeretzigarren mendeko eliza zaharrak eta Elgarren musika. Irakurleak bere zerrenda propioa osa dezake'. Jose Luis Ansorenak bere zerrenda propioa osatu berri du azkeneko Larrunen: 'sexu harremanak noiz, nola eta norekin; jateko ohiturak; lagunarte-koak; jaiak ospatzeko moduak; eguna partitzeko aukerak; lanari ekitekoak; arazoak konpontzeko usadioak; bizitzari eta heriotzari nola erantzun era kolektiboan; etxeak eta auzoak antolatzekeo gisak; hizkuntzan gorderik dauden logika eta psikologia egiturak... Horixe eta gehiago da kultura. Gu, konturatu gabe ere, talde bihurtzen gaituen arau trinko eta isil ugarien egitura'. Eliotek kulturaren izaera elitistan sinesten zuen, baina ohartzekoa da Eliot elitistak kultura-modu elitistaren adibide bakarra eskaintzen digula bere zerrendan: Elgarren musikarena. Ansorenak, ezta hori ere.

Kulturak egiten gaitu, kultura egiten dugu. Kulturaren kalitatea eta kulturari eskaintzen zaion arreta ez dira batere adierazgarri txarrak herri batek duen garapen demokratikoa neurtzeko. Prestigioa, balore erantsia, dotoreziak ukitua dakartzio kulturak euskarari, egia da, baina hori bakarrik? Munduan egoteko eta mundua pentsatzeko modua da kultura eta bada galderak egiteko eta erne egoteko eta bide berriak saiatzeko eta arriskuak prebenitzeko sistema bat ere. Paradoxikoa badirudi ere, arrazoi kulturelek hobeto eta zehatzago esplikatzen dute gurea bezalako hizkuntza bati eutsi nahi tematia arrazoi politikoek baino. Hizkuntza gure historia da, gure memoria da, gure izaerari buruzko dokumenturik bikainena da. Hizkuntza, definizioz, eraikuntza sozial eta anitza da, kolore desberdinetako jendeak mendeetan osatutako egitate kultural eta komunikatzailea; hizkuntza da gu esplikatzen gaituen eta mundua ikusteko gure modua gehien zehazten duen ekintza kulturala.

ERRENTAGARRITASUNAREN NEURRIAK

Kultura deitzen dugun horrek sare trinko bakar bat josten du partikularrenetik unibertsalenera doan zirkulu zentrokideetan. Partikularrenetik zabalenera doa zirkulu zentrokide horietan kulturaz arduratzen den administrazioen sarea ere: udal, foru aldundi, erkidego, estatu edo europar batasun, administrazioak ere kulturgileak dira. Kultura garestia baita, kultura saldu eta erosi ere egiten baita beste edozein produktu bezala, kulturak bai baititu erabilera-balioa eta truke-balioa ere, diruaren kudeaketak erantzukizun handia ematen die administrazioei, kulturgintzan duten eragina ere handia da beren alde bateko edo besteko erabakiek.

Amaraun erraldoi baten gisa irudikatu izan dugu administrazioa: itsu-gor-mutua. Kontzientziarik gabea eta aurpegi jakinik ikusten ez zaiona. Administratuok



kontrolatu ezin dugun, baina administratuon etorkizuna baldintza dezakeen egitate abstraktuen itxura hartu du mundu guztiko administrazioak, egitate ia metafisiko halako batena. Administrazioaren mekanismoen ulerkuntza ez dago hiritar arruntan esku, hala sinestarazi zaigu: antzua da ulertzeko gai ez garen zerbait ulertzen saiatzea. Esanekoak nahi gaitu administrazioak. Hiritar konkretuen premiak kudeatzen dituen amaraun abstraktu bilakatuta, nori eskatu erantzukizunak? Onenean, esfinge bati. Administratuen iritzi, juzku eta kritiken gainetik, gugandik aparteko eremu abstraktu urruti hotz batean balego bezala jokatzeko jarrera du administrazioak.

Esparru urriko hizkuntzek eta kulturak, ordea, hil ala bizikoa dute, aurrera egingo badute, administrazioaren eta administratuen arteko hurbiltasuna, kolaborazioa eta baita konplizitatea ere: bakoitzak bere nortasunari uko egin gabe, elkarren arteko mugak ondo markatuta, batak bestearen plaza konkistatzeko asmorik gabe eta bi-biek garbi ikusita laissez faire ereduak merkatu itsuaren atzaparretan uzten gaituela, administrazioaren babes gehiegiak administrazioaren kultur irizpideen gidaritzua duela nolabaiteko ondorio.

Nolanahi ere den, azuia garrantzitsua da: esparru urriko hizkuntzek eta kulturek beti beharko dute, bertako administrazioek zuzen diseinatutako politikaz gainera, administratuen boluntarismoa. Frantsesa edo gaztelera bezalako hizkuntza hegemonikoetako hainbat jende kezkatuta baldin badago ingelesak dakarren erosioarekin, zer esan esparru urriagoko hizkuntz eta kulturetako hiritar arduratuenei buruz? Beren izaeraz jabetzen diren une berean hartzen dute beren hizkuntzaren eta kulturaren egoera diglosikoaren kontzientzia. Bai, dosi esanguratsuetan behar dugu boluntarismoa: hizkuntza hegemoniko bateko hitzulari bere hizkuntzan aritzea arnasa hartzea bezain naturala zaion bitartean, hizkuntz urrikoak hil edo bizikoa du arnasaren etengabeko kontzientzia, arnasketa zaindu eta hauspotu beharra: badaki hitzun guztiak guztiz konprometituta ere lanak izango dituela hizkuntza horretan ehundutako kulturak; badaki, halaber, zer dakarkion hiritarren utzikierak ere. Horren aurrean ba ote dago ezer hoberik hiritarraren inplikazio pertsonal librea baino? Hori gabe, gureak egin du.

Esparru urriko hizkuntza eta kultura kudeatu behar duten Administrazioek, dirudunenak izanda ere, nekez eraman ahal izango dute ezer aurrera inizatiba partikularrekin kontatu gabe. Gureari begiratuz, dagoen dirua dago, eta horrekin jokatu behar dugu. Ados. Ez naiz inoiz aberats berrien politiken zalea izan. Daukagun diruari ahalik eta etekin gehien ateratzen saiatu behar dugu. Ezin dugu esparru guztietara iritsi. Ezin dugu denera iritsi ezinez garrantzitsuena ito: gure ahulezien jakitun izan; lehenetasunak markatu; zuhurtasunez jokatu; zorrotzak eta diziplinatuak izan; sormenari tokia eman; arriskuak neurtu, baina ez arriskuei atea ixteko; ez xahutu daukagun diruak eta baliabideak... Uste dut denok ados geundekeela planteamendu horiekin. Baina baldintza batekin:



kultur administrazioaren alor guztietan eta administrazio orokorraren sail eta arlo guztietan ere auto-kontrol eta diruarekiko zorroztasun horixe bera sustatzen baldin badira. Bitartean, gerria estutzea guri bakarrik eskatzen digun diskurtso batek beti edukiko gaitu aurrez aurre.

Normala ematen du —normala bihurtu dugu— kateko kate-maila ahulenei gerrikoa estutzeko eskatzea. Normala bihurtu dugu, bai, herri baten garapenerako hain garrantzitsuak diren hizkuntza, irakaskuntza, kultura, zientzia edo ikerketa bezalako esparruak tarta-banaketakako koitadutzat jotzea. Diziplina eta gerri-estutzea, bai, ados, baina baita kulturarekin zerikusi zuzenik ez duten sektore guztien inplikazioa ere. Zaila da, inertzia askoren kontra egin beharra dago, badakit, baina kulturaren egiteko nagusia ez da ba utopiaren bideragarritasunean sinestea eta ezinezkoak diruditen lanetan ahalegintzea? Halako planteamenduen aurrean berehala aipatzen dituzte: batetik, kulturaren elitismoa, luxuzko izaera eta pribatutasuna; eta bestetik eta batez ere, kulturaren errentagarritasun falta.

Lehendabiziko argudioari, pribatutasunarenari eta luxuzko izaerarenari helduz: kulturari buruz hitz egiten hasi orduko, egia da gizabanakoon esperientzi pribatua efortzen zaigula burura: sortzailearen lan bakartiak edo kultur emaitzen jasotzeko modu guztiz pertsonalak horretara eramaten gaitu. Baina kultura esperientzia pertsonalen metatze eta partekatze soziala da definizioz. Denok gara, definizioz, kulturadun, eta denok gara, alde edo moldez, kulturgile, baita kulturaren elitismoa salatzen duten pragmatikoenak ere. Oinordetzan jasotako kultur parametro jakin batzuen arabera espresatzen dugu gure giza esperientzia; ez dugu ezerezaren gainean sortzen, sortutakoaren komunikazioa ere ez dugu ezerezaren gainean eraikitzen; eta guk eraikitakoak ere soziala du emaitza; eta, batez ere, espirituala. Neurgaitza. Parametro ekonomiko hutsetik begiratuta, babestu ezin dena. Baina kontua muturreraino eramango dut: konturatzen ez bagara Oihenarteren eta Boilearen arteko joan-etorria aztertzearen garrantziaz, edo Juan Krisostomo de Arriagaren musikan eredu italiarrek eta etxeko musikak egiten duten uztarketaz, europar espiritua galduko dugu betiko: has gintezke pentsatzen etekina beste helbururik ez duen burokrazia kudeatzaile bati saldu diogula gure bizitza espirituala.

Iraultza frantsesaren ondoren, Fabre kazetari katalana pasatu zen Urdazubitik, hango monasterioko liburutegi famatua ezagutu nahian.

–Ez dago liburutegirik, iraultzaileek hondatu zuten —esan zioten herrikoek—, eta liburu gehienak zaldien azpitarako erabili genituen.

–Zergatik diozu gehienak?

–Arrotz batzuek erosi zituztelako balio zutenak.

Kulturaren kalitatea eta kulturari eskaintzen zaion arreta ez dira batere adierazgarri txarrak herri batek duen garapen demokratikoa neurtzeko. (Hemen bertan Euskal Kulturaren Plana aurkezterakoan esan nituenak berrituko ditut):



“Gizarteak alor guztietan eskatzen duen kalitatea bermatu behar dizkio Administrazioak bai sorkuntzari bai kultur kontsumoari. Horretarako, hiritarrek jasoko dituen kultur produktuen kalitatea eta kultur sortzaileen independentzia bermatu behar ditu Administrazioak. Era berean, hiritarrek —kultur sortzaileak zein kultur kontsumitzaileak— eskubidea du kultur kudeaketaren demanda egiteko, kudeaketa jarraitzeko, kudeaketaren aurretik bere irizpideak emateko eta, ondoren, kudeaketa kritikatzeko zein txalotzeko. Hori guztia Administrazioaren eta administratzaileen elkarren arteko hipotekarik gabe eta bien arteko zibiltasunez eramanda”. Bai, hori dena ondo dago, baina... Kultura ez lehenestearen kontrako argumentu nagusira heldu gara, errentagarritasun ezarenera.

INDUSTRIA KULTURALEN NEURRIAK

Errentagarritasuna baitugu bizitzea egokitu zaigun garaiotako neurria, ondare eta ondasun kulturalaz hitz egiten dugu, jarduera ekonomikotik datozkigun hitzekin adierazten dugu gure kulturaren altxorra. Industriaren kontzeptua ere ekarri dugu enpresaren mundutik kulturarenera.

Oximoron bat edo kontraesan bat da ondareaz eta kulturaz, industriaz eta kulturaz hitz egitea? Bai eta ez. Industria kulturala deitzen diogun horri jarriko diot segidan arreta. Eta horretarako, lehenik eta behin: industria kulturala eta aisialdiaren edo entretenimenduaren industria bereiziko bagenitu, hobeto ulertuko genuke elkar, eta lagungarria ere gertatuko litzaziguke bereizketa hori begi-bistan edukitzea printzipioak zehazterakoan, irizpideak erabakitzerakoan eta baita kudeaketa lanetan ere. Ez dut entretenimendua gutxiesten eta ezta horren industria ukatzen ere. Kulturaren eta entretenimenduaren industriak, biak behar ditugu, biek betetzen dute beren funtzioa. Baina desberdinak dira. Ditzuten ezaugarriak eta premiak ere desberdinak dira. Etekiniei dagokionez, industria kulturalak pentsaezinak ditu etekinak edo, onenean, hutsaren hurrengoak: industria kulturalaren helburu nagusia ere etekin ekonomikoen gainetik dago —edo beste eremu batean—. Materialak ez diren premiei erantzun nahi die materialak diren bitartekoekin. Baina industria kulturalak ezin du, bere ekoizpenen izaera ez materialaren izenean, zein mundu klasetan dagoen ahaztu. Kultura garestia da, kultura merkatuan dago, kulturak ezin dio bizkarrik erakutsi balioaren testari. Ekonomia eta kultura elkarrekin topo egitera derrigorputa daude, bai, baina halatan ere: ekimen kultural serio batek ezin du etekin ekonomikoaren ez maizter, ez esklabo izan.

Entrenimenduaren industriak ere produktu kulturalak ekoizten ditu, baina helburu kulturala eta etekin ekonomikoa elkarren lehian daudenean, etekin ekonomikoa ateratzen da garaiile. Entrenimenduaren industriak aurrez kalkula ditzake etekinak, beste edozein aktibitate industrialetan bezala: merkatua aztertu, joerak ikusi, jendeak eskatzen duenari erantzun, arrakasta izan duten produktuen araberakoak ekoiztu...



Artistak, ordea, lanean hasi aurretik eta lanean ari dela zera esango dizu: 'ez dakit zer nahi dudan eta zer egingo dudan, ezin dizut ezer aurreratu'. Jendearen gustuari eta jendearen apetari baino gehiago, bere baitako jardun beharrari erantzuten dio artistak. Baina kapital bihurtzeko dohainak erakutsi dituen arteaz soilik arduratzen da kapitalismoa, ez arte horretara iritsi bitarteko prozeduraz, zalantzaz eta porrotez. Zaldi irabazlearen alde baino areago, irabaziak ematen dituen zaldiaren alde egiten du.

Ekoi zen kulturalak kulturalki izan behar du, beste ezeren gainetik, lehiakorra. Entreenimenduzkoak, ekonomikoki. Bereizketak oso garbia dirudi eta ondo funtziona dezake biziraupen-arazorik ez duten kulturetan. Esparru urrikoetan, ordea, bien arteko mugak lanbrotsuagoak dira. Nola lortu bere burua ordaindu eta gainera etekinak emango dituzten euskarazko ekoi zen entretenimenduzkoak? Bego. Panorama horren aurrean, nekez egin dezaket baten edo bestearen aldeko apustua, bien egoera baita, gehienetan, defizitarioa. Baina halatan ere, biak desberdinak direla adierazi nahi dut; eta desberdinak badira, ezin direla modu berean tratatu.

Bide beretik, entretenimenduaren industriak industria kulturala du iturri. Baina bertako industria kulturalari jaramon gutxi egin eta entretenimendu kulturala lehenestek zera esan nahi du: entretenimendu kultural horrek berea ez den beste esparru batzuetan bilatu beharko du non inspiratua; edo, bestela, inportatua izango da entretenimenduzko produktu hori. Antzerkia, zinea, komikiak eta aldizkariak, haur diskoak, telebistako programak... Den-dena kanpoko ereduai begira jartzea da unibertsaltasunari eskaini diezaiotzekun emaitza bakarra? Tamala da, eta ezer berririk eskaintzea ia ezinezkoa dela esatea egia bada ere, ez da, inondik ere, bide berriak ez saiatzeko aitzakia. Gure entretenimenduzko industria bat sustatzeko beharrezkoa dugu gure industria kulturala ere sustatzea: gure egile eta artistak, gure itzultzaileak, gure komikigileak, gure dramaturgoak, gure zinegileak, eta artista horiei bai hemen eta bai kanpoan beren lana erakusten lagunduko dieten gure agente artistikoak eta gure distribuzio-sareak.

LURRALDETASUNA EDO GU GARA ZORTZI PROBINTZI

Alarma-dei ugari entzuten ari gara teknologia berriak direla-eta. Egunotan, azkena: Unescoren ustez, gaur egun munduan hitz egiten diren sei mila hizkuntzetatik ia gehienak hilda egon daitezke mende hau bukatzerako, eta prozesu horretan Internetek eragin sekulakoa izango omen du. Aurreikuspen apokaliptiko horren aurrean nik ez daukat hemen aldarri bat egitea beste biderik: gu gara zortzi probintzi. Edo, beste modu batean esanda, euskarak zazpi lurralde naturalak izateaz gainera, zortzigarren bat konkistatu behar du: teknologia berriena, Internetena.



Orain arte lurraldetasun fisikoak —'gu gara zazpi probintzi' kantatzeak— indar handia zuen, horrekin lurraldetasunari ematen ari gara gure etorkizunaren giltza. Ez naiz auzi horri garrantzia kentzen hasiko, baina lurraldetasun fisikoaz gainera, garrantzi betea du lurraldetasun birtualaren konkistak ziberespazioan. Hor ez dagoena ez da; hor ez bagaude, gureak egin du. Joanak dira familiak, kaleak eta elizak hizkuntza baten transmisioa guztiz ziurtatzen zituzten garaiak. Aspaldi ikusten ari gara eskolak, eman dezakeen guztiarekin ere, badituela bere mugak transmisioari dagokionez. Badakit teknologia berriak ez direla panazea, baina badakit ziberespazioan geure zortzigarren lurraldea bilatu gabe ez dugula ezer lortuko.

Euskarari eta euskal kulturari eutsi nahi badiegu, ezin dugu beste hizkuntzen eta beste inizatibien maizter izan. Iniziatiba partikular askok ikusi du hori eta ezingo diegu sekula behar bezala eskertu gaur egun euskarak eta euskal kulturak Interneten duten tokia. Ez da, ordea, inondik ere aski. Hor gero eta presentzia handiagoz egoteaz gainera, egote horri etekin kulturalak eta etekin ekonomikoak ateratzen jakin behar dugu. Baliabide ekonomikoak behar ditu euskarak, baina, aldi berean, gero eta gaiago da euskara aurrez egindako inbertsioak itzultzeko. Teknologia berriek eta Interneten bide horretan jarri behar dute, Internet, beste gauza askoren artean, bai baita merkatua ere.

AZKEN SOLAS

Orain gutxi argazki polit bat ikusi nuen Berría egunkarian. 1920 urtearen ingurukoa zen eta bertan hiru artista euskaldun ageri ziren: erdian, idazle bat, Ebaristo Buztintza Kirikiño; haren ezkerrean, Indalezio Ojanguren argazkilaria; eskuinean, berriz, Karlos Elgezu eskultorea. Hiru diziplinetan maila ona erakutsi zuten eta euskararekin konprometiturik zeuden hiru euskal artista. Diziplinen arteko joan-etorria gaur baino askoz ere normalagoa zen garailetako argazkia da.

Agian nostalgikoegia naiz eta pozik ikusiko nuke gaur antzeko argazki bat: bertan jasota Euskal Herriko diziplina artistikoen eta artisten inplikazio argiagooa euskal kulturarekin. Beren izaera autonomoa izan arren, arteak ez dira konpartimendu estankook. Eta diziplina desberdinen konpromisoak, arteak pribilejiozko izaera baitu, balio erantsi garrantzitsua ekarriko lioke euskarari, eta diskurtso estetikoarekin ere ekarriko lioke, eta ekarriko lioke munduan egoteko modu jantziago bat ere.

Euskararen bidez jaso nahi dugun / jasotzen ari garen etxeak zabala behar du izan euskaldun guztiak bertan goxo sentitzeraino; eroso eta erakargarria behar du izan, auzoen arreta eta jakin-mina sortu eta irabazteko; eta aberatsa



behar du izan: etxekoei eta auzoei Arestiren begietako mundu hura erakutsiko diena: 'Nire munduaz mintzatzen naiz, naizelako munduaren neurria'.

Gu guztiok, bakoitza bere alorrean, egiten ari garen lana izan bedi elkarrekin askatasunaren lurralde bat eraikitzen segitzeko ahalegina. Horren esperantzarekin, mila esker.

LABURPENA/RESUMEN/RESUMÉ/ABSTRACT

El euskara y la cultura: espacios libres, espacios compartidos

1. A la medida del mundo:

Al dar un repaso a los espacios que tienen en común el euskara y la cultura, es preciso analizar los vínculos existentes entre la cultura occidental y el euskara y señalar los pormenores, las necesidades y las funciones de las interacciones que se dan entre ambos.

2. A la medida de lo que somos:

Para este fin, en cambio, es necesario analizar las características, la situación, las limitaciones y las oportunidades del euskara.

3. Relación entre el euskara y las disciplinas artísticas:

Después de mencionar cómo han sido esas relaciones históricamente y cómo son en la actualidad, se impone una reflexión sobre esas relaciones. La responsabilidad de los agentes de las diversas disciplinas artísticas con el euskara.

4. Industria cultural, industria del ocio:

La urgente necesidad de diferenciar ambas. Los parecidos y las diferencias entre ellas. La responsabilidad de la Administración en las iniciativas culturales, educativas, científicas y tecnológicas. El lugar que le corresponde al euskara en ese ámbito.

5. Internet, el octavo territorio del euskara:

La apuesta del euskara ante las nuevas tecnologías. Puntos débiles que hay que tener en cuenta y medidas a tomar ante ellos. Oportunidades.

6. La traducción y la creación:

Un idioma minorizado como el euskara precisa del establecimiento de estrategias culturales.



7. Mirando al futuro:

Por la vía de un espacio libre para la cultura vasca.

L'euskara et la culture: espaces libres, espaces partagés

1. À la mesure du monde:

Avant de passer en revue les espaces communs de l'euskara et de la culture, il convient d'analyser les liens existants entre la culture occidentale et l'euskara et de mettre en évidence les détails, les besoins et les fonctions des interactions entre eux.

2. À la mesure de ce que nous sommes:

Pour ce faire, il convient, par contre, d'analyser les caractéristiques, la situation, les contraintes et les opportunités de l'euskara.

3. Le lien entre l'euskara et les disciplines artistiques:

Après avoir mentionné le passé historique de ces relations et le présent, une réflexion s'impose : la responsabilité des acteurs des différentes disciplines artistiques vis-à-vis de l'euskara.

4. Industrie culturelle, industrie des loisirs:

La nécessité urgente de différencier les deux. Les ressemblances et différences entre elles. La responsabilité de l'Administration à l'égard des initiatives culturelles, éducatives, scientifiques et technologiques. La place que doit occuper l'euskara dans ce domaine.

5. Internet, le huitième territoire de l'euskara:

L'enjeu de l'euskara face aux nouvelles technologies. Points faibles à considérer et mesures à prendre. Opportunités.

6. La traduction et la création:

Une langue minorisée comme l'euskara exige l'établissement de stratégies culturelles.

7. Le regard tourné sur l'avenir:

Sur la voie d'un espace libre pour la culture basque.

Basque and culture: Free spaces, shared spaces

1. As regards the world:

When casting a glance over the common spaces for Basque and culture, it is important to analyse existing links between western culture and the Basque



language and to highlight the details, needs and functions of the interactions between both fields.

2. As regards who we are:

In this field, on the other hand, it is necessary to analyse the characteristics, situation, limitations and opportunities of the Basque language.

3. Relationship between Basque and the artistic disciplines:

After giving a brief overview of these relations throughout history, and looking at the current situation, the paper reflects on their nature and on the responsibilities of stakeholders working in various artistic disciplines as regards the Basque language.

4. Cultural industry, leisure industry:

The urgent need to distinguish between the two. Their similarities and differences. The responsibility of the Administration regarding cultural, educational, scientific and technological initiatives. The Basque language's place in this field.

5. The Internet, the eighth Basque territory:

The Basque language's commitment to new technologies. Weak points to bear in mind and steps to be taken accordingly. Opportunities.

6. Translation and creation:

A minority language such as Basque needs to establish a series of cultural strategies.

7. Looking to the future:

Through a free space for Basque culture.



“Kultura Politikak Euskal Autonomia Erkidegoan”

Gurutz Larrañaga

*Eusko Jaurlaritzako Kultura, Gazteria eta
Kiroletarako Sailburuordea*

1. Indarguneak

2. Indartu beharreko lerroak

3. Datozen bi urtetako proposamen estrategikoak

Merkatu eta erakunde sistema mugatuaren testuinguruan kokatuta dagoen herri txiki baten kulturak, kultura minorizatua euskararen aldetik, ezin du kultura automatismoen bidez bere gunea erreproduzitu. Ondorioz ezinbestekoak dira kultura politika aktiboak. Hau da gure abiapuntua.

1. Egungo kultur politiken indarguneak

25 urteko esperientzia kontuan izanda, zenbait lerro egoki landu direla esango nuke, zuzentze neurri puntualekin izanda ere. Gai hauetatik ondorengo bostak aipatuko nituzke:

1.1. Kultura sorkuntza eta ekoizpena sustatzeko dirulaguntzei egonkortasuna eman diegu, baita kultur erakundeentzako laguntzei ere. Agian ez dira nahikoak, bai ordea, ziurrak. Egonkortasun hau esparru desberdinetan eman da:

- Arte plastikoetan. “Gure Artea” Sariak, artista berrien sorleku eta proposamen artistiko berrien bideratzaile.
- Euskarazko liburuen edizioan.
- Antzerkian. Muntaia-proiektuei, feriei laguntzak. Antzokien sarea.
- Ikus-entzunezkoetan. Sorkuntza, ekoizpena eta zabalpenaren sustapena feria, merkatu eta jaialdien bidez burutuz. Azpimarratzekoak dira, alor honetan:
 - KIMUAK. Laburmetraien sustapen eta zabalpenerako programa.
 - NINIAK. Ikus-entzunezkoen ekoizpena nazioartean sustatzeko programa.
 - Zinema-jaialdi eta programei laguntzak (Donostiako Zinemaldia, Zinebi, Fantasia eta beldurrezko zinemaldia, Euskal Herriko Antena Media, Euskadiko Filmategia eta abar.)



1.2. Arreta berezia eskaini diogu euskarari, diskriminazio positiboan oinarritutako politikak aplikatuz eta 1982ko Euskararen Normalizazioaren Legearen neurriak gizarteratuz.

Euskaraz sortu eta argitaratzen denari, euskal antzerkiari eta zinemari, euskarazko hedabideei, ematen zaizkion laguntzak garrantzizkoak dira.

Bestalde, Euskal Musikaren kanpo-sustapena “Euskadiko Soinuak” programaren eskutik laguntzen da.

1.3. Ondarearen eremua sistema diferenteen bidetik arautu da: Artxiboen, Museoen eta liburutegien sistemak ratio egokiekin ari dira lanean.

Euskadik maila ona lortu du museoen alorrean. Bilboko Arte Ederren (1908) Museoaren ondoren, Nafarroako Museoa (1910), Baionako Euskal Museoa (1924) eta Donostiako San Telmo Museoa (1932) sortu ziren.

1960 urte igaro ondoren, 90eko hamarkadan, jauzi kualitatiboa garrantzitsua gertatu da Guggenheim Bilbao, Gasteizko Artium eta Aluzako Oteiza Museoen eskutik, besteak beste.

Liburutegien sare zabala dugu: udal-liburutegiak, foru aldundien liburutegiak, unibertsitateenak, hezkuntza sareko eskolenak, gainontzeko herri-administrazioenak eta liburutegi espezializatuak.

Artxibo-politikaz arduratzen den zerbitzu eraginkorra dugu 1986tik: IRARGI (Artxiboen eta Ondare Dokumentalaren Zerbitzua).

Euskal Kultura Ondarearen Legea 1990tik dago indarrean, ondarearen kontzepzio moderno eta zabalean oinarrituta.

1.4. Kultur zerbitzu eta erabilerei buruz, hiru aipamen:

Kultur ekipamenduak ugaritu egin dira eta Erkidegoko herri askotara zabaldu, formatu diferentetan: kongresu-guneak, auditoriumak antzokiak, kultur etxeak, zentru zibikoak, erakustokiak, kultur aretoak eta abar.

Interesgarriak dira prentsa eta irratitari lotutako usadioak. Difusioari dagozkion datuek (mila biztanleko 190 ale, prentsa espezializatua barne) eta prentsaren irakurketa datuek (biztanleriaren %50ak irakurtzen du) Europako herrialdeen mailan jartzen gaituzte. Espainiako batz bestekoa ia bikoiztu egiten dute eta Frantziakoak baino altuagoak dira. Irratien audientziak Estatuko altuenak dira (biztanleriaren %58ak entzuten du irratia).



Bestalde, Euskadin, bertako komunikabideak erabiltzeko joera nabaria eta berezia dago. Joera hau oso sendoa da prentsaren kasuan, lurraldeka egindakoa kasu gehienetan.

1.5. Azkenik, indargune berrienak aipatuko ditut:

1.5.1. Mezenazgoari abantaila fiskalak eskaintzeko sistema propioa eguneratu da, kulturaren zerbitzura. Garrantzizko lorpena izan da.

1.5.2. Kulturaren Euskal Plana hezurmamitu, onartu eta martxan jarri da. Partaidetza zabaleko gogoeta kolektiboa eta kulturaren sektore guztiak lantzeko ikuspegi estrategikoa biltzen dituen plana da.

Planaren garapenerako egituren planteamenduan azpimarratzekoa da Erakundearteko Batzordea, kultura politiken koordinazio eta garapenerako sortua (kultura sailtako odezkariek daude Eusko Jaurlaritzatik, hiru foru aldundietatik, hiru hiriburuetatik eta Eudeletik).

1.5.3. Ikus-entzunezkoen politikaren berrikuspina egin da, Kulturaren Euskal Planaren eta Ikus-entzunezko Liburu Zuriaren babesean. Berrikuspen honek hiru zutabe ditu:

1. Ikuspegi industrialarekin planteatutako estrategiak eraikitzea: Kultura sailak beste sailekin elkarlanean industria sustapenerako (Industria sailarekin) edota formazio planetarako (Ogasun sailarekin) lerroak landu ditu.
2. Sektorearen sustapenerako bi plataforma jarri dira martxan:
 - Ikus-entzunezkoen Erakundearteko Batzordea, (CIVAL). Jaurlaritzako lau sail eta hiru foru aldundien partaidetzarekin, sektorearen eta erakundeen proposamenak lantzeko.
 - Euskal Ikus-entzunezkoen Klusterra (EIKEN). Erakunde pribatua da, sektoreko enpresak biltzen dituen bere baitan.
3. Ikus-entzunezkoen ekoizpenaren sustapenerako finantziazio-lerro berriak ezarri dira (9 milioi euro arte).
4. Dena den, Ikus-entzunezkoen garrantzitsuena EITB da, bere TBko bi kanalekin eta bost irrati kanalekin.



2. Indartu beharreko lerroak

Kulturaren Euskal Planean (KEP) hurbileko etorkizunean garatu beharreko lan-ildoak ezartzen dira.

2.1. Kulturaren Euskal Sistema eraikitzea, instituzioak, baliabideak eta agenteak bateratuta:

- Kulturaren Euskal Kontseilua
- Erakundearteko Batzordea
- Kulturaren Euskal Behatokia (ezarpen prozesuan)
- Arte eta Kultura Industrien Euskal Institutua (zehazteko prozesuan)

2.2. Kultura zaindu, sortu, ekoiztu, merkaturatu eta hedatzeko politika publikoak indartzea eta berritzea.

- Dirulaguntza aginduetan erakundeak koordinatzea.
- Sorkuntzaren aldeko apustua egitea. Giza kapitala nabarmentzea. Hezkuntza-sistemako kultura-prestakuntzari dagozkion curriculum kultural eta artistikoak berraztertzea, Hezkuntza Sailaren laguntzarekin.

2.3. Kultura-ondarea eta bere balio-katea dinamizatzea, jarduera hauen bidez:

- Legeak garatuta (Museoak/Liburutegiak/Artxiboak)
- Ondarearekin lotutako azpiegiturak eraikita eta garatuta: Euskadiko Liburutegia, Euskadiko Artxibo Historikoa, Euskal Filtoteka...

2.4. Arte bisualak eta arte eszenikoak bere balio-katearekin dinamizatzea, liburuak, musika eta diskoak egiteko dirulaguntzetan sakonduta.

- lurralde bakoitzean koreografia-zentroa ezartzeko aukera aztertzea, aldundi eta udaletxeen laguntzarekin, esparru honetan dauden defizitak arintzeko asmoz.
- balizko Arte Eszenikoen Goi Mailako Eskolaren bideragarritasuna aztertzea.

2.5. Kultura Industriak eta bere balio-katea dinamizatzea.

- Ikus-entzunezkoen sustapen politikarekin jarraitzea: sorkuntza bultzatzea/ekoizpenerako laguntzak ematea/finantziazio-lerro abantailatsuak sortzea/ikus-entzunezkoen klusterra garatzea.

2.6. Kulturaren euskararen presentzia bermatzea.

Kultura Saileko Kultura Sailburuordetzak honako lan-ildo hauek ezarri ditu:



- Ezagutzatik erabilerara pasatzea bultzatzea, Administrazio eta sektoreen artean adostutako ekimenekin.
- Adostasun politiko eta soziala indartzea eta hedatzea.
- Euskararen Aholku Batzordearen lana bultzatzea.
- Euskararen esparru osoan (Nafarroa eta Iparralde barne) aritzen diren Instituzioen eta Administrazio Publikoen arteko elkarlana sustatzea.
- Euskara Biziberritzeko Plan Nagusia (EBPN) garatzea.

Euskarazko kulturaren garapena bultzatzea da helburu. Jarduteko zehar-lerro honek kultura-programa guztiak ukitzen ditu: argitaletxeen sektorea, liburutegien eta artxiboen sistemak, zinemaren eta musikaren arloak...

2.7. Ezagutzaren Gizartearen esparruan Kulturaren garapena sustatzea, kohesio sozialaren ardatza izan dadin, eta, halaber, komunikazioen sistema garatua bultzatzea.

a) Alde batetik, Komunikabideen arloan:

- Ikus-entzunezkoen Euskal Legea egingo da, eta bertan, ikusentzunezkoekiko independentea izango den Batzordea ezarriko da.
- Egun hauetan, LTD lokalari buruzko dekretuaren zirriborroa aterako da.
- 2006/07an, baldintza berrien arabera egokitutako beste Kontratu/Programa bat sinatu behar da, Jaurilaritza eta EITB-ren artean.
- Espektror irratiekoaren esleipen berriak badaude, FM-en beste deialdi bat egingo da.

b) Bestetik, 2004-2007 Azpiegituren Plana garapen aldian dago. Plan honetan, besteak beste, honako alderdi hauek ezartzen dira:

- Donostiako Kultura Garaikidearen Nazioarteko Zentroa (CICC), Gobernuaren, Gipuzkoako Diputazioaren eta Donostiako Udaletxearen laguntzarekin.
- Ekaingo Koben Erreplika (Ekain-berri).
- Gasteizko Biltzar eta Musika Jauregia
- Gasteizko Andra Mariaren Katedralaren zaharberritzea eredugarria.
- Bilboko Artxibategi Nazionala.

2.8. Sorkuntza eta ekoizpena berriztatzeke teknologia berriak eta adierazteke era berriak berreskuratzea eta egokituta sustatzea.

LTD-a ezarri eta "eus" euskarari dagokion esparrua erregistratzeko neurri egokiak hartzeaz gain, dagoeneko, edozein motatako ondareak digitalizatzeko ahaleginak egiten ari gara.



Erakundeek (Legebiltzarra, diputazioak, Eresbil, EITB, Susa, Euskaltzaindia, Euskadiko Filtoteka...) ahalegin handi eta intentsiboa egiten ari dira, eduki digitalizatuetarako (liburutegi digitalerako, artxiboetarako, egunkarietarako eta beste hainbat ekimenetarako) sarbidea duten atariak sortuz.

Aldi berean, beste erakunde batzuk horretan espezializatzen ari dira: Euskomedia, Elhuyar, Vicomtech, Gaiarekin lotutako enpresak...

2.9. Euskal kultura nazioartean proiektatzea

Etexpare Institutua atzerriko eta kooperazio kulturalerako enbaxada izango da, euskara eta euskal kultura atzerrian sustatzeko, hedatzeko eta proiektatzeko asmoz.

LABURPENA/RESUMEN/RESUMÉ/ABSTRACT

“Políticas Culturales en la Comunidad Autónoma Vasca”

La cultura de un país pequeño, una cultura minorizada en su vertiente lingüística, y en las condiciones de un mercado acotado y unos marcos institucionales con limitaciones, carece de capacidad de retroalimentarse mediante automatismos culturales. Son así imprescindibles las políticas culturales activas. En esta línea se parte de las fortalezas de las políticas actuales en el caso vasco para llegar a las líneas a reforzar y los proyectos estratégicos previstos para los años próximos.

« Politiques Culturelles dans la Communauté Autonome Basque »

La culture d'un petit pays, une culture minorisée en matière linguistique, dans des conditions de marché restreintes et aux cadres institutionnels limités, ne peut se rétro-alimenter d'automatismes culturels. Des politiques culturelles actives s'avèrent donc indispensables. L'exposé part des forteresses des politiques actuelles dans le cas basque pour arriver aux lignes à renforcer et aux projets stratégiques prévus pour les prochaines années.

“Cultural Policy in the Basque Autonomous Community”

The culture of a small country, a minority culture in linguistic terms, and under the conditions of a limited market and restricted institutional frameworks, does



not have the ability to provide itself feedback through automatic cultural responses. Active policies for culture are essential. Our starting points are the strong points of the current policies in the Basque Country in order to find ways to strengthen them and strategic projects for the next few years.



“Política Cultural en la CAPV”

Ramón Zallo

Catedrático de Comunicación Audiovisual de la Universidad del País Vasco y miembro del Consejo Vasco de la Cultura

Eguerdion denori

Bai politika publikoek, bai kultura politikek garai bakoitzaren erronkarekin lotura daukate.

Laurogeigarren hamarkadaren hasieran, frankismoaren hondamedien gainean, kulturak berreraikitzea izan zen erronka. Gai nagusiak izan ziren: euskararen normalkuntza, ondarea berreskuratzea, sortzaileei laguntzea, irrati-telebistaren sistema jartzea, azpiegiturak eta ekipamenduak sortzea eta difusio kulturala zabaltzea.

Gaur egun, ildo horretatik jarraitu behar dugu baina erronka berriak ere baditugu, hala nola, globalizazioaren eta garai digitalaren erronkak asimilatzea, kulturari buruz daukagun kontzeptua zabaltzea, kultura politikak berritzea eta politika komunikatiboak eztabaidatzea.

Nire ponentzian arlo horiek jorratuko ditut. Gaztelaniaz egingo dut oraindik ez dudalako nahiko erreztasunik euskaraz egiteko

Me permitirán que en este espacio de libertad formule algunos diagnósticos, y presente una guía de propuestas que solo a mi, y a nadie más comprometen desde una experiencia en gestión estratégica y una reflexión personal para el debate.



1. El contexto del mundo global y de la era digital

La primera consideración es que los espacios más favorecidos por la globalización no son los de las pequeñas culturas territoriales. Al contrario, las que salen fortalecidas son las culturas que cuentan con centros mundiales tecnológicos y financieros potentes; les siguen las culturas de los Estados que regentan las relaciones sociales y las articulaciones de poder y culturales principales; y finalmente también tienen grandes oportunidades las metrópolis desarrolladas como nodos que son en si mismas en los flujos de intercambio.

En efecto, los espacios de la identidad y de las relaciones histórico-culturales, o sea las comunidades identitarias, quedan relativamente desplazadas en ese esquema de tendencias. Por ello dependen solo de si mismas; o sea de su voluntad y de los aciertos estratégicos para generar unas contratendencias compensatorias de las dominantes.

En segundo lugar, conviene resaltar que el cambio tecnológico digital que acompaña a la globalización supone un avance y una oportunidad en muchos planos como son el desarrollo de la cultura de proximidad, compartir recursos, nuevos formatos y lenguajes, intercambios planetarios, reducción de costes de distribución, las culturas accesibles, mercados lejanos abiertos, nuevas economías de escala...

Elo afecta además al conjunto de actividades culturales tanto a las de patrimonio y sus servicios (bibliotecas, archivos..) como a las industrias culturales (música, libro, cine, audiovisual, multimedia) y en todas las fases del proceso patrimonial o productivo (desde la conservación y la creación a la distribución y difusión, pasando por la producción). Igualmente afecta a todas las formas de consumo y de acceso a las obras.

En tercer lugar, el modo de digitalización trae también serias incertidumbres y problemas porque se produce dentro de un sistema de poderes globales económicos, financieros y geoestratégicos y no en una inexistente tierra de nadie. Con todo no hay que ser deterministas. Ahí no está todo dicho. Está por ver el resultado de la pelea entre la gigantesca y fuerte red horizontal y abierta —en anarquía canalizada, que Internet hoy es preferentemente— y la red-mercado que pretende suplantarla; y también están por ver los espacios propios de los servicios públicos, de los trueques *Peer to peer* y del tercer sector por un lado, y los nuevos modelos de negocio, por otro. Asimismo tampoco está dicha la última palabra sobre la aplicación de criterios de servicio público y de servicio universal también a los nuevos ámbitos. Los Estados europeos, a falta de presión, están confusos al respecto y tienen la tentación de considerarlos solo como un espacio de mercado.



Pero, desde luego, hay problemas serios. Se producen procesos de concentración en las redes de distribución y de derechos sobre productos solventes; los mundos culturales se desarrollan a tres velocidades: una cultura transnacional clonadora, unas producciones sostenibles de algunos grandes países europeos y unas culturas locales en riesgo; las brechas internas e internacionales se agrandan en el mundo global; aumentan los empleos culturales pero al mismo tiempo también las movi­lidades y la precarización; las rentabilidades y remuneraciones conforme a valores añadidos reales son inseguras; aparecen nuevos intermediarios, como los agentes empaquetadores, ensambladores, facilitadores, portales, buscadores... Todo esto supone un reto formidable para todos, pero sobre todo para los individuos y las comunidades pequeñas. No hay que olvidar que las culturas minoritarias, a diferencia de las culturas de Estado, carecen de capacidad de autorreproducción cultural sea por razones de diglosia, de dependencia mediática central o de marco político... No son sistemas con inercia propia, y obliga a un constante ejercicio de voluntad institucional y colectiva.

2. Problemáticas básicas y oportunidades para la cultura vasca

En Euskal Herria vivimos tiempo de ensayos para la paz; vivimos tiempos de revisión del sistema político; vivimos tiempos de expresión de ideologías. Pero abordar el contexto no justificaría olvidarse de otros problemas decisivos y proyectos, entre ellos los culturales y comunicativos.

La cultura vasca en su conjunto, Euskal Herriaren kultura, la cultura de las ciudadanías vascas, encara el siglo XXI en un marco de actuación muy condicionado por problemáticas básicas y puntos fuertes.

Las problemáticas son: por un lado, la mercantilización e internacionalización de la creación y de los mercados culturales en un mundo global y digital al que me he referido; y por otro lado, el pequeño tamaño y fragmentación de ese espacio cultural, relacional y prepolítico que es Euskal Herria, que condiciona la viabilidad y coste de las apuestas culturales. Esto se produce aun más acentuadamente en la parte de cultura vasca en euskera, es decir en la Euskal Kultura como parte fundadora de Euskal Herriaren kultura y con el factor añadido de la falta de concertación cultural entre los tres marcos jurídico-políticos (Iparralde, Navarra y Euskadi) que la conforman.

Las puntos más fuertes son, a mi juicio, por un lado, un saber hacer cultural sobre todo desde el siglo XIX, incluyendo la vinculación a las vanguardias europeas; una estima por lo propio; una experiencia industrial y tecnológica significativa; un sistema educativo de cierta potencia. Por otro lado, la capacidad de apoyo institucional a la cultura vasca, así como la posibilidad de concertación entre los agentes y de implicación de una sociedad civil muy activa.



Las culturas que no hagan una apuesta estratégica por La Cultura y su cultura y no se inscriban ventajosamente en los circuitos tecnológicos, creativos, productivos y en las redes de relación e influencia, aprovechando sus propios recursos expresivos, van a sufrir deterioros progresivos. No van a poder compensar la triple presión de la cultura transnacional, de los flujos planetarios y de la cultura hegemónica de Estado que viajan preferentemente dentro de las nuevas autopistas, redes y canales.

Para ello se requiere una política cultural definida y participativa con unas metas culturales y democráticas precisas. Para ello hay que considerar la cultura como un sector estratégico emergente, al que dotarle de una estructura económica cultural sostenible, y hacerlo además en claves de democratización e integración como condición de empuje de todos los agentes en la misma dirección.

Como ven, todo esto no lo comento ni en clave plañidera ni de traslado de culpas al exterior como mecanismo de exculpación propia. Al contrario. Saber donde estamos y lo que somos —pequeños, emprendedores y con problemas de convivencia— es un ejercicio de realismo útil para sacudirse rutinas y tomar los caminos más acertados y consensuados.

Lo dicho implica al menos cuatro cambios en la percepción: otra mirada sobre nuestra cultura; dar otra relevancia y forma a la política cultural; repensar la cultura también desde la economía, o mejor repensemos la economía desde la cultura y el conocimiento; y abordar la política comunicativa.

3. Otra mirada sobre la cultura vasca

Nuestra mirada debe ir bastante más allá de la preservación para inscribirla en los circuitos de la creación, de la producción y del intercambio. En una comunidad pequeña eso significa seleccionar ámbitos prometedores. Dar un salto en la producción cultural es esencial tanto para una cultura minoritaria en riesgo, como para una cultura minorizada en su versión euskaldun. Hacerlo significa un concepto amplio de cultura vasca vinculada a una identidad generativa, en construcción.

Elo significa un desarrollo cultural consensuado. En principio la desaparición de expresiones violentas extremas podría ayudar a desbloquear energías, de no poca gente hoy absorbida en los vericuetos de la promoción o gestión de los “contenciosos”, y que podría proyectarse en el futuro hacia campos más amplios, constructivos y creativos. Asimismo eso significa abordar dos cuestiones delicadas que están ahí: la cuestión del espacio cultural y comunicativo vasco y la cuestión de la inmigración.



3.1. Espacio vasco

Creo que habría que pedir sensatez para que no se aborde la cuestión del espacio cultural y comunicativo vasco, de Euskal Herria en su conjunto ni como una entequeia inconveniente a los intereses de algunas élites culturizadas ni como un espacio puramente de proyecto político en el que la cultura es solo la excusa para viabilizarlo.

Más allá de las estructuras sociales, políticas o administrativas, Euskal Herria es la comunidad de los vascos, vascones o vasco-navarros -tanto da- y que se define por unas formas de vida y de identidad cultural, heterogénea y cambiante, pero identificable. Euskal Herria es también un sujeto histórico de derechos culturales y relacionales. Y ello por anclajes tanto en la historia identitaria y comunitaria en gran parte compartida (ancestros, cultura, idioma, relaciones, conflictos, ...) como en las relaciones sociales vigentes (culturales, idiomáticas, económicas, inmigración interna, instituciones sociales, sindicales o partidarias, ideologías, contactos regulares, deporte, folclore...).

Ese espacio cultural común es construible si no se le confunde con un proyecto político. Y solo así será posible desarmar las fuertes resistencias políticas a cooperar en cualquier plano. Con todo, hay que ser conscientes que los ingredientes de cualquier proceso de fortalecimiento de esa comunidad cultural son: la paz; la ampliación y estrechamiento de relaciones idiomáticas, culturales, institucionales, deportivas, empresariales, asociativas, universitarias; los proyectos comunes entre entes e instituciones públicas y privadas; la gestión razonable de las diferencias; saber que son procesos a largo plazo...

Es posible cooperar, en condiciones de igualdad y mutuo respeto, en todos los planos culturales, sociales y económicos, incluso generando un mercado cultural con intercambios internos fluidos y fomentando un modelo cultural en red de la CAV, Navarra e Iparralde. Eso favorecería también los acercamientos políticos.

3.2. Inmigración

La cuestión de la inmigración y sus mestizajes ineludibles ha de abordarse de manera gestora. O sea, ni en absurdas claves xenófobas ni en claves de desentendimiento.

Se ha producido una tercera oleada migratoria trabajadora, aunque en mucha menor cantidad que las que nuestro país vivió a finales del XIX y a mediados del XX, pero de culturas más diversas. Mucha de la nueva inmigración viene para quedarse. Además de contribuyente demográfica a una comunidad en fuerte envejecimiento, es también una neta contribuyente laboral, económico-fiscal y cultural. Hay que partir de ese respeto y agradecimiento.



Pero facilitar los procesos de integración mutua requiere una observación permanente y unas políticas activas y progresistas que acoten, suavicen y canalicen los reales problemas de encaje social y cultural que se producen, buscando evitar los ghettos —como se están visibilizando en Francia—. Aceptar el mestizaje, el tratamiento igualitario, la protección de sus derechos y el respeto de sus culturas es condición para una visión amigable por su parte de la nuestra, ofertada además en claves de integración y no de asimilación y, desde luego, sin perder terreno sobre los esfuerzos logrados en los últimos años, lo que supone también promocionar la cultura vasca y, dentro de ella, la euskal kultura.

La tendencia de la inmigración a utilizar la lengua dominante (erdera) es comprensible. Con todo, la ciudadanía vasca siempre ha valorado muy positivamente que la vieja o nueva inmigración se ponga en contacto con el euskera, lo que facilita procesos de integración y de interculturalidad ciudadana. La plena integración de las personas que provienen de países extranjeros, en su mayoría jóvenes, exige adoptar nuevas iniciativas para su socialización, incluido un acceso fácil y natural al euskera.

Sin embargo, en el plano idiomático, las mayores esperanzas deben ponerse en la inmigración muy joven o en la descendencia. Los descendientes de las oleadas de inmigración del pasado asumieron la condición de vascos y la gran mayoría ha ido aprendiendo el euskera como el resto de niñas, niños y jóvenes.

4. Cultura y economía

La reciente doctrina de la UNESCO nos permite plantearnos -y ahí hay una discusión- un tratamiento diferencial de la cultura respecto a los sectores económicos convencionales. Cabe por ello ir más allá de una política industrial horizontal homogénea, aunque la UE aun sea renuente a ello. Y también cabe plantearnos la cuestión desde distintos ángulos (apoyos simultáneos desde ámbitos fiscales, educativos, de relaciones exteriores, industriales...). Es importante la conclusión para una pequeña cultura: es un sector específico que requiere y puede tener un tratamiento específico.

Por un lado, la cultura es prioritaria como es natural en el ámbito de los Dptos. de Cultura, pero aún no lo es en el ámbito de los distintos ejecutivos (autonómico, territorial o local), que siguen viendo la política cultural y la cultura como secundaria respecto a otras políticas.

Y, sin embargo, en la era del conocimiento la política cultural no puede ser una política María, como una especie de área amable, de buenas relaciones con un gratificante mundo cultural, en lugar de un espacio de definición estratégica de una sociedad.



Eso se refleja en los presupuestos. La tradición han sido los crecimientos vegetativos. Y en los años 90 se salpicaban ocasionalmente con acciones caras de impacto. En el propio Plan V. de C se decía "Los presupuestos de Cultura...no pueden tener un puro crecimiento vegetativo para estar a la altura de los retos, sino que precisan un apoyo decidido y continuado en el tiempo".

Es más en algunas parcelas de las instituciones ya se le da, y es muy importante, el un carácter estratégico pero hoy, aún, no hemos dado ese salto presupuestario que habría de seguirle.

Es, desde luego, una temática que escapa a un solo Departamento para implicar al conjunto de un gobierno o institución. Implica a Educación, en la formación reglada de la cultura o la formación específica en las distintas expresiones; a Industria, para impulsar herramientas de política industrial en la edición, artesanía, la fonografía, el audiovisual, el multimedia o en los contenidos culturales vinculados a la SI; o a Hacienda, ideando tipos fiscales aptos a la entrada de capitales privados en la producción cultural y en el tratamiento idóneo a los creadores; a Turismo, dada la creciente importancia del arte en las visitas que recibimos; o a Relaciones Internacionales en las cuestiones de intercambio.

Las políticas prioritarias y presupuestos de casi todos los países se vuelcan en los servicios tecnológicos, en know how, en I+D+I, informáticos, financieros, de organización... Se dan por bien empleados y ya no necesitan justificarse. También en Euskadi

Sin embargo seguimos teniendo un déficit en contenidos, y cuesta convencer que el futuro está sobre todo ahí, en los contenidos que circulan por la red (servicios y de la producción de valor añadido de naturaleza inmaterial como son la cultura, la formación en todos los ámbitos, el diseño, la administración de derechos...) y que van muy por detrás de las redes.

La conclusión es obvia, es preciso generar un tejido cultural y comunicativo espeso que evite ser meras compradores y receptores de productos culturales y comunicaciones ajenas y globalizadas, y especializarse en el sector cultural, en la economía del conocimiento, de la cultura y de la comunicación, cuyo desarrollo harán de la sociedad vasca una sociedad con las neuronas despiertas para adaptarse a los vertiginosos cambios del entorno. Es la parte cualitativa del desarrollo.

5. Políticas cultural y creativa

Estamos en la era del conocimiento y de la cultura y el reto primordial no es de continentes, y ni siquiera de contenidos, sino sobre todo, el de los recursos humanos, de la creación, de la formación, de la experimentación, del acceso, de la



imaginación, del saber, del mix de conocimientos, de las aplicaciones....

Ello invita a un cambio de paradigma, de registro, invirtiendo en la sociedad misma, creando un gran tejido reticular de materia gris, por una parte el recurso más abundante de nuestro tiempo y, por otro, el más escaso en su vertiente compleja y creativa.

No se trata aquí de recordar las acciones contempladas en el Plan Vasco de la Cultura (120), bastantes de ellas en marcha, pero cabe hacer un recorrido transversal de las 5 líneas de trabajo que se contemplaban y sus proyectos tractores.

5.1. La primacía de la creación y producción desde estructuras sólidas

Se requiere una política integral, atendiendo a toda la cadena de valor (especialmente formación y distribución) y utilizando la experiencia de políticas que van más allá de lo subvencional como son las políticas fiscales, industriales, de financiación, de viveros de empresas culturales, de formación, de marca...lo que implica una coordinación permanente tanto interinstitucional como con el mundo privado, creativo y de la sociedad civil. Y ello actuando también en las fases de la cadena de valor cultural.

Es necesario un equilibrio dinámico en el apoyo a cada una de las fases: formación, conservación, creación, producción, distribución, promoción y difusión, aunque con preferencia por los más débiles hoy: formación, creación, promoción y distribución.

A este respecto serían convenientes dos iniciativas como son las fiscales y financieras. Pensar la fiscalidad tanto para atraer capitales ociosos al mundo cultural como para animar a la emergencia de fundaciones que complementen las iniciativas y financiaciones públicas y para ello hay dos anclajes a experimentar (la reciente normativa de ayudas fiscales al mecenazgo y la reciente norma foral de Gipuzkoa que abre la puerta a las desgravaciones de las inversiones de Cultura) y que se han desarrollado en una mesa de esta mañana.

En financiación aunque aun es pronto para evaluar el resultado de la generosa línea de financiación a coste cero o por debajo del mercado según los casos del audiovisual, y de la que el sector ha hecho un uso limitado, pudiendo pensarse (quizás desde un futuro Instituto de Artes e Industrias Culturales) un modelo más general de financiación, con retornos, de buena parte de los ámbitos comerciales e industriales de la cultura.

La colaboración entre EITB y los sectores culturales mediante acuerdos estables y a medio plazo debería incluir la promoción —en términos de agenda, programas



específicos sobre literatura, músicas y cine, con publicidad a bajo coste y visibilidad de nuestros creadores y artistas—, la difusión a través de EITB de algunos productos o creaciones de las industrias culturales además de la consolidada inversión de EITB en audiovisual de creación.

Pero ello requiere dos tipos de estructura tractoras:

- Un Observatorio de la Comunicación y de la Cultura para realizar el chequeo permanente del estado de salud y evolución de la cultura y la comunicación.
- Una nueva estructura de atención y gestión ágil, compartida y con medios. Un Instituto de Artes e Industrias Culturales sería un organismo tractor central y clave de bóveda. Podría tratarse de una institución de derecho público, con presencia de los sectores de la cultura, y con un nuevo modelo de relación con el sector no basado en las tradicionales convocatorias anuales. Gestionaría de un modo más ágil del que hoy es posible, parte de los presupuestos de la cultura; tendría legitimación suficiente para proponer cambios, con un enfoque de gestión del presupuesto más flexible e igual de transparente, con la posible reevaluación de la idoneidad o no de algunas asignaciones rutinarias de subvenciones a algunas partidas, y con más medios económicos para finalidades precisas y detectadas dando el paso desde la práctica subvencionadora a las de fiscalidad, financiación, industrial y de promoción.

5.2. La integración

Es sobre todo una actitud. Significa un concepto amplio de cultura y un respeto a las múltiples expresiones territoriales de lo vasco; el fomento de lo local y la cultura de base y no solo de lo nacional; el ejercicio de la igualdad de oportunidades en el acceso a la cultura y a la comunicación, incluidos el copyleft y el impulso de las licencias de los autores abiertas y voluntarias en claves de *creative commons*; la práctica de radios y TVs comunitarias y asociativas; la costumbre de que lo que tenga precio lo sea por el eslabón añadido, y no por lo que ya estaba en el dominio público o fue financiado con dinero público; una relación integradora mutua con la inmigración, ... Como ven son muchos temas y una sola actitud.

5.3. Identidad

El día que consigamos un relato compartido en un eventual Museo de la Historia y de la Sociedad Vasca como ya lo tienen en Catalunya o Québec habremos dado un salto cualitativo en nuestra vertebración no como sociedad, que ya lo estamos, sino como comunidad cultural con un relato mínimamente común de nuestra historia y de nuestro presente, y que fije la memoria colectiva independientemente de las ideologías de cada cual.



Para el apoyo a la euskal kultura caben iniciativas públicas como: políticas coordinadas en el libro, el disco y el audiovisual propios; discriminar positivamente los productos culturales en euskera y con criterios de calidad; definición de una política de traducción de la producción en euskera, para mercados internos y externos; producir anualmente algún cine íntegramente en euskera; el incremento del doblaje para cine y televisión, asegurando una oferta mínima pero continua de exhibición en salas en euskera y que permitirían emisiones duales en la Televisión Digital Terrestre Local o autonómica; una definición de política de cuotas y de promoción en los servicios públicos audiovisuales...

5.4. Modernización

Promover una estructura económica cultural lo más autosostenible posible pasa por extender el tipo de cooperaciones como la creación de un cluster para el ámbito audiovisual también a otros ámbitos estratégicos emergentes. En efecto, la tradición cooperativa vasca se ha mostrado poco en el individualista ámbito cultural y, en cambio, sería una base para acometer proyectos conjuntos. Que otros sectores que pueden ya haber detectado sus problemáticas puedan cooperar en claves de minicluster es una posibilidad que el asociacionismo en el mundo editorial en euskera y en castellano, fonográfico o multimedia podría alumbrar.

También se trata de pensar en red, de cooperar, de vincular los distintos eslabones de la cadena de valor, incluido el I+D+I, o de apostar conjuntamente por ámbitos determinados: patentes, presencia en ferias, relaciones externas, promoción conjunta, apertura de mercados, registro de un dominio vasco del Euskera, “eus”...

Sería especialmente indicado para la artesanía vasca, hoy pendiente de marcas, estándares de calidad, reproducción de conocimientos y nuevos circuitos comerciales y que ya tiene un preproyecto estratégico pendiente de testar e implementar y coordinar con las administraciones.

La cultura industrializada y digital por fuerza obliga a abordarla en el plano de los contenidos en el nuevo PESI, en el que el Dpto. de Industria del GV tiene el liderazgo. Abrir líneas a ese respecto tanto desde las industrias de la lengua como de digitalización de contenidos es un reto inmediato.

Asimismo asegurar una puesta en valor gradual y continua de todos los patrimonios, con especial utilización de la cultura digital (bibliotecas, archivos, conexiones, recreación, reproducción..) supone que las instituciones públicas coordinen aspectos como los almacenamientos seguros, las catalogaciones y estándares compatibles, espacios de Servicio Público de calidad, de ampliación de la democratización del sistema mediante un e-governement al que acompañen



resortes de abierta gobernanza, la conversión de las bibliotecas en mediatecas... serían pasos en la buena dirección.

En este plano los proyectos mas tractores podrían ser la Biblioteca y el Archivo Nacional, por un lado; y, por otro, el proyecto Tabacalera en Donostia, los que están en ciernes en el audiovisual en ocasión del traslado de EITB a la antigua Feria de Muestras de Bilbao o la eventual acogida en Zorrozaurre, en continuidad con ese Irudi Park, de algunos equipamientos productivos y de usos culturales.

Sería muy relevante pensar las redes, pensar el diseño de implantación de las tecnologías, viejas y nuevas, tanto de producción como de transmisión y difusión (analógicas, digitales terrenas, cable, redes,..) desde su lugar social en el mapa de las comunicaciones sociales en nuestro país y comunidad.

5.5. Exterior

Por último, una oferta cultural intercambiable y exportable, hacia las comunidades y mercados de los Estados español y francés, hacia Europa, América Latina y USA —lugares de ciudadanía de la diáspora vasca— supone tener la mentalidad de quien debe producir con imaginarios comprensibles y niveles de calidad aceptables, para redes más amplias que las internas.

El futuro Instituto Etxepare sería el embajador cultural y del euskera por antonomasia.

Marca o marcas conjuntas, redes estables de contactos como paraguas de músicos, o editores, podrían empezar por una guía general de creadores y agentes a hacer conocer internacionalmente.

6. Política comunicativa

La política comunicativa es un corolario natural de la política cultural. Los medios son una prolongación poderosa de la cultura y su escaparate más potente y, sin embargo, apenas si está en el debate público.

Por un lado, la política comunicativa, por su carácter estratégico, es de gran trascendencia para la integración y maduración social y la construcción de un país. Es imprescindible disponer de un sistema comunicativo propio integral tanto por razones comunicativas, de pluralismo, de calidad e integradoras, como para la difusión del patrimonio, artes y productos culturales.

Por otro lado, la política comunicativa debe pasar a ser parte del núcleo duro de la política cultural. La cultura mayoritaria de nuestro tiempo viene canalizada, promocionada y es visible por los medios de comunicación y, en el caso de los nuevos vehículos de comunicación como Internet, o con la TDT o la TV por ADSL, o la cultura digitalizada y en red, esa afirmación se multiplica por diez.



Se necesita un sistema comunicativo propio, con vocación de comunicación social interna, capaz de reproducir y renovar la cultura y empastar la comunidad de los vascos, de federar audiencias en estos tiempos de creciente segmentación. También necesitamos favorecer el derecho de acceso a la red y de generar un espacio propio de opinión pública. Ese sistema comunicativo debe poder ofrecer contenidos hacia fuera.

No abordar los debates de la política comunicativa es dejarlos al albur de los operadores. Parece conveniente para asentar un pensamiento de país sobre la problemática de las comunicaciones un nuevo Grupo de Trabajo vinculado al Consejo Vasco de la Cultura, como los existentes en otros planos.

Se trata de lograr una estructura más amplia y plural de medios con tres finalidades.

A) En primer lugar, estructurar y espesar la comunicación interna en Euskal Herria, buscando que sea lo más plural, participativa y reconocible posible para las distintas sensibilidades culturales y sociales, incluida la diáspora.

En esta dirección cabrían distintas iniciativas de interés: profundizar en una EITB de servicio público; un proyecto comunicativo digital global para Euskal Herria en la Sociedad de la Información que incluya al menos tres multiplex (1x4 cada uno de ellos) con capacidad para unas televisiones propias, bilingües y en euskera suficientes para compensar parcialmente el aluvión de canales estatales y privados anunciados; TVs comarcales institucionales o mixtas, así como nuevas de carácter comunitario y privadas sujetas a obligaciones mínimas de producción propia, vida local y euskera; el desarrollo de sinergias entre EITB, productoras, empaquetadoras de programas y Euskaltel; seguimiento de TV por ADSL; un cable importante; obtención de nuevas frecuencias de FM para el desarrollo de emisoras de FM locales incluso combinables con televisión local del mismo operador; amparo a radios asociativas y culturales que no interfieran en el espectro radioeléctrico.

B) En segundo lugar, mejora de la calidad del sistema de comunicación en varias vertientes: pluralidad y calidad de la información; contenidos en valores; normalización lingüística; información cultural; niveles de información y programación adaptados a generaciones, intereses y hábitats; limitación de oligopolios comunicativos que reduzcan el pluralismo en contraste con la creciente diversidad y pluralidad social.

En esta dirección caminarían: una Ley de Comunicación Audiovisual que estableciera criterios de pluralismo en el sistema comunicativo y mecanismos de regulación del sistema audiovisual, mediante un Consejo de la Comunicación Audiovisual con autoridad independiente, que vigile y regule el espacio comunicativo audio y visual; una reflexión sobre el panorama de los media en euskera; incentivos para que haya más grupos de prensa independiente evitando monopolios informativos...



C) Proyección hacia el exterior (España, Francia, Europa y América). Se requiere una información y contenidos propios que compensen un mínimo los mensajes de operadores mucho más potentes y omnipresentes (prensa, televisión, diplomacia, gabinetes de información, agencias de información, agencias de cooperación, medios internacionales...).

Una Agencia de información plurimedia que ofreciera audio, vídeo, texto escrito y en Internet -en euskera, castellano, francés e inglés según los ámbitos- para la proyección externa y como referente interno, además de abaratar el coste de la información, y evitaría la penosa situación de que no tengamos voz suficientemente potente para contar de primera mano nuestro acontecer en los momentos difíciles puesto que siempre son lo demás quienes nos interpretan.

Termino como he empezado. Esto es solo una opinión para la discusión aquí y en el Consejo Vasco de la Cultura.

LABURPENA/RESUMEN/RESUMÉ/ABSTRACT

Kultura Politika EAEn

Kultur politikek erronketara egokitu behar dute. Euskal kulturaren kasuan, mundu globalean eta aro digitalean nortasun propioarekin txertatzetik, balio erantsi ez-materialak ekonomian sartzetik, indarkeriaren ondoko hurrengo eszenategitik eta naziotasun-aniztasunetik datoz erronkak. Joera nagusiek ez diete mesederik egiten eremu urriko kulturei eta estrategia garbi eta eztabaidatuek zeregin handiagoa dute oraindik. Horretarako, lau aldaketa proposatzen dira: aurrena, gure kulturari beste begiratu bat ematea, Euskal Herriko espazio kultural eta komunikatzailearen arazoa eta inmigrazioaren arazoa sartuz; bigarrena, kultur politikari garrantzi handiagoa eta beste itxura bat ematea, eta dirulaguntzen eremutik haratago eta sistema osoaren erakunde eragile gisa Arte eta Industria Kulturalen Institutua premiazkoa dela onartzea; hirugarrena, kulturari ekonomiaren arlotik ere begiratzea; eta, laugarrena, komunikazio-politika (euskal eztabaida publikoko gainditu gabeko irakasgaietako bat) kultur politikaren korolario natural eta ezinbesteko gisa hartzea.



Politique culturelle en Euskadi

Les politiques culturelles doivent s'adapter aux enjeux. Dans le cas basque, les enjeux sont liés à l'insertion avec une identité propre dans le monde global et l'ère numérique, à l'entrée dans l'économie des valeurs ajoutées immatérielles, au prochain scénario post-violence et de plurinationalité. Étant donné que les tendances dominantes ne favorisent pas les cultures minoritaires, les stratégies claires et discutées vont donc jouer un rôle primordial. Quatre changements sont proposés : un autre regard sur notre culture, en tenant compte de la question de l'espace culturel et communicatif du Pays Basque et de la question de l'immigration; une nouvelle importance et forme de politique culturelle, au-delà du champ subventionnel et défendant le besoin d'un Institut des Arts et des Industries Culturelles, comme entité motrice de tout le système; repenser la culture dans la perspective de l'économie ; et aborder la politique communicative —l'une des matières en suspens du débat public basque—, comme corollaire naturel et indispensable de la politique culturelle.

Cultural policy in the Basque Autonomous Community

Cultural policies must adapt to the challenges. In the Basque case, the challenges come from its insertion in the global world and in the era digital with its own identity, from the entry in the economy of intangible added values, from the approaching post-violence scene and from multi-nationality. As the dominating tendencies do not favour the minority cultures, the clear and controversial strategies have an even greater role, for which four changes are proposed: a different look at our culture, including the question of the cultural and communicative space of the Basque Autonomous Community and the question of immigration; another relevance and way to the cultural policy beyond the area of grants, sustaining the need for an Institute of Cultural Arts and Industries is like a driving entity for all systems; to rethink culture from the economy perspective as well; and to tackle the communicative policy, one of the unresolved matters in the Basque public debate, as a natural and essential corollary of cultural policy.



“Política Fiscal y Cultural en el País Vasco”

Gemma Martínez Bárbara

*Jefa del Servicio de Política Fiscal de la
Hacienda Foral de Bizkaia*

Olatz Imaz

*Directora de Política Fiscal y financiera
de la Diputación Foral de Gipuzkoa*

Como cuestión preliminar antes de abordar el núcleo de la ponencia que nos ocupa, creemos necesario intentar descubrir desde un planteamiento filosófico si existe o no justificación alguna para que los poderes públicos destinen parte de los fondos que obtienen de los ciudadanos a la cultura.

Desde un punto de vista económico, reconocidos autores como W.D.Grampp en su obra “Arte, inversión y mecenazgo” resumen los argumentos en los que se soporta dicha justificación. Así se pueden esgrimir, entre otras, las siguientes razones: que el arte es un bien público; que el arte es un bien preferente; que si no se encuentra a disposición del público éste jamás reconocerá su valor y para que pueda estar disponible debe estar subvencionado; que el arte debe estar al alcance de todo el mundo por razones de igualdad y que la estructura de costes de museos y teatros es tal que la única forma de asegurar que sirvan al bienestar es subvencionándolos; que el arte es un patrimonio en peligro y que por ello los poderes públicos deben proteger su conservación y regular el comercio internacional de las obras propiedad de los residentes o que el arte produce una serie de efectos positivos en el conjunto de la sociedad.

Es esta última justificación la que subyace fundamentalmente en las políticas públicas, entre otras la fiscal, relacionadas con las artes no siendo la idea de que el consumo cultural y artístico hace mejores a los ciudadanos por su efecto civilizador algo exclusivo y original de este siglo XXI, basta recordar la época de Platón en la que la polis pagaba el teatro a los pobres de su sociedad.

Constatada la importancia de una intervención pública proteccionista con las artes que se puede fundamentar en las razones mencionadas y probablemente en algunas más, pasemos a enumerar las diferentes formas en las que los poderes públicos pueden ejercer su intervención. Así destacan:



- El establecimiento de la legislación adecuada que propicie el correcto funcionamiento de los mercados del arte (derechos de autor, comercio internacional normas de gestión museística...).
- El apoyo financiero indirecto mediante el diseño de medidas fiscales incentivadoras de la participación privada en las artes, sistema predominante en países como Estados Unidos y recientemente potenciadas en la CAPV con la reforma introducida en 2004, que analizaremos a continuación.
- Las subvenciones directas en sus distintas variantes, tanto fijo sobre entradas, cobertura de déficits o tanto alzado no relacionado con variables de gestión.
- Otras opciones alternativas más novedosas como la entrega de bonos culturales a ciertos colectivos de ciudadanos intercambiables por descuentos en museos y espectáculos públicos.

SISTEMAS TRIBUTARIOS DEL PAÍS VASCO Y POLÍTICA FISCAL CULTURAL

Independientemente de las razones filosóficas que pueden justificar la intervención de los poderes públicos en el ámbito cultural, lo cierto es que la Constitución española de 1978 establece en su artículo 44 un claro mandato constitucional al regular que: “Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho.”

Si de política fiscal en la CAPV estamos hablando, es por todos sobradamente conocido que la Disposición Adicional Primera de la Constitución establece que ésta ampara y respeta los derechos históricos de los territorios forales, cuya actualización general se llevara a cabo en el marco de la misma y del Estatuto de Autonomía; Estatuto, que en su artículo 41, regula que las relaciones de orden tributario entre el Estado y el País Vasco vendrán reguladas mediante el sistema foral tradicional de Concierto económico, atribuyendo a las instituciones competentes de los Territorios Históricos la capacidad de mantener, establecer y regular sus propios regímenes tributarios.

Consecuencia de lo anterior en el País Vasco existen tres sistemas tributarios armonizados que se relacionan con el sistema tributario aplicable en el resto del Estado, con la excepción de Navarra, mediante el juego de las reglas de reparto competencial contenidas en el Concierto Económico.

Es por ello que Álava, Bizkaia y Gipuzkoa diseñan una política fiscal acorde a los objetivos económicos y sociales marcados por sus gobernantes, teniendo en cuenta la realidad social de cada territorio. En el ámbito cultural encontramos uno de los ejemplos más claros del ejercicio de una política de incentivación



propia en estos territorios en el establecimiento de un régimen de actividades prioritariamente incentivadas totalmente ligado a la realidad cultural, en todas sus facetas, artística, deportiva o lingüística de estos territorios.

Muchos de ustedes se estarán preguntando si esta capacidad de los Territorios Históricos sobre sus regímenes tributarios es ilimitada. Pues bien es en el Concierto Económico donde encontramos la respuesta, cuyo análisis excede de la presente intervención si bien y al objeto de centrar su contenido indicaremos que la capacidad de diseño de la imposición directa por parte de las Juntas Generales, órganos parlamentarios de los tres Territorios Históricos es prácticamente plena, adoleciendo, no obstante, el ejercicio de la capacidad normativa en imposición indirecta de importantísimas limitaciones que imposibilitan un diseño impositivo en figuras tales como el IVA distinto al que se aplica en territorio común.

Por tanto, nos vamos a centrar en aquellos impuestos en los que las instituciones competentes del País Vasco tienen amplio margen de maniobra para actuar, que son fundamentalmente los que gravan las rentas de las personas físicas y jurídicas, e intentaremos analizar si la política fiscal de los últimos años ha tenido en cuenta, y en qué medida, el mundo de la cultura a la hora de establecer, mantener y regular sus sistemas tributarios, sin analizar ciertas medidas tributarias de directa incidencia en la cultura pero en relación a las cuales los Territorios Históricos carecen de competencia para legislar de manera diferente a como lo hace el legislador estatal. Cuestión esta última no baladé si recordamos ejemplos de rabiosa actualidad como la tan solicitada bajada de los tipos del IVA que gravan el consumo de música, libros y obras de arte o las posibles mejoras en el régimen especial para objetos de arte, antigüedades y colección, en relación a los cuales los legisladores del País Vasco poco pueden hacer salvo aplicar lo que establezca el legislador estatal, a su vez fuertemente limitado por la necesaria armonización fiscal que en relación a este impuesto impone la Unión Europea.

RÉGIMEN DE LOS INCENTIVOS FISCALES AL MECENAZGO EN EL PAÍS VASCO

La Unión de Asociaciones de Artistas Visuales reclamó a los partidos políticos y coaliciones que concurrían a las elecciones generales de 2000 un compromiso explícito sobre una serie de propuestas y reivindicaciones entre las que se encontraba la siguiente:

“Reforma de la Ley de Fundaciones y aumento de los incentivos fiscales para la esponsorización del arte:

a) Aumento significativo de las deducciones fiscales por las operaciones de mecenazgo (donaciones de obras de arte contemporáneo) y esponsorización (convenios de colaboración en actividades artísticas).



b) Aplicación de los incentivos fiscales a las donaciones culturales sin ánimo de lucro.

c) Aplicación de una política racionalizada de mecenazgo al arte contemporáneo.”

Pues bien, la reivindicación anterior constituye un mero ejemplo, entre muchos otros, sacado de la realidad que ponía de manifiesto la necesidad de una reforma en profundidad del régimen fiscal del mecenazgo vigente desde 1995¹, tanto en territorio común como en los forales.

Conscientes de lo anterior, las instituciones competentes en materia tributaria abrieron una etapa de análisis y reflexión que culminó en 2004² con la aprobación de un nuevo marco legal de incentivación a la cultura en el País Vasco. Esta nueva regulación supone un gran salto hacia el futuro reformulando y mejorando el catálogo de incentivos fiscales y los instrumentos jurídico-tributarios que pretenden fomentar el que tanto las personas individuales como las empresas colaboren con los poderes públicos en el cumplimiento de los intereses generales de la sociedad, entre los que indudablemente se encuentran los culturales. Además refuerza el reconocimiento de la gran contribución que para el logro de dichos fines vienen efectuando las entidades sin fines lucrativos o entidades del tercer sector, estableciendo para las mismas un régimen de tributación especial que pretende compensar dicha valiosa contribución.

La presente ponencia intentará llamar la atención sobre aquellos aspectos de este nuevo marco legal que, bien por novedosos bien por polémicos, consideramos de interés, centrándonos fundamentalmente en el sistema tributario de Bizkaia con las inevitables referencias a la regulación establecida por los otros dos Territorios Históricos del País Vasco, cuyas diferencias con la regulación vizcaína son muy puntuales, dicho sea de antemano, y al régimen vigente en Territorio Común.

1. Norma Foral 9/1995, de 5 de diciembre, de Régimen Fiscal de Fundaciones y Asociaciones de Utilidad Pública y de Incentivos Fiscales a la Participación Privada en Actividades de Interés General (Bizkaia). Norma Foral 5/1995, de 24 de marzo, de Incentivos Fiscales a la Participación Privada en actividades de Interés General (Gipuzkoa). Norma Foral 13/1996, de 24 de abril, de Incentivos Fiscales a la Participación Privada en Actividades de Interés General (Álava).

2. Norma Foral 1/2004, de 24 de febrero, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo (Bizkaia). Norma Foral 3/2004, de 7 de abril, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo (Gipuzkoa). Norma Foral 16/2004, de 12 de julio, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo (Álava).



ENTRANDO EN MATERIA

No sería de recibo entrar directamente en el análisis de ciertos aspectos del régimen fiscal especial de las ESFL y de la incentivación fiscal al mecenazgo, sin poner de manifiesto previamente dos cuestiones intrínsecamente relacionadas con el mismo y que añaden cierta complejidad a esta materia, tanto desde el punto de vista teórico como del de su aplicabilidad práctica. Ambas traen su causa en el reparto competencial diseñado por la Constitución, Estatutos de Autonomía y demás legislación dictada en su desarrollo, provocando que incidan en una misma materia legislaciones emanadas de las diferentes instituciones competentes.

Así, el artículo 10.3 del Estatuto de Autonomía del País Vasco atribuye competencias a las Instituciones de la Comunidad Autónoma para el establecimiento del régimen sustantivo que afecta tanto a las fundaciones como a las asociaciones de utilidad pública, es decir, a las ESFL³, potenciales beneficiarias del régimen fiscal especial. Dicha regulación está establecida por la Ley 12/1994, de 17 de junio, de Fundaciones del País Vasco, y por la Ley 3/1988, de 12 de febrero, de Asociaciones, y afectada, en lo que a esta última se refiere, por la Ley Orgánica 1/2002 de 22 de marzo, reguladora del Derecho de Asociación, dictada por el Parlamento español en desarrollo del derecho fundamental de asociación recogido en el artículo 22 de la Constitución.

Por otra parte y por todos conocido, son los Territorios Históricos del País Vasco los que ostentan la competencia para la regulación de sus propios sistemas tributarios en los términos establecidos en el Concierto Económico; competencia que en lo que a las ESFL se refiere se ha ejercitado por las Juntas Generales de cada Territorio Histórico al alumbrar en el 2004 sendas Normas Forales, que vienen a derogar los regímenes establecidos desde 1995.

Así las cosas, el legislador fiscal foral a la hora de plantear la reforma del régimen fiscal especial de las ESFL en el 2004 se ha enfrentado a una regulación sustantiva de estas figuras, que data de 1994 y de 1988, cuya competencia para reformar no ostenta. Situación que no se produce en relación a los otros dos sistemas tributarios con los que cohabitan los de los Territorios Históricos, el de Territorio Común y el de la Comunidad Foral Navarra, en los que el ejercicio de la competencia sustantiva y fiscal corresponde a un único órgano parlamentario.

Vayamos con la segunda cuestión, que al igual que la anterior se origina por el reparto competencial, en este caso, en materia tributaria, pero que no es exclusiva de la fiscalidad de las ESFL y del mecenazgo y que se pone de manifiesto continuamente en la aplicación práctica de las diferentes legislaciones tributarias.

3. Entidades sin fines lucrativos.



Nos referimos, como habrá adivinado el lector, a los puntos de conexión que determinan según lo dispuesto en el Concierto Económico, y en el caso navarro en su Convenio, el reparto competencial en el ámbito tributario y a los conflictos que surgen como consecuencia de las relaciones tributarias de carácter interterritorial.

Es decir, y centrándonos exclusivamente en lo que al régimen fiscal de las entidades sin fines de lucro y al mecenazgo se refiere, nos encontramos, por un lado, con fundaciones y asociaciones de utilidad pública a las que les puede ser de aplicación, dependiendo del hecho imponible que realicen, un régimen fiscal especial u otro, común o foral, ya que el reparto competencial entre las distintas administraciones tributarias se efectúa en relación a figuras impositivas concretas, sin que se contemplen normas de reparto en relación a regímenes fiscales especiales que incluyen diferentes impuestos, como es el caso que nos ocupa.

Pasemos a la participación privada en actividades de interés general o mecenazgo, ámbito en el que también surgen ciertos conflictos originados por las diferentes regulaciones tributarias que pueden afectar a cada uno de los contribuyentes participantes en las relaciones de mecenazgo.

En este ámbito, nos encontramos ante contribuyentes del Territorio Histórico de Bizkaia que, en virtud de los puntos de conexión vigentes, tributan por el Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas, el Impuesto sobre Sociedades o el Impuesto sobre la Renta de no Residentes, y que, concienciados del papel primordial que la sociedad civil ejerce en la consecución de fines de interés general, deciden contribuir mediante sus aportaciones a su logro.

Los poderes públicos, en nuestro caso las Juntas Generales de Bizkaia, conscientes del menor gasto público que supone para el Territorio Histórico que desde el sector privado se lleven a cabo tareas para la consecución de fines de interés general, prima estas actuaciones estableciendo una serie de deducciones en la base imponible o en la cuota de los impuestos citados, que en la normativa vizcaína quedan recogidos en el Título III de la Norma Foral 1/2004.

Pero las aportaciones de estos contribuyentes sólo podrán beneficiarse de este tratamiento si se realizan, además de cumpliendo con los requisitos establecidos a tal efecto, a favor de las entidades a las que la propia normativa tributaria denomina y define en su artículo 18, y sus homónimos en el resto de legislaciones, como “Entidades beneficiarias de mecenazgo”.

Y aquí es donde de nuevo se pueden producir choques entre las diversas legislaciones tributarias a las que están sometidos los contribuyentes.



Y pasemos a lo que verdaderamente puede dar importantes problemas. Nos referimos a la literalidad de la letra a) artículo 18 de la Norma Foral 1/2004 y de sus paralelos en las legislaciones de los otros dos Territorios Históricos y de Territorio Común, que dispone:

“Los incentivos fiscales previstos en el presente Título serán aplicables a los donativos, donaciones y aportaciones que, cumpliendo los requisitos establecidos en este Título, se hagan a favor de las siguientes entidades:

a) Las entidades sin fines lucrativos a las que sea de aplicación el régimen especial establecido en el Título II de esta Norma Foral”.

¿Quiere decir este precepto que los contribuyentes vizcaínos solamente pueden efectuar donativos incentivados a favor de las entidades que efectivamente apliquen el régimen fiscal, que recordamos es opcional, o que también cabría su incentivación si a pesar de cumplir los requisitos para la aplicación del régimen fiscal especial tributasen por el régimen general? Entendemos que el precepto pretende que la entidad cumpla una serie de requisitos que garanticen la persecución de fines de interés general y no tanto que efectivamente tribute al amparo del régimen especial.

Y lo que consideramos más preocupante, ¿impide la literalidad de este precepto la aplicación de incentivos fiscales a las aportaciones efectuadas por vizcaínos a fundaciones y asociaciones de utilidad pública a las que sea de aplicación cualquiera de los regímenes fiscales contenidos en la legislación de los territorios de Álava, Gipuzkoa, Navarra o Común?

En un intento de acercarnos a la “mens legislatoris” y con una interpretación finalista de este precepto, a la luz de la propia exposición de motivos de la Norma Foral que establece como objetivo de la reforma: “...mejorar el tratamiento fiscal aplicable a las aportaciones sociales destinadas a la realización de actividades de interés general”, nos atreveríamos a negar la posibilidad de contestar afirmativamente a esta cuestión.

En consecuencia, y si esto fuera así, animamos a los legisladores forales y al estatal a adoptar una solución de “lege ferenda”, reconociendo la aplicabilidad de los incentivos fiscales al mecenazgo para las aportaciones que se efectúen a las ESFL, a las que sea de aplicación cualquiera de los regímenes fiscales especiales vigentes, garantizando en consecuencia la seguridad jurídica de los contribuyentes y no dejando al albur de las administraciones tributarias la interpretación de dicho precepto, aunque en el caso de las forales nos consta que este es el criterio que se ha adoptado.

Esbozadas estas dos cuestiones preliminares, a pesar de no ser nuestra pretensión establecer soluciones a las mismas ya que probablemente éstas excedan del



ámbito estrictamente técnico, creemos que la clave puede estar en la coordinación, que entendemos medio imprescindible para dotar de coherencia y efectividad a la regulación normativa que afecta a estas entidades; coordinación entre las instituciones implicadas, tanto aquellas que ejercen competencias legislativas, desde aspectos diferentes, sustantivo o fiscal, relativas a las ESFL en la Comunidad Autónoma del País Vasco, como entre las distintas instituciones con competencias normativas en materia tributaria, ámbito en el que se encuentran perfectamente determinados los cauces para llevarla a cabo tanto en las relaciones entre Territorio Común y País Vasco, Concerto Económico, como entre los Territorios Históricos, Ley 3/1989, de 30 de mayo, de Armonización, Coordinación y Colaboración Fiscal, echándose de menos, una vez más, el foro de encuentro con la Comunidad Foral Navarra.

DE CIERTOS REQUISITOS MATERIALES PARA LA APLICACIÓN DEL RÉGIMEN FISCAL ESPECIAL Y SU CONFIGURACIÓN EN LA NORMATIVA DE LOS TERRITORIOS HISTÓRICOS

A efectos fiscales, el artículo 4 de las Normas Forales reguladoras de los regímenes fiscales de las ESFL y de los incentivos fiscales al mecenazgo de cada Territorio Histórico, define las entidades sin fines lucrativos como aquellas fundaciones o asociaciones declaradas de utilidad pública y las federaciones u asociaciones de las mismas, que persigan fines de interés general, se encuentren inscritas en el registro correspondiente y además cumplan una serie de requisitos exigidos por la propia legislación fiscal, siendo el artículo 5 de las Normas Forales el que los establece.

Observamos como el legislador foral, al igual que el estatal, opta por configurar estos requisitos tomando como referencia los exigidos en la legislación sustantiva que afecta a estas entidades, lo cual, en una primera aproximación, no constituye gran novedad en relación a la legislación anterior.

Sin embargo, si atendemos más despacio al contenido de los requisitos exigidos encontraremos una novedad reseñable. Y es que en la configuración de los mismos aparecen ciertos elementos que no están recogidos en la legislación sustantiva que afecta a las fundaciones y asociaciones de utilidad pública cuyo ámbito de actuación sea principalmente la Comunidad Autónoma del País Vasco⁴.

¿Cuáles pueden ser las razones que han llevado al legislador foral a tal postura en ejercicio de su absoluta libertad para establecer los requisitos fiscales de acceso al régimen?

El análisis de estos requisitos nos hace concluir que el legislador foral ha introducido ciertos aspectos recogidos en la recientemente aprobada legislación sustantiva

4.- Ley 12/1994, de 17 de junio, de Fundaciones del País Vasco, y Ley 3/1988, de 12 de febrero, de Asociaciones.



de ámbito estatal⁵ con un aparente denominador común que es el facilitar o flexibilizar el cumplimiento de los mismos.

Las razones para adoptar esta postura de política fiscal parecen evidentes y las encontramos en la posibilidad real de que ciertas ESFL debiendo aplicar el régimen fiscal especial de alguno de los Territorios Históricos, en virtud del juego de los puntos de conexión en el ámbito tributario, se vean sometidas a la normativa sustantiva de territorio común, por superar su ámbito de actuación territorial del País Vasco. Esta normativa sustantiva, más adecuada a la realidad actual de estas entidades, ha introducido ciertas mejoras con el objeto de facilitar el cumplimiento de los requisitos por ella exigidos.

Mejoras que han sido incorporadas por el legislador foral al ámbito tributario, de tal manera que dichas entidades puedan aprovechar al máximo las posibilidades que les brinda su regulación sustantiva sin por ello perder la posibilidad de optar por el régimen fiscal foral que les afecte.

Pongamos algún ejemplo de lo comentado.

La letra b) del número 1º del artículo 5 de la Norma Foral 1/2004 exige a las ESFL:

“1.º Que destinen a la realización de los fines de interés general al menos el 70 por 100 de las siguientes rentas e ingresos:

b) Las rentas derivadas de la transmisión de bienes o derechos de su titularidad. En el cálculo de estas rentas no se incluirán las obtenidas en la transmisión onerosa de bienes inmuebles en los que la entidad desarrolle la actividad propia de su objeto o finalidad específica, siempre que el importe de la citada transmisión se reinvierta en bienes y derechos en los que concurra dicha circunstancia”.

La exclusión del porcentaje del 70 por 100 de las rentas procedentes de las ventas de bienes inmuebles en los que se desarrolle la actividad exenta siempre que se reinvierta en otros bienes o derechos exentos no aparece contemplada en el artículo 30 de la Ley 12/1994, de 17 de junio, de Fundaciones del País Vasco, sino que procede de la regulación estatal contenida en la Ley 50/2002, de 26 de diciembre, de Fundaciones.

Idéntica situación se nos presenta en el mismo requisito cuando establece:

“El plazo para el cumplimiento de este requisito será el comprendido entre el inicio del ejercicio en que se hayan obtenido las respectivas rentas e ingresos y los cuatro años siguientes al cierre de dicho ejercicio,...”

5. Ley 50/2002, de 26 de diciembre, de Fundaciones.



Siendo el plazo de destino de la renta establecido por la Ley de Fundaciones del País Vasco de tres años y no de cuatro.

¿Qué efectos prácticos se derivan de lo anterior?

Resulta evidente que aquellas fundaciones de mayor peso del País Vasco, que en el ámbito tributario aplican normativa fiscal de los Territorios Históricos pero que por su ámbito de actuación les corresponde normativa sustantiva estatal, van a encontrar grandes ventajas en la coordinación existente entre ambas legislaciones.

¿Qué ocurre con el resto?, es decir, ¿con aquellas que siendo contribuyentes vascas aplican legislación sustantiva del País Vasco por ser su ámbito de actuación principalmente el de la Comunidad Autónoma?

Pues que ese resto de entidades sufrirá, en su caso, las distorsiones que se producen entre una nueva legislación fiscal flexible y permisiva en ciertos aspectos y una legislación sustantiva que no lo es tanto.

A este respecto, será la ESFL la que decida entre adoptar una postura más audaz no incluyendo en el 70 por 100 de las rentas la plusvalía de inmuebles mencionada o aplicando el plazo de cuatro años, lo que tal vez le genere problemas en el ámbito sustantivo, o una más conservadora que le lleve al cumplimiento de los requisitos fiscales sin salirse del dictado de la legislación sustantiva.

Se nos ocurre pensar que, quizás, el legislador foral ha tenido una ulterior pretensión con la aprobación de la legislación tributaria en estos términos: lanzar un guiño al legislador sustantivo del País Vasco para que se adapte a las nuevas realidades y revise la legislación sustantiva vigente.

Un breve apunte para terminar este comentario. No podemos dejar de alabar la simplicidad con la que la Ley Foral 10/1996, de 2 de julio, reguladora del régimen tributario de las fundaciones y de las actividades de patrocinio en Navarra, evita la problemática anterior, remitiéndose al cumplimiento de los requisitos de la normativa sustantiva, cualquiera que sea, de la ESFL como llave de acceso a la aplicación del régimen fiscal foral navarro.

Opción de política fiscal⁶ que aporta simplicidad y pone de manifiesto el máximo respeto del legislador foral por las legislaciones de las otras Comunidades Autónomas competentes pero que priva a la administración tributaria de los instrumentos necesarios para efectuar el control de la concurrencia de los requisitos necesarios para la aplicación del régimen fiscal especial, confiando plenamente en el control y buen hacer de la administración competente en



materia sustantiva, que incluso puede no pertenecer a la Comunidad Foral Navarra, y disminuyendo la presión fiscal indirecta que puede producirse a las ESFL por tener una menor gestión administrativa, tal y como ha reclamado parte de la doctrina.⁷

Continuemos con alguna otra peculiaridad en la configuración de los requisitos materiales aprobada por los Territorios Históricos. Así, el mismo número 1º del artículo 5 de las diferentes Normas Forales establece una salvedad al comentado plazo de cuatros años:

“... salvo que se trate de rentas obtenidas en la transmisión onerosa de valores cuya antigüedad supere los tres años en cuyo caso el plazo será de diez años.”

¿De qué legislación sustantiva procede esta salvedad... de la del País Vasco, de la estatal, de la de alguna Comunidad Autónoma?⁸

Pues no, no procede de ninguna de ellas, sino que es cosecha propia del legislador foral a fin de dar respuesta a la problemática padecida por las fundaciones en las que las estructuras de sus patrimonios descansan en la titularidad de importantes carteras de valores antiguos y grandes plusvalías latentes. Al impedirse, tanto desde el punto de vista sustantivo como fiscal, una gestión financiera adecuada de las mismas por ser obligatorio el destino del 70 por 100 de las rentas, que en estos casos suponen importantes resultados extraordinarios por venta de valores, a los fines fundacionales, se les obligaba a inmovilizar las carteras ya que estimaban que el plazo de 3 años era insuficiente, dificultando la obtención de un óptimo resultado en sus recursos ordinarios procedentes fundamentalmente de los dividendos que redundaría en el mejor cumplimiento de los fines de la entidad.

¿Qué consecuencias prácticas va a producir esta medida que posibilitará la aplicación del régimen fiscal pero carece de respaldo sustantivo para cualquier fundación? La respuesta tardará en llegar unos años.

6. Disposición Adicional Segunda: “El régimen tributario regulado en esta Ley Foral será aplicable: 1º. A las fundaciones que reuniendo los requisitos y condiciones en ella establecidos se hayan constituido conforme a la Ley 30/1994, de 24 de noviembre, de fundaciones y de incentivos fiscales a la participación privada en actividades de interés general, o a la normativa propia de las comunidades autónomas con competencia en la materia. 2º A las asociaciones declaradas de utilidad pública que cumplan los requisitos y condiciones de la Ley 30/1994, de 24 de noviembre o de las leyes de las Comunidades autónomas sobre esta materia.”

7. Pedreira Menéndez. J: “Régimen tributario de las fundaciones: condiciones para su obtención.” Aranzadi 1998

8. El artículo 9 de la Ley Foral 10/1996 prevé excepciones rogadas a la inclusión en el porcentaje del 70 por 100 de ciertas rentas así como ampliación rogada del plazo de 3 años.



Para acabar con nuestras reflexiones en torno a las distorsiones existentes entre los requisitos fiscales y los sustantivos, pasemos al número 3 del artículo 5 de la Norma Foral 1/2004, que establece:

“3.º Que los fundadores, asociados, patronos, representantes estatutarios, miembros de los órganos de gobierno y los cónyuges, parejas de hecho constituidas conforme a lo dispuesto en la Ley 2/2003, de 7 de mayo, o parientes hasta el cuarto grado inclusive de cualquiera de ellos, no sean los destinatarios principales de las actividades que se realicen por las entidades, ni se beneficien de condiciones especiales para utilizar sus servicios.

Lo dispuesto en el párrafo anterior no se aplicará a las actividades de investigación científica y desarrollo tecnológico, ni a las actividades de asistencia social o deportivas a que se refiere el artículo 20, apartado Uno, en sus números 8º y 13º, respectivamente, de la Norma Foral 7/1994, de 9 de noviembre, del Impuesto sobre el Valor Añadido, ni a las fundaciones cuya finalidad sea la conservación y restauración de bienes del Patrimonio Cultural Vasco o del Patrimonio Histórico Español que cumplan las exigencias, respectivamente, de la Ley 7/1990, de 3 de julio, del Patrimonio Cultural Vasco o de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español o de la Ley de la respectiva Comunidad Autónoma que le sea de aplicación.”

Similar excepción al cumplimiento de este requisito se encuentra recogida en el número 4º del artículo 3 de la Ley 49/2002, de 23 de diciembre.

Pues bien este requisito que viene a trasladar al ámbito fiscal una de las características sustantivas fundamentales de las ESFL cual es la de que beneficien a una colectividad, solamente está excepcionado en la regulación sustantiva estatal en lo que se refiere a la finalidad relativa a la conservación y restauración de bienes⁹ y sin excepción en la legislación vasca.

Sorprendentemente también el legislador estatal ha aportado mejoras a los requisitos de acceso al régimen tributario especial al margen de las exigencias sustantivas impuestas por él mismo con tres días de diferencia.

DE LA PERSECUCIÓN DE FINES DE INTERÉS GENERAL Y DE LA REALIZACIÓN DE EXPLOTACIONES ECONÓMICAS EXENTAS EN EL IMPUESTO SOBRE SOCIEDADES

Los artículos 4 de las Normas Forales de los Territorios Históricos exigen a las fundaciones y a las asociaciones de utilidad pública como presupuesto constitutivo de la categoría de ESFL, junto a la inscripción en el registro correspondiente, la persecución de fines de interés general para, en el artículo

9. Artículo 3 de la Ley 50/2002.



siguiente, establecer los requisitos de acceso al régimen fiscal especial, siendo, como ya se ha apuntado, la realización de dichos fines la que justifica el establecimiento de un régimen fiscal especial para dichas entidades.

Exigencia que de ninguna manera se puede entender como exclusiva del ámbito fiscal sino que es consustancial a la propia naturaleza de estas entidades, tal y como establecen el artículo 34 de la Constitución, el apartado 1 del artículo 3 de la Ley 12/1994, de 17 de junio, de Fundaciones del País Vasco: "1. La finalidad de la fundación debe ser lícita, servir a un interés general y beneficiar a personas no individualmente determinadas." y apartado 1 del artículo 22 de la Ley 3/1988, de 12 de febrero, de Asociaciones: "1. Podrán ser reconocidas como de "utilidad pública" las Asociaciones inscritas que contribuyan a la promoción del interés general de Euskadi mediante el desarrollo de sus funciones."

¿Cuáles son estos fines de interés general? Como se observará la normativa sustantiva del País Vasco no contiene una concreción de los mismos por lo que será el órgano administrativo competente para la inscripción, protectorado u otro, el que efectúe dicha valoración, en la que consideramos que no puede perderse de vista la relación directa o indirecta entre la realización de actividades que pretendan fines de interés general y el menor gasto público que la administración efectúa para la consecución de los mismos o, ante la concurrencia de fines generales y fines particulares en la realización de las actividades, la clara prevalencia de los primeros frente a los segundos.

Es la determinación de qué fines se pueden entender como de interés general a efectos tributarios una de las pocas cuestiones que se aborda en la nueva legislación de manera diferente entre los Territorios Históricos.

Así, el Territorio Histórico de Álava, adoptando idéntica solución que el legislador estatal, establece una enumeración abierta, indicando "entre otros", aquellos fines de muy diversa naturaleza que considera de interés general, siguiendo una técnica normativa similar a la utilizada en las legislaciones anteriores de los tres Territorios Históricos y de Territorio Común.

Entendemos, aunque no compartimos, la postura adoptada por el legislador estatal a este respecto, ya que, a diferencia de la normativa sustantiva vasca, tanto la Ley 50/2002, de 26 de diciembre, de Fundaciones, en su artículo 3, como la Ley Orgánica 1/2002, de 22 de marzo, reguladora del Derecho de Asociación, en su artículo 32, hacen una enumeración ejemplificativa de lo que entienden por fines de interés general que ha podido impulsar al legislador tributario a imitar esta postura.



Por su parte los legisladores forales vizcaíno y guipuzcoano, creemos que con mayor acierto, han optado por no identificar qué fines consideran de interés general, ni tan siquiera a modo de ejemplo, suponemos que por considerar innecesaria dicha enumeración que además puede originar cierta confusión principalmente si se pone en relación con la determinación de las explotaciones económicas exentas, como veremos a continuación.

Hay que decir a favor del legislador alavés, frente al estatal, que debido a cómo ha conceptualizado las explotaciones económicas exentas evita las distorsiones que se pueden producir en el ámbito de Territorio Común, careciendo prácticamente de efectos la inclusión de la enumeración abierta de fines de interés general, salvo el meramente divulgativo.

A estos efectos, es por todos conocido, que una de las grandes novedades de la reforma tributaria, tanto común como foral, de estas entidades reside en la configuración de la exención en el Impuesto sobre Sociedades de las rentas de las explotaciones económicas que realizan las mismas, abandonando el sistema de exención rogada con reconocimiento expreso para las rentas de la explotación que coincidan con el objeto y finalidad específica de la entidad, entendiéndose que esto era así cuando perseguía fines de interés general, cuando no se producían distorsiones en la competencia y sus destinatarios eran colectividades genéricas de personas. No obstante, los legisladores forales y el de territorio común han utilizado técnicas legislativas distintas, en parte, para establecer dicha exención.

En este sentido, el número 1º del artículo 9 de cada una de las Normas Forales establece que: “Están exentas del Impuesto sobre Sociedades las rentas obtenidas por entidades sin fines lucrativos que procedan del ejercicio de las siguientes explotaciones económicas: 1º. Las que procedan de las explotaciones económicas que se desarrollen en cumplimiento de su objeto o finalidad específica”.

Paralelamente el artículo 7 de la Ley 49/2002, de 23 de diciembre, establece una lista “*numerus clausus*” de explotaciones económicas que considera exentas, siempre que las mismas sean desarrolladas en cumplimiento del objeto o finalidad específica de la entidad.

Partiendo de que el objeto o la finalidad específica de la entidad es en todo caso la consecución de fines de interés general, ¿Qué ocurre en Territorio Común con aquellas actividades económicas que se realizan para el logro de un fin de interés general y no se encuentran en la lista cerrada que contiene el artículo 7? Máxime cuando en el artículo 3 se recogen ciertos fines como la defensa de los derechos humanos, cívicos, laborales, o de fortalecimiento institucional, entre otros, sin una clara correspondencia con ninguna de las actividades económicas objeto de exención, pareciendo claro, a nuestro



juicio, que en cualquier caso lo relevante es que la actividad económica se desarrolle en cumplimiento del logro de dicho fin y no la explotación económica de que se trate.

Valoramos positivamente, en consecuencia, por su claridad y coherencia la regulación establecida en los regímenes forales en la que no se enumera ad exemplum los fines de interés general, salvo el caso alavés, ni se establece ninguna lista taxativa de actividades económicas exentas sino que se vincula la exención a que la explotación económica se realice en cumplimiento de dichos fines.

Para cerrar el concepto de explotaciones económicas exentas un par de apuntes comunes a las legislaciones común y foral.

Por un lado, una crítica al límite introducido a las explotaciones que tengan un carácter meramente auxiliar o complementario de las explotaciones económicas exentas o de las actividades encaminadas a cumplir los fines estatutarios o el objeto de la entidad sin fines lucrativos. Ya que si esto es así, resulta difícil compartir que hasta un porcentaje determinado, 20 ó 25 por 100, según estemos en territorio común o en alguno de los forales, estas actividades auxiliares para la consecución de un fin de interés general esten exentas y cuando superan el mismo tributen en el Impuesto sobre Sociedades, a diferencia del tratamiento unitario que de las actividades auxiliares se recoge en el número 8º del apartado uno del artículo 20 de la legislación del IVA.

Por otro, un elogio para el establecimiento de un umbral de 20.000 euros, Territorio Común, ó 30.000 euros, Territorios Forales, para determinar la exención de las explotaciones económicas que no lleguen al mismo, a pesar de no estar relacionadas con los fines de la ESFL, por considerarlas de escasa relevancia, liberando a las ESFL de la onerosidad que supondría el cumplimiento de las obligaciones formales y de autoliquidación del Impuesto sobre Sociedades.

DE LA ACTIVIDAD DE MECENAZGO: LAS PRESTACIONES GRATUITAS DE SERVICIOS Y LOS GASTOS EN ACTIVIDADES DE INTERÉS GENERAL

La letra f) del artículo 19 de la Norma Foral 1/2004, y el paralelo en las legislaciones alavesa y guipuzcoana, establece que darán derecho a practicar las deducciones previstas en el artículo 22 y en el apartado 2 del artículo 23 de la Norma Foral las prestaciones gratuitas de servicios realizadas por sujetos pasivos del Impuesto sobre Sociedades y del Impuesto sobre la Renta de los no Residentes, que actúen con establecimiento permanente, en el ejercicio de su actividad, siempre que se hagan a favor de las Entidades que el artículo 18 califica como beneficiarias del mecenazgo.



Es decir, por primera vez se contempla la posibilidad por las legislaciones tributarias forales, a diferencia de la legislación estatal que no la recoge, de que sean susceptibles de aplicarse los beneficios fiscales del mecenazgo a las prestaciones gratuitas de servicios.

Cabe indicar, a modo de consideración previa, que estamos ante prestaciones gratuitas y no sería admisible la deducibilidad de una prestación a un precio inferior al de mercado, ni aunque fuese inferior al de coste, ya que en ningún caso puede haber un elemento de onerosidad en el mecenazgo por mínimo que sea.

Esta indudable innovación viene a establecer una vía directa de deducibilidad en aquellos supuestos en los que ante la imposibilidad de deducir las prestaciones de servicios por no estar expresamente establecidos en la legislación anterior¹⁰, ni estatal ni foral, se facturaban dichos servicios para donar, a continuación, a la ESFL el importe de la factura.

Sin embargo, y sin perjuicio de la valoración positiva que hacemos de esta novedad, consideramos que el legislador foral no ha sido todo lo valiente que debiera ya que, sin una razón aparente, salvo tal vez un mayor y mejor control, lo que denotaría cierto recelo hacia la correcta aplicación de la figura, ha limitado doblemente su campo de actuación.

Así, la posibilidad de deducibilidad de las prestaciones gratuitas de servicios se establece exclusivamente para los sujetos pasivos del Impuesto sobre Sociedades y del Impuesto sobre la Renta de los no Residentes que actúen con establecimiento permanente, impidiendo su aplicación a todos los contribuyentes del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas, incluso a los que realizan actividades económicas y determinan su rendimiento mediante el método de estimación directa. Además, se residencia su deducibilidad en el marco del régimen general de incentivos al mecenazgo, eliminando su validez en el ámbito de las actividades prioritarias y otras formas de mecenazgo.

Ya hemos indicado cómo el legislador estatal no establece ninguna previsión en relación a la posible deducibilidad de dichas prestaciones y cómo la Dirección General de Tributos reiteradamente ha negado la misma.

No obstante, recientemente se ha producido un cambio notable a este respecto.

10. Así lo ha establecido la DGT en consulta de 6 de octubre de 1999 que niega la deducibilidad de una donación en concepto de prestación de servicios que se hace a favor de una ONG acogida a la Ley 30/1994.



Nos referimos a la consulta vinculante emitida por la Dirección General de Tributos el 13 de octubre de 2004 en contestación a una asociación sin ánimo de lucro que asocia a más de 450 fundaciones de ámbito estatal o autonómico, las cuales han concertado con ciertas empresas convenios de colaboración empresarial en actividades de interés general.

La consultante desea conocer si cabe entender que las aportaciones no dinerarias o en especie, entre las que se encuentran las prestaciones de servicios, realizadas de forma gratuita por las empresas colaboradoras se entienden comprendidas en el concepto de "gastos realizados" a que se refiere el artículo 25 de la Ley 49/2002.

El artículo 25 de la Ley, y en paralelo los artículos 26 de las Normas Forales, dispone:

"Artículo 25. Convenios de colaboración empresarial en actividades de interés general.

1. Se entenderá por convenio de colaboración empresarial en actividades de interés general, a los efectos previstos en la presente Ley, aquél por el cual las entidades a que se refiere el artículo 16, a cambio de una ayuda económica para la realización de las actividades que efectúen en cumplimiento del objeto o finalidad específica de la entidad, se comprometen por escrito a difundir, por cualquier medio, la participación del colaborador en dichas actividades.

La difusión de la participación del colaborador en el marco de los convenios de colaboración definidos en este artículo no constituye una prestación de servicios.

2. Las cantidades satisfechas o los gastos realizados tendrán la consideración de gastos deducibles para determinar la base imponible del Impuesto sobre Sociedades de la entidad colaboradora o del Impuesto sobre la Renta de no Residentes de los contribuyentes que operen en territorio español mediante establecimiento permanente o el rendimiento neto de la actividad económica de los contribuyentes acogidos al método de estimación directa del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas.

3. El régimen fiscal aplicable a las cantidades satisfechas en cumplimiento de estos convenios de colaboración será incompatible con los demás incentivos fiscales previstos en esta Ley".

Tras analizar dicho artículo, la Dirección General de Tributos establece que en el ámbito del convenio de colaboración empresarial, la ayuda económica



puede instrumentarse, no sólo monetariamente o mediante la entrega de bienes, sino que también admite las prestaciones de servicios gratuitas, no recogidas con carácter general como modalidad de donación, siempre que se lleven a cabo, tal y como exige el precepto, “para la realización de las actividades que efectúen en cumplimiento del objeto o finalidad específica de la entidad” exigiéndose expresamente la valoración en cada supuesto concreto de en que medida las prestaciones de servicios gratuitas contribuyen a la realización de las actividades que la ESFL efectúa en cumplimiento de sus fines.

Si esto es así, la consulta concluye admitiendo la deducibilidad de los gastos en que efectivamente haya incurrido la entidad colaboradora para la prestación de los servicios gratuitos, tal y como recoge el apartado 2 del artículo 25, sin que tengan la consideración de tales una disminución en los ingresos o en el margen de beneficios.

En consecuencia, observamos como en Territorio Común se rompe una lanza a favor de las prestaciones de servicios aunque limitada al ámbito de formas muy específicas de la actividad de mecenazgo como son los convenios de colaboración.

Nos queda la duda de cual va a ser la interpretación de las administraciones tributarias forales a este respecto, ya que como hemos apuntado admiten expresamente en la letra f) del artículo 19 de las Normas Forales, la deducibilidad de las prestaciones gratuitas de servicios a los exclusivos efectos de determinación de la base imponible en el Impuesto sobre Sociedades y en el Impuesto sobre la Renta de los no Residentes con establecimiento permanente, según lo dispuesto en los artículos 22 y 23 de la Norma Foral.

Nos inclinamos a pensar que la finalidad de esta mención expresa por parte del legislador foral, pretende la no aplicación a las prestaciones gratuitas de servicios del régimen cualificado de incentivación de las actividades prioritarias. Sin embargo, estimamos que, ya patente su beneplácito en relación a este tipo de prestaciones y con una redacción idéntica de la figura del convenio de colaboración a la analizada en territorio común, sería difícil llegar a conclusiones interpretativas diferentes a las de la consulta estatal. Si es éste el criterio admitido, nótese que también los contribuyentes acogidos al método de estimación directa para la determinación del rendimiento de sus actividades económicas podrían computar como gasto deducible en la determinación de la base imponible del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas el coste de las prestaciones de servicios gratuitas efectuadas.

Pasemos a comentar la otra cuestión relacionada con la actividad de mecenazgo que da título al presente apartado.



Dentro del capítulo de las Normas Forales de los Territorios Históricos relativo al régimen fiscal de otras formas de mecenazgo, nos encontramos el artículo 27 titulado “Gastos en actividades de interés general” con la siguiente redacción:

“1. Para la determinación de la base imponible del Impuesto sobre Sociedades, del Impuesto sobre la Renta de no Residentes de los contribuyentes que operen mediante establecimiento permanente o del rendimiento neto de la actividad económica de los contribuyentes acogidos al método de estimación directa del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas, tendrán la consideración de deducibles los gastos realizados para los fines de interés general.

2. La deducción de los gastos en actividades de interés general a que se refiere el apartado anterior será incompatible con los demás incentivos fiscales previstos en esta Norma Foral”.

No puede dejar de llamarnos la atención la ausencia de requisitos para admitir la deducibilidad de estos gastos con la única exigencia de que se destinen a fines de interés general, teniendo en cuenta que son las propias personas físicas o jurídicas las que directamente realizan alguna actividad que supone la realización de tales fines sin que intermedie una ESFL entre las empresas y la realización de los fines, con el plus de control y garantía que esto supone. Recordemos, asimismo, los comentarios efectuados en cuanto a la dificultad en la determinación de los fines que se consideran de interés general que se ve claramente minimizada cuando es una ESFL la que realiza los mismos por ser dicha realización una característica de estas entidades. Idéntica regulación nos encontramos en el artículo 26 de la Ley 49/2002.

Centrándonos en los antecedentes legislativos de la figura, se observa que ésta no constituye una novedad sino que ya se encontraba regulada en términos similares en las legislaciones tanto de los Territorios Forales como de Territorio Común, si bien es cierto que al menos la legislación anterior¹¹ contenía una serie de actividades consideradas de interés general que podían servir de pauta para determinar su deducibilidad como gasto y, lo que es más importante, remitía a desarrollo reglamentario la regulación de las condiciones para hacer posible dicha deducibilidad.

Pues bien, las nuevas regulaciones suprimen dicha habilitación reglamentaria, con poco acierto a nuestro entender, de tal manera que ninguno de los

11. Véase artículo 32 de la Norma Foral 9/1995, de 5 de diciembre, de Régimen Fiscal de Fundaciones y Asociaciones de Utilidad Pública y de Incentivos Fiscales a la Participación Privada en Actividades de Interés General



desarrollos reglamentarios ya en vigor establece ningún tipo de condiciones ni siquiera obligaciones de información a la administración tributaria¹², a diferencia de los reglamentos anteriores que establecían obligaciones de comunicación por escrito a la administración tributaria de la realización de dichas actividades, su carácter, el importe del gasto así como una memoria en la que se describía y justificaba la contribución a los fines de interés general.¹³

Tal vez haya sido un olvido de los distintos legisladores que podría ser subsanado mediante el establecimiento de algún mecanismo de información al respecto de estas actividades. Aportaría un cierto control sobre las mismas y dotaría de mayor coherencia a esta figura en relación al resto de formas de mecenazgo contenidas en las Normas Forales.

DE LAS ACTIVIDADES PRIORITARIAS, DE LOS PROGRAMAS DE EXCEPCIONAL INTERÉS PÚBLICO Y DE LA RECIPROCIDAD

No podemos terminar las presentes reflexiones sin hacer una mención a la figura “estrella” de los incentivos fiscales al mecenazgo en los Territorios Históricos del País Vasco o la regulación de las actividades prioritarias de mecenazgo.

En relación a la misma, solamente destacaremos que se profundiza en la incentivación de la realización de actividades prioritarias mediante un sistema continuista con la legislación de 1995, en el que se incluyen ciertas mejoras y se perpetúan las diferencias existentes con el régimen general de incentivación, dotando a esta fórmula de mecenazgo de un mayor atractivo frente al resto.

Entre las novedades, destacamos el incremento de los porcentajes de deducibilidad, la eliminación de los límites de base imponible contenidos en la legislación anterior o la habilitación a las Diputaciones Forales de Gipuzkoa

12. Decreto Foral 129/2004, de 20 de julio, por el que se aprueba el Reglamento para la aplicación del régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo. (Bizkaia) Decreto Foral 87/2004, de 2 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento para aplicación del régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo. (Gipuzkoa) Decreto Foral 60/2004, de 19 de octubre, por el que se aprueba el Reglamento para aplicación del régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo. (Álava)

13. Véase artículos 5, 6 y 7 del Real Decreto 765/1995, de 5 de mayo, por el que se regulan determinadas cuestiones del régimen de incentivos fiscales a la participación privada en actividades de interés general.

Artículos 5, 6 y 7 del Decreto Foral 121/1995, de 27 de diciembre, por el que se regulan determinadas cuestiones del régimen de incentivos fiscales a la participación privada en actividades de interés general (Gipuzkoa). En Álava y Bizkaia no se aprobaron desarrollos reglamentarios de sus respectivas Normas Forales.



y Álava para la declaración anual de las actividades que se consideren prioritarias, como tradicionalmente viene haciéndose en Bizkaia.

Regulados en el mismo capítulo que éstas, aparecen por primera vez en las legislaciones de los Territorios Históricos los denominados "Programas de apoyo a acontecimientos de excepcional interés público", figura importada de la Ley 49/2002, de 23 de diciembre.

Como ya indicamos en la presentación de estas líneas no es nuestra pretensión hacer un estudio descriptivo de esta materia por lo tanto, dando por conocido el contenido de esta nueva figura, hacemos un par de consideraciones.

La primera es en relación a la conveniencia de establecer una regulación marco jurídico-tributaria aplicable a estos programas en los Territorios Históricos, tal y como se recoge en el artículo 30 de las Normas Forales.

Estimamos que esta regulación marco adquiere su verdadera dimensión en el ámbito del Territorio Común donde en los últimos 10 años han proliferado los grandes acontecimientos culturales ligados normalmente a un evento o ciudad, de tal manera que con ella se pretende que en lo sucesivo dichos acontecimientos de excepcional interés público se adapten al marco jurídico-tributario regulado en el artículo 27 de la Ley 49/2002. Loable pretensión que, sin embargo, consideramos totalmente desvirtuada desde el momento que en dicho artículo se exige que el establecimiento de dichos acontecimientos se efectúe asimismo por Ley, disposición normativa que siendo de idéntico rango a la que establece su marco jurídico-tributario podrá, en su caso, establecer lo que el legislador de ese momento considere oportuno derogando incluso el contenido del artículo 27.

A nuestro juicio, el encaje de esta figura en el ámbito de los Territorios Históricos es más discutible debido a la propia magnitud de los acontecimientos que regula. Piénsese que en los últimos años el único acontecimiento que podría asimilarse a los declarados de excepcional interés público ha sido la celebración del 700 aniversario de Bilbao, ocasión en la que las Juntas Generales de Bizkaia aprobaron una Norma Foral "ad hoc" estableciendo el marco-jurídico tributario de dicho acontecimiento¹⁴. Solución que bien podría repetirse ante cualquier otro acontecimiento futuro.

No obstante, los legisladores forales han optado por incorporar una regulación general para dichos acontecimientos que, en caso de que se vuelva a presentar la ocasión, sí que establece un verdadero marco jurídico-tributario

14. Norma Foral 10/2000, de 31 de octubre, por la que se establecen determinados beneficios fiscales aplicables a las actividades y programas relacionados con el 700 aniversario de Bilbao - III Milenium.



imperativo para el futuro legislador foral, ya que, a diferencia del Territorio Común, la aprobación de los programas de apoyo a acontecimientos de excepcional interés público corresponde a la Diputación Foral y no a las Juntas Generales de Bizkaia.

En cuanto a la segunda consideración, nótese que los legisladores forales, conscientes, tal vez, de la escasa aplicación práctica de estos programas en los Territorios Históricos, han omitido en los Decretos Forales aprobados en desarrollo de las Normas Forales de mecenazgo cualquier desarrollo general de esta materia, a diferencia del legislador estatal que dedica un capítulo entero del Reglamento¹⁵ a la misma.

Directamente relacionada con las dos figuras que acabamos de comentar y para concluir estas líneas, analizamos la novedosa cláusula de reciprocidad contenida en el artículo 31 de la Norma Foral vizcaína, y su paralelo guipuzcoano, que establece:

“Artículo 31. Reciprocidad.

Los beneficios fiscales reconocidos en los dos artículos anteriores para las actividades prioritarias y programas de apoyo a acontecimientos de excepcional interés público, serán de aplicación a aquellas actividades y programas que así sean declarados por los órganos competentes del Estado y de los Territorios Forales, siempre que, en la normativa aprobada por los mismos, se reconozcan de forma recíproca, las actividades y programas aprobados por la Diputación Foral de Bizkaia”.

Si bien esta cláusula no aparece contemplada en la Norma Foral alavesa, lo que en un principio nos llevaría a negar la existencia de reciprocidad con este Territorio Histórico, la letra q) del Decreto Foral 72/2004, de 30 de diciembre, por el que se determinan las actividades prioritarias para el ejercicio 2005, reconoce la reciprocidad al establecer como prioritarias: “Las actividades prioritarias declaradas por los órganos competentes del Estado y de los Territorios Forales, siempre que, en la normativa aprobada por los mismos, se reconozcan de forma recíproca las actividades aprobadas por la Diputación Foral de Álava”.

En consecuencia, nos encontramos con el siguiente escenario:

- Reciprocidad para actividades prioritarias y programas de apoyo a acontecimientos de excepcional interés público entre Bizkaia y Gipuzkoa.

15. Véase el Capítulo III del Reglamento para la aplicación del régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo, aprobado por el Real Decreto 1270/2003, de 10 de octubre.



- Reciprocidad para actividades prioritarias entre Bizkaia, Álava y Gipuzkoa.
- Ausencia de reciprocidad con la Comunidad Foral de Navarra.
- Ausencia de reciprocidad con Territorio Común.

Si bien es cierto el carácter novedoso de esta cláusula tanto por el rango de su regulación como por la amplitud con la que está redactada, incluyendo el reconocimiento de los 5 espacios fiscales existentes, no lo es menos que la reciprocidad en el ámbito de las actividades prioritarias es ya tradición entre Bizkaia y Gipuzkoa, regulándose desde 1998 en los Decretos Forales aprobados con carácter anual.

A la vez que animamos al resto de legisladores a adoptarla, aplaudimos la inclusión de esta cláusula que favorece una mayor participación de la sociedad civil en la realización de actividades de interés general, fin primordial de la incentivación fiscal al mecenazgo, posibilitando que un mayor número de contribuyentes colaboren en la realización de dichas actividades, con independencia del ámbito territorial donde éstas se desarrollen.

LABURPENA/RESUMEN/RESUMÉ/ABSTRACT

Zerga arloa kulturaren zerbitzura EAE-n

Gizartearentzat garrantzitsuak izateagatik babes berezia behar duten arloei aparteko tratamendua eskaintzeko botere publikoek erabiltzen duten tresna egokietako bat da zerga-politika.

Ildo horretan, mendebaldeko Konstituzio gehienek "laugarren belaunaldiko" esaten zaien oinarrizko eskubideen artean sartzen dute kultura-eskubidea, eta beraz, botere publikoek eskubide hori bermatu behar dute eta eskuragarri egin. Gainera, herrien kultur ondarea gorde eta aberastu behar dute. Betebehar horiek jasotzen dituzten lege-arauen adibide dira Espainiako Konstituzioaren 44. eta 46. artikulua. Ondorioz, lortu beharreko helburuen eta Kulturaren munduak dituen berezitasunen arabera legeak diseinatu ohi dituzte botere publikoek, bai funtsezko ikuspegitik eta baita zerga-arlotik begiratuta ere.

Zerga-arloan, 1978ko Konstituzioak diseinatutako eskumen-banaketaren eta Autonomia Estatutuaren ondorioz, Euskal Autonomia Erkidegoak badu berezitasun bat parekorik ez duena Espainiako Estatuan edota Europako Batasuneko gainontzeko estatuetan, Nafarroako Foru Komunitatean izan ezik: Autonomia Erkidegoa osatzen duten Araba, Bizkaia eta Gipuzkoako Lurralde Historikoek, Kontzertu Ekonomikoaren erregimenari esker, bakoitzak bere zerga-



sistema arautzeko eskumena dute, Estatuko gainontzeko lekuetan aplikatzen den zerga-erregimena alde batera utzita.

Euskal Autonomia Erkidegoko Lurralde Historikoek, egungo gizartearen interes orokorren eta tartean kulturalen aniztasuna kontuan hartuta, 1995etik aurrera zerga-neurri batzuk ezarri izan dituzte, interes orokorrekoak diren jardueretan partaidetza pribatua sustatzeko helburuarekin. Neurri-multzoa osatzeko, interes kulturalerako ondasunen lotutako zerga-tratamendu bereziak onartu zituzten, hala nola, ondasun horiek zerga-zorrak ordaintzeko erabili ahal izatea edo kultur inbertsioak egiten dituzten enpresek (ondare kulturalaren babesa eta hedapena, zinema-produkzioetan egindako inbertsioak, liburuen argitalpena...) ordaindu beharreko zerga-kuotan kenketa izatea.

Aurreko hamarkadako esperientzia kontuan hartuta eta euren zerga-eskumena erabiliz, 2004ko ekitaldian Lurralde Historikoetako Batzar Nagusiek berri eta nabarmen hobetu dute Kulturaren aldeko zerga-pizgarrien lege-esparrua: irabazi-asmorik gabeko erakundeen zerga-erregimena eta mezenasgoari lotutako zerga-pizgarriak arautzen dituzten Foru Arau bana onartu dituzte. Dena den, “mezenasgo” terminoa ez dagokio bakarrik kultur arloari, botere publikoek interes orokorrekotzat jotzen duten jarduera orotan sektore pribatuak izan dezakeen partaidetza ere hartzen baitu kontuan.

Araudi berria etorkizunera begira aurrerapauso handia da, zerga-pizgarrien katalogoa, eta baita norbanakoek eta enpresek gizartearen interes orokorrak betetze aldera botere publikoei laguntzeko bidea ere, eraberritu eta hobetzen baititu. Interes orokor horien artean daude kultura-arlokoak ere, noski. Gainera, irabazi-asmorik gabeko erakundeak edo hirugarren sektorekoak helburuok lortzeko bidean egiten ari diren ekarpen garrantzitsuaren errekonozimendua berresten du: arauak erakunde horientzat zerga-erregimen berezia jasotzen dute, euren ekarpena nolabait ordaintzeko.

Horrela, Euskal Autonomia Erkidegoko araudiak zuzeneko zerga-ekarpenaren alorrean eskaintzen dituen aukerak bakarrik aztertuko ditugu, izan ere, Kontzertu Ekonomikoak zeharkakoaren kasuan eta bereziki BEZari dagokionez eskaintzen duen arau-eskumena mugatua baita.

Kultur mezenasgoa egiten duten zergadunen zerga-zorra murrizteko gaur egun dauden pizgarriak aztertuko ditugu batez ere, orokorrenetatik hasi eta zehatzenetaraino.

Gainera, Kulturaren aldeko zerga-pizgarrien artean izarra den lehentasunezko jardueren erregimena aztertu eta Lurralde Historiko bakoitzean egiten den jardueren konfigurazioa ikusiko dugu, batez ere museoen edo ikus-entzunezkoen arloei dagokienez.



Aurrekoa osatzeko, Arabako, Bizkaiko eta Gipuzkoako zerga-sistemetan sakabanatuta dauden eta kulturarekin lotura duten zerga-tratamendu batzuk aipatuko ditugu. Amaitzeko, Kultura sustatzen lagunduko duten zerga-neurri berriak abian jartzeko aztertu daitezkeen bideen inguruko hausnarketa egingo dugu.

“Fiscalité au service de la Culture dans la Communauté Autonome du Pays Basque”

La politique fiscale est l'un des instruments que les pouvoirs publics utilisent pour le traitement différencié des domaines dont l'importance et la transcendance pour la société fait qu'ils soient considérés comme dignes d'une protection spéciale.

Ainsi, la plupart des Constitutions occidentales prévoient le droit à la culture comme l'un des droits fondamentaux dits « de quatrième génération », avec l'obligation que cela entraîne pour les pouvoirs publics d'assurer et de promouvoir leur accès, ainsi que de garantir la conservation et l'enrichissement du patrimoine culturel des peuples, tel que mentionné, par exemple, dans les articles 44 et 46 de la Constitution espagnole. Par conséquent, les pouvoirs publics ont traditionnellement conçu une législation s'ajustant, tant dans l'optique substantive que fiscale, aux objectifs à atteindre et aux particularités du monde de la Culture.

En matière de fiscalité, la Communauté Autonome du Pays Basque, à la suite de la répartition des compétences établie par la Constitution de 1978 et par le Statut d'Autonomie, présente une singularité dont on ne trouve aucun parallélisme ni dans l'État espagnol, à l'exception de la Communauté Forale de Navarre, ni dans le reste des États de l'Union Européenne. Ainsi, ce sont les Territoires Historiques d'Alava, du Bizkaia et du Gipuzkoa, qui intègrent cette Communauté Autonome, qui, en vertu du régime du Concert Économique, ont la compétence pour régler leurs propres systèmes tributaires, indépendamment du régime tributaire applicable dans le reste de l'État.

En 1995 déjà, les Territoires Historiques du Pays Basque, conscients de la difficulté des pouvoirs publics pour répondre pleinement à la diversité des intérêts généraux de la société actuelle, tels que notamment les culturels, établirent toute une série de mesures tributaires visant à encourager la participation privée aux activités d'intérêt général. Des mesures qui ont été complétées par l'implantation de toute une série de traitements tributaires “ad hoc”, liés aux biens d'intérêt culturel, tels que notamment leur utilisation pour le paiement de la dette tributaire ou l'établissement d'une réduction du montant des impôts



à payer par les entreprises ayant procédé à des investissements à caractère culturel (protection et diffusion du patrimoine culturel, investissements en productions cinématographiques, édition de livres...).

A cours de l'exercice 2004 et à la suite de profondes réflexions sur l'expérience accumulée au cours de la décennie précédente, les « Juntas Generales » de chaque Territoire Historique, compétentes dans ce domaine fiscal, ont rénové et amélioré considérablement le cadre légal pour la promotion de la Culture au Pays Basque, en approuvant des Normes Fiscales relatives au régime fiscal des entités sans but lucratif et les leviers fiscaux au mécénat. Quoique le terme « mécénat » n'est pas exclusivement réservé au domaine culturel, car il couvre toute participation du secteur privé à la réalisation de toute activité considérée d'intérêt public par les pouvoirs publics.

Cette nouvelle régulation constitue un grand saut en avant, dans la mesure où elle reformule et améliore le catalogue des leviers fiscaux et les instruments juridico-tributaires qui visent la collaboration avec les pouvoirs publics, aussi bien des personnes individuelles que des entreprises, pour la défense des intérêts généraux de la société, des culturels notamment. Elle renforce, en outre, la reconnaissance de l'importante contribution, pour l'obtention des objectifs fixés, des entités sans but lucratif ou entités du tiers secteur, en établissant pour elles un régime tributaire spécial visant à compenser cette précieuse contribution.

Nous allons donc explorer exclusivement les possibilités offertes par la normative au Pays Basque dans le domaine de l'imposition directe, compte tenu de la compétence normative limitée que le Concert Économique octroie à l'indirecte et en particulier à la TVA.

Nous analyserons plus en détail les leviers existants visant à réduire la dette tributaire des contribuables réalisant un mécénat culturel, en passant en revue l'ample éventail de figures, depuis les plus génériques jusqu'aux plus spécifiques.

De plus, et comme instrument vedette de la promotion de la Culture, nous analyserons le régime d'activités prioritaires et leur différente configuration dans chacun des Territoires Historiques, en focalisant notre propos sur des domaines comme le muséistique ou l'audiovisuel.

Avec, pour compléter le tout, une brève référence à certains traitements tributaires liés au domaine culturel, éparpillés à travers les systèmes tributaires de l'Alava, du Bizkaia et du Gipuzkoa et, pour terminer, certaines réflexions sur d'éventuelles voies à examiner, pour le développement de nouvelles mesures fiscales visant à favoriser la promotion de la Culture.



“Taxation at the service of Culture in the Basque Autonomous Community”

Taxation policy is one of the best instruments that the public authorities have to give differentiated treatment to certain areas that, due to their importance and transcendence for society, are considered worthy of special protection.

Most Western Constitutions include access to culture as one of the basic rights, the so-called “fourth-generation” rights, and this means that the authorities have an obligation to guarantee and promote this access and ensure the conservation and enrichment of cultural heritage. An example of this can be seen in articles 44 and 46 of the Spanish Constitution. As a result, public bodies have traditionally designed legislation that is in line with desired objectives and the particular nature of the world of culture, both from a substantive and a fiscal perspective.

As a result of the distribution of powers and competences made in the 1879 Spanish Constitution and the its own Statute of Autonomy, in the area of taxation the Basque Autonomous Community has a singular feature that is not seen elsewhere in the Spanish State (with the exception of Navarre) or in the other states of the European Union. As a result of the *Concierto Económico* (the economic agreement between the Central and Basque governments) the Historical Territories of Álava, Bizkaia and Gipuzkoa that make up the Basque Autonomous Community hold powers to regulate their own tax collection and administration systems independently of the regime applied in the rest of Spain.

Since 1995 these Historical Territories, aware of the difficulties experienced by the authorities in dealing with the whole range of general interest of society, cultural interests being one area, established a package of tax measures aimed at encouraging the participation of the private sector in activities of general interest. This package was completed with the setting up of a series of ad hoc tax arrangements for assets of cultural interest, such as the use of these to pay off tax debts or tax rebates for companies related to investments of a cultural nature (protection and dissemination of cultural heritage, investments in film-making, book publishing...).

In 2004, and following extensive reflection on the basis of the experience obtained in the previous decade, the *Juntas Generales* (General Assemblies) of each Historical Territory have exercised their powers and have renewed and considerably improved the legal framework for incentives for Culture in the Basque Country. Legislation has been passed regarding the tax treatment of non-profit-making entities and tax incentives for sponsorship. It is true that the term “sponsorship” is not exclusive to the cultural world but covers all kinds of private sector support for activities that are considered to be of general interest by the authorities.



This new legislation is a big step forward for the future. It reedits and improves the range of tax incentives and legal-fiscal instruments that aim to increase support for culture from both individuals and companies so that they can cooperate with the authorities in fulfilling the general interest of society, and culture is certainly one of those areas. It also strengthens the recognition of the great contribution that non-profit-making or service entities made towards achieving these goals, and the special tax conditions available to them aim to compensate their enormously valuable contribution.

We will, therefore, focus exclusively on the options provided by tax legislation in the Basque Country in the field of direct taxation, bearing in mind the limited powers and competences granted by the Concierto Económico in the area of indirect taxation, particularly regarding VAT.

We will mainly concentrate on the analysis of the incentives that are available for reducing the sum that taxpayers who carry out cultural sponsorship or patronage. There is a wide range of tax figures, and we will analyse both the general and the most specific.

The 'star' instrument for providing incentives for sponsoring culture is the so-called 'regime of priority activities'. Its configuration differs from one Historical Territory to another, but we will mainly focus on its incidence on museums and audiovisual production.

We will round this off with a brief reference to certain tax measures related to the world of culture that are found scattered in the taxation systems of Álava, Bizkaia and Gipuzkoa, and will finish with a few reflections on possible new channels for the implementation of new tax measures that will help to spread Culture.



“Modelo de Política Cultural en Catalunya”

Gemma Sendra

Secretaria General del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya

Ejes que definen nuestro modelo de política cultural:

1. La política cultural un espacio de mayor centralidad
2. Un nuevo modo de actuar, unos nuevos instrumentos
3. Nuevos objetivos y prioridades

El nuevo modelo de política cultural desarrollado por el actual gobierno se caracteriza por la introducción de tres grandes cambios respecto a la política cultural anterior:

- El nuevo espacio de centralidad que ocupa la política cultural en el conjunto de las políticas del gobierno ha supuesto una vinculación explícita de la política cultural a la cohesión social, la introducción de la transversalidad como principio y como estrategia, y un aumento significativo de los recursos destinados a cultura.
- La búsqueda de nuevos instrumentos y la introducción de nuevos criterios de intervención basados en la concertación con las Administraciones locales y con los sectores culturales y en la voluntad de participación ciudadana.
- El cambio en la definición de objetivos y prioridades que aparecen articulados en ejes o ideas-fuerza que estructuran todas las estrategias, actuaciones y organización de la política cultural: preservar el patrimonio y la memoria, apostar por la creación, consolidar las industrias culturales, reequilibrar el territorio, proyectarnos a nivel internacional, participar en debates de política cultural y diseñar nuevas políticas culturales.



EL MODELO DE POLÍTICA CULTURAL EN CATALUNYA

Catalunya se encuentra en un proceso de cambio que afecta a distintos ámbitos políticos y sociales. La constitución del gobierno catalanista y de izquierdas consecuencia de los resultados electorales de 16 de noviembre de 2003 ha permitido iniciar una nueva etapa, también, en cuanto al modelo de política cultural.

En este sentido el “Acuerdo para un gobierno catalanista y de izquierdas en la Generalitat de Catalunya”, conocido como el “Acuerdo del Tinell” (por el Salón Gótico en el que tuvo lugar la materialización solemne y pública del pacto entre las fuerzas políticas del actual gobierno tripartito) explicitaba una serie de compromisos entre los que figura un apartado correspondiente a la política cultural. Esta explicitación, la existencia de 20 compromisos más o menos concretos y la articulación de tres principios generales para la actuación en cultura (centralidad, accesibilidad, autonomía), ya constituyen en si mismos una novedad y una definición del modelo de política cultural.

La concreción del modelo se puede explicar a partir de tres aproximaciones, que suponen tres grandes **cambios respecto a la política cultural preexistente**:

– Cambio del lugar que la política cultural ocupa en el conjunto de las políticas del gobierno

Una política cultural se explica, en buena medida, en función del espacio que ocupa en el conjunto de la política gubernamental: ¿Hasta qué punto es prioritaria?, ¿hasta qué punto se relaciona con otras políticas?. El ámbito de actuación (de preocupación) de la política cultural está relacionado con el concepto de cultura y, tiene por tanto, una vocación de incidencia más allá de dar respuesta a las necesidades de los sectores culturales tradicionales.

– Cambio de un determinado modo de actuar

En las políticas públicas en general, y en las culturales en particular, la forma en “cómo” se gobierna es tan importante como la propia actuación en si (“el qué”). El factor diferencial de una política, su “valor añadido”, se encuentra en los instrumentos, en los criterios de intervención, en la capacidad de relación, en la voluntad de participación... Con ello, no pretendo tanto restar importancia a las finalidades, los objetivos y las estrategias, como dar valor al proceso y la forma de gestionarlas.

– Cambio en la definición de unos nuevos objetivos y prioridades

La concreción mayor de una política cultural viene dada por sus objetivos, sus prioridades y sus actuaciones. Detallaré a continuación algunos de los acentos de la política que tenemos planteada: tanto de aquellos ejes que definen el modelo, como de las ideas-fuerza que estructuran todas las estrategias,



actuaciones y organización de nuestra política cultural.

EJES QUE DEFINEN NUESTRO MODELO DE POLÍTICA CULTURAL

1. La política cultural: un espacio de mayor centralidad

Sin entrar en un detalle excesivo respecto a la valoración de la política cultural del gobierno anterior, existe un cierto consenso en considerar que no formaba parte de sus prioridades. Puede parecer paradójico que un gobierno que se autodefinía como nacionalista, que hacía de la política de reconstrucción nacional (y, por tanto, en buena medida cultural) uno de sus ejes de actuación central, no encontrara en la cultura una de sus líneas de actuación prioritaria.

No hay que olvidar que la cultura no sólo es tradición, memoria e identidad. La cultura es creación, libertad, crítica, diálogo e innovación. La cultura reconstruye identidades, fusiona procesos, refunda principios y rehuye cualquier control ideológico. La cultura es, ya en sí misma, una aceptación de la diversidad, una apuesta por el riesgo, una confianza en la libertad y la democratización del conocimiento. La cultura es por tanto una opción política, que define un modo de gobernar y un modelo determinado de país.

El actual gobierno hace de la política cultural uno de los ejes centrales de su acción. Ya no es un ámbito periférico vinculado básicamente a un proceso de normalización lingüística. La cultura en sus distintas dimensiones ocupa un espacio central e importante. La centralidad y la importancia se concretan en tres factores:

- Una vinculación explícita de la política cultural a la cohesión social
- La transversalidad como principio y como estrategia
- Un aumento muy significativo de los recursos destinados a cultura

A. Política cultural y cohesión social

El programa de gobierno de la Generalitat se estructura en cuatro grandes bloques (“Más y mejor autogobierno. Más calidad democrática”, “Un nuevo impulso económico para Catalunya”, “**Catalunya, una nación socialmente avanzada**” y “Una nueva política territorial y ambiental”).

La política cultural, a pesar de sus múltiples dimensiones y de sus vinculaciones con todos estos ámbitos, se incluye en el tercer bloque. Esta ubicación supone ya una clara declaración de intenciones. En un momento en el que las externalidades de la cultura (en buena medida económicas) tienen una importancia creciente, la ubicación de la política cultural en el ámbito vinculado a la cohesión social implica no olvidar en qué aspectos es necesario poner los



acentos de las intervenciones gubernamentales, desde qué perspectiva se interviene de forma prioritaria. Por tanto, más allá del vector identitario (importante) y del vector económico (necesario) la política cultural debe tratarse como motor de cohesión social.

En este sentido cobra especial importancia el acceso a la cultura. El deber de toda administración cultural es garantizarlo a toda la ciudadanía. Y para ello, además de las estrategias habituales vinculadas a políticas de inversión en equipamientos de proximidad, facilitar la circulación de productos culturales y garantizar unos precios públicos, es imprescindible llevar a cabo estrategias vinculadas a la educación, desarrollar políticas culturales de proximidad, fomentar el reconocimiento de la diversidad, el derecho a la diferencia,...

Es básico saber crear nuevas “necesidades” culturales, educar en sensibilidad y sentido crítico, potenciar el activismo, la participación socialmente activa, fomentar el valor de la individualidad de forma paralela a la creación de comunidad, y finalmente, profundizar en el concepto de derechos culturales.

B. Transversalidad

La política cultural trasciende al Departamento de Cultura. De ahí la voluntad de estar presente y de garantizar la perspectiva propia de la cultura en los ámbitos de coincidencia con otras unidades del gobierno. En este sentido gobernamos con la vocación de trabajar desde la transversalidad, y este es un principio que guía nuestra actuación, y hace imprescindible buscar espacios de cooperación y colaboración con otros departamentos:

- Nuestras industrias culturales precisan de las estrategias para la proyección exterior, para introducirse en los mercados internacionales, encontrar socios que aporten nuevo capital y nuevas posibilidades de distribución. En Catalunya éstas están desarrolladas por el COPCA (Consortio de Promoción Comercial de Catalunya) ejecutor del Plan de Internacionalización de la Empresa Catalana.
- Hemos de asegurar una difusión masiva de las propuestas artísticas de mayor calidad, y ello sólo es posible a través de un acuerdo con la Corporación Catalana de Radio y Televisión. Esto representa un cambio importante en el propio concepto de las televisiones públicas de nuestro país, que demasiado a menudo han olvidado que deben responder a criterios de servicio público, y deben ser evaluados como instrumentos de información, difusión y formación.
- Hay que diseñar (conjuntamente con el Departamento de Comercio y Turismo) programas de turismo cultural, que, a la vez que favorecen la creación de un nuevo modelo turístico basado en la calidad, nos posiciona a nivel



internacional y dan a conocer el país en términos de historia, patrimonio, pero también de creación e innovación.

- Es imprescindible un trabajo conjunto con el Departamento de Educación, no solo para introducir líneas pedagógicas que fomenten el hábito y consumo cultural, y que acerquen los programas artísticos a los centros escolares, sino también para introducir en la propia estructura de los programas educativos algo mucho más básico, como es el concepto de abstracción o técnicas de improvisación, ambas imprescindibles para entender y disfrutar de una composición artística.
- Dentro del propio concepto de cultura y cohesión social, hemos de ser conscientes que el cambio rápido que la inmigración provoca en nuestras sociedades tiene un componente cultural importante, y que deberemos colaborar con distintos departamentos, instituciones y agentes sociales para desarrollar un trabajo conjunto que refuerce el concepto de cultura como principio y instrumento de cohesión social, a la vez que nos obliga a una revisión de nuestras propias políticas y a abrir el debate sobre los derechos culturales.
- Las enseñanzas artísticas son básicas para conseguir formar buenos profesionales, competitivos en una oferta cultural cada vez más internacional. Consolidar las escuelas artísticas, avanzar hacia la creación de una facultad de las artes, abrir líneas de investigación, de aplicación de nuevas tecnologías a la creación y difusión de contenidos, son líneas de colaboración a trabajar con el Departamento de Universidades.
- Mejorar y proponer medidas de corrección en el ámbito fiscal para favorecer la financiación en cultura de las empresas privadas, proponer nuevos sistemas de financiación para facilitar la creación de nuevas empresas y proyectos culturales.

Son tan sólo algunos ejemplos de colaboración transversal y de la amplitud del campo de intervención que una política cultural debe considerar. Vivimos en un mundo donde todo está relacionado: la cultura crea riqueza, equidad, progreso, incrementa la productividad y la competitividad, fomenta la innovación; apuesta por los cambios, por el riesgo. Entendemos la cultura como una inversión, que constituye el motor de cambio de una sociedad.

C. Un presupuesto creciente

El actual gobierno se ha comprometido a doblar, en esta legislatura, el presupuesto destinado a cultura. Esto responde a una necesidad, sobre la que hay coincidencia plena entre los distintos agentes de la política cultural. Las necesidades son



muchas, el campo de actuación muy amplio. La dejadez del gobierno anterior ha dejado un desierto en el campo de la creación, el equilibrio territorial, la proyección exterior. Doblar el presupuesto de cultura no es solo un esfuerzo económico para el conjunto del gobierno (con un déficit de financiación histórico) sino también para el propio sector cultural que debe crecer y consolidarse sin caer en un proceso inflacionista, de consecuencias nefastas y difícil vuelta atrás.

Es por ello que la planificación del crecimiento se ha diseñado de forma progresiva. En el año 2003 el presupuesto de cultura fue de 173,04 M. €, en el año 2006 de 275 M, y este deberá crecer aún un 25% en el año 2007, para conseguir llegar a los 346 M y cumplir con el objetivo marcado. ¿Será suficiente?, ¿Cuánto cuesta nuestra ambición?, ¿Qué nivel de conocimiento esperamos de nuestros ciudadanos?, ¿Cuántos artistas necesitamos?, ¿A qué lo comparamos?, ¿En relación con qué?, ¿Seremos capaces de consolidar el sector profesionalizando la producción, la creatividad, mejorando la calidad, incrementando el público y la proyección? Las políticas culturales, como las educativas y las sociales son lentas, a menudo gestionan intangibles cuyos resultados solo veremos a medio y largo plazo.

En cualquier caso el incremento comprometido responde a una voluntad de fondo: dotar a las políticas culturales de los recursos necesarios para hacer frente en este (y en cada) momento a sus nuevos (y también a sus tradicionales) retos.

2. Un nuevo modo de actuar, unos nuevos instrumentos

- **Concertación con las Administraciones locales**
- **Concertación con los sectores culturales**
- **Participación**

A. Concertación con las Administraciones locales

Uno de los rasgos característicos del actual gobierno de la Generalitat es su carácter municipalista. Después de años de reclamar una mayor y mejor colaboración entre los distintos niveles de la Administración, este objetivo se presenta como uno de los rasgos característicos del nuevo gobierno (no sólo en el ámbito cultural). En cierto modo era necesario acabar con una relación fundamentada en la desconfianza, en la percepción que el poder local juega un papel de contrapoder al ejecutivo. Y este cambio de paradigma se debía realizar desde el reconocimiento hacia la tarea realizada por la Administración local, en muchas ocasiones de carácter sustitutorio respecto a las obligaciones del gobierno de la Generalitat.

Desde el reconocimiento, el gobierno debe asumir las responsabilidades que le corresponden, sin que ello suponga la pérdida de protagonismo de las entidades



locales. Un difícil equilibrio que sólo es posible mantener desde el diálogo y la concertación. Para seguir avanzando en las políticas culturales es imprescindible llegar a un pacto cultural en el que participen todos los niveles de gobierno y los representantes de las asociaciones culturales y artísticas, en el que se definan las funciones y responsabilidades de cada uno, los niveles de colaboración que debe existir entre ellas, con el objetivo de identificar y agendar los retos de futuro y los compromisos compartidos.

En este punto, merece una especial atención la cooperación con el Ayuntamiento de Barcelona. En algún momento, en Catalunya se ha llegado a establecer algo parecido a una dialéctica (o rivalidad) entre el país y su capital. Y ésto es absurdo no sólo por la obviedad de que la capital forma parte (una parte importante) del país. Lo es especialmente desde la perspectiva cultural: Barcelona constituye uno de los activos culturales de Catalunya (en términos de creatividad, innovación, producción, oferta, demanda, proyección,...). Esta rivalidad con la capital responde también a un concepto político y a un modelo de país.

La cultura es un hecho básicamente urbano. En un mundo cada vez más globalizado, las capitales culturales tienen un papel fundamental como centros de dinamización económica, atracción de capital inversor y captación de recursos generados por un nuevo turismo. Barcelona, es una capital capaz de competir en este sentido, nuestro modelo de política cultural reconoce este hecho y asume el carácter nacional de los elementos de capitalidad.

No podemos olvidar sin embargo que la cultura es un derecho, y nuestra responsabilidad pasa por hacerla accesible a todos los ciudadanos. En este sentido deberemos impulsar y propiciar que los municipios compartan proyectos culturales para ganar en ambición, calidad y sumar recursos, infraestructuras y densidad ciudadana necesaria para que un proyecto cultural sea viable.

B. Concertación con los sectores culturales

La política cultural no debe hacerse (únicamente) para los sectores o agentes culturales, pero sí que, necesariamente, debe hacerse con ellos. Determinadas políticas deben adaptarse a los problemas específicos del sector, problemas que se detectan a partir del establecimiento de un diálogo permanente y real:

- La Administración debe adaptarse a los ritmos productivos del sector, diversificando las tipologías de ayuda, ampliando la periodicidad de presentación de las solicitudes, flexibilizando las normativas.
- Debe diseñar políticas que favorezcan las potencialidades de creación, las necesidades de producción, las posibilidades de difusión y proyección, la consolidación de estructuras, la captación de mercados y la creación de nuevos públicos.



– Asimismo debemos exigir a las empresas culturales y a los colectivos artísticos un compromiso con y para el sector y la sociedad, que establezcan estrategias que las dirijan hacia su madurez y su sostenibilidad, que cumplan en sus producciones con la exigencia de la calidad.

Este diálogo, además de ser un rasgo distintivo y general de nuestro modelo, se concreta en dos Mesas de Coordinación (Música y Artes Escénicas) y en 15 comisiones y consejos sectoriales.

C. Participación

El destinatario final de nuestra política es la ciudadanía, y ésta no debe entenderse simplemente como un consumidor. Debemos actuar desde este principio, creando espacios de participación. Y si bien debemos admitir, que en cultura no existe una sociedad civil potente al margen de los gremios y asociaciones profesionales, no por ello debemos renunciar a crearlos.

La mejor manera de fomentar la participación es a través de las políticas de proximidad, en este sentido apostamos por las líneas de apoyo a la realización de planes culturales municipales (planes que hacen de su proceso participativo uno de sus principales valores).

El Centro de Cultura Popular y Tradicional debe incorporar como uno de sus ámbitos centrales de actuación: motivar la participación ciudadana, la creación de nuevos colectivos, las asociaciones culturales, la ocupación festiva del espacio público, el carácter voluntario de las manifestaciones ciudadanas... Todos estos componentes son rasgos de creación de comunidad, que ayudan a configurar un nuevo concepto de cultura popular y fomentan la participación.

Asimismo, queremos tener un papel en el debate sobre derechos culturales, la Agenda 21 de la Cultura o sobre las relaciones entre cultura e inmigración. Todas estas iniciativas se deben ver desde la perspectiva de la participación.

D. Planificación, evaluación y gestión de los recursos

La existencia de unos compromisos estructurados a partir de unas ideas-fuerza ya supone una novedad en este sentido. Pero nuestra intención es ir más allá. Actualmente estamos trabajando un sistema de evaluación fundamentado en unos indicadores que no se limitan al seguimiento de los proyectos (y a su grado de implementación) sino que incorpora información sobre su impacto; siempre desde la prudencia que demanda la multicasualidad que explica los cambios en la realidad, y el componente intangible que caracteriza a muchos de los procesos culturales y artísticos.



Vinculado a los indicadores, así como a continuar y profundizar la tarea iniciada hace ya unos años de recogida de datos y sistematización estadística, en esta legislatura se pretende crear el Observatorio de la Cultura. La misión del Observatorio trascenderá la puramente estadística: deberá profundizar en relación a los comportamientos de los distintos sectores, a las políticas que se llevan a cabo, al análisis de buenas prácticas, así como a la comparativa nacional e internacional. Un Observatorio con descripción cuantitativa de la realidad, análisis de carácter cualitativo y vocación prospectiva.

Finalmente, los consorcios en los que participa la Generalitat vinculados a los principales equipamientos nacionales, han elaborado documentos en los que se definen los objetivos y las actuaciones de los próximos años. El Acuerdo del Tinell señalaba la necesidad de hacer de los contratos-programa un instrumento habitual en la gestión de estos equipamientos. En este período se han elaborado:

- Contrato-Programa del Gran Teatro del Liceo 2005-2009
- Programa marco del Teatre Nacional de Catalunya 2006-2009
- Contrato-Programa de la Fundació Teatre Lliure 2006-2008
- Plan Estratégico del Auditorio 2006-2010
- Plan Estratégico del Museu Nacional d'Art de Catalunya 2006-2008

Estos Contratos-Programas o Planes establecen un compromiso en relación a la financiación (también a la capacidad de autofinanciación) y en relación a unos objetivos de política cultural (vinculados a la creación de nuevos públicos, a la proyección internacional, al apoyo a los sectores culturales, etc.).

Otro de los aspectos a incidir es conseguir una gestión eficiente de los recursos. En este sentido se han introducido en primer lugar, propuestas que permitan coordinar procesos y compartir proyectos entre distintas instituciones:

- La próxima creación del Ente del Teatro Público de Catalunya, que tiene como objetivo garantizar la coordinación de los teatros públicos (en un primer momento de forma prioritaria del TNC y del Teatro Lliure, pero con la previsión de nuevas incorporaciones) con el fin de coordinar las políticas de programación, ampliar las estrategias de captación de público o de patrocinio, negociar conjuntamente los contratos y convenios colectivos con el sector o compartir sistemas de almacenaje o mantenimiento.
- La creación de un abono de danza conjunto entre el Teatro del Liceo, el Teatro Nacional de Catalunya y el Teatro Lliure.
- La propuesta de concentrar esfuerzos artísticos y económicos fusionando instituciones que dependen de distintas administraciones, como es el caso de



la creación de un nuevo Consorcio en el Mercat de les Flors, formado por el Ministerio, la Generalitat y el Ayuntamiento de Barcelona, que ha supuesto a la Generalitat cerrar la programación de danza de “L’Espai” para pasarlo a un nuevo proyecto que le supera en programación y ambición.

- La creación de un programa de giras para las producciones propias de los centros nacionales (teatro, auditorio)
- O el diseño de un programa pedagógico y de visitas compartido entre distintos centros de arte: Macba, CCCB, Fundación Tapies, Museo de Hospitalet ...

E. Mejora de la capacitación profesional de los gestores culturales

El equipo de dirección del Departamento de Cultura provenimos del campo de la gestión cultural. Nos hemos formado como gestores culturales (y hemos formado y participado en la formación de nuevos gestores culturales). Nos sentimos partícipes de un proceso que se inició en los años 80 en el CERC de la Diputación de Barcelona liderado por el recordado Eduard Delgado. Alguien puede considerar obvio que el equipo de dirección del Departamento de Cultura esté relacionado con este proceso cuyo epicentro estaba en Catalunya pero que influyó al conjunto del Estado. Nada más lejos de la realidad: es la primera vez que ésto sucede y conviene destacarlo.

Por compromiso con esta historia y por convencimiento, entendemos que un factor esencial en el desarrollo de una política cultural es la capacitación y la creación de capital humano.

En este momento, además de consolidar la oferta educativa en gestión cultural de Catalunya, y hacer programas específicos para artistas y empresarios de la cultura, las universidades y los profesionales de Catalunya participan en un proyecto que el Departamento de Cultura de la Generalitat ha creado en colaboración con el Ministerio de Exteriores. Dicho proyecto se basa en la capacitación de capital humano en el ámbito de la gestión cultural como línea estratégica para la creación de vínculos y para la ayuda al desarrollo de todos los países del arco sur del Mediterráneo.

F. Adecuación organizativa a las necesidades y a los objetivos

El organigrama del Departamento de Cultura se ha cambiado con el fin de adecuarlo a la estructura de las ocho ideas-fuerza que articulan nuestra actuación. Así, cada uno de éstas la lidera una unidad del Departamento, entendiendo que la transversalidad a la que anteriormente nos referíamos (en relación a otros Departamentos) tiene su correspondencia desde una perspectiva interna.



- Preservar el patrimonio y la memoria histórica: Dirección General de Patrimonio.
- La creación y el pensamiento contemporáneos, como una de las apuestas más importantes del Departamento de Cultura: Entidad Autónoma de Difusión Cultural / Institució de les Lletres Catalanes.
- Consolidar la industria de producción sostenible en el conjunto de los sectores culturales: Instituto Catalán de Industrias Culturales.
- Impulsar la cooperación y la difusión culturales a través de la articulación de redes en el territorio: Dirección General de Cooperación Cultural.
- Impulsar la cultura cívica y la participación ciudadana: Centro de Cultura Popular.
- Difundir la cultura catalana en el exterior: Instituto Ramón Llull.
- Programar la nueva política del Departamento para dar apoyo a los distintos sectores culturales, y participar en los grandes debates culturales: Secretaría General.
- Asegurar una gestión eficiente de los recursos y diversificar las fuentes de financiación: Dirección de Servicios.

3. Nuevos objetivos y prioridades

- Preservar el patrimonio y la memoria
 - Apostar por la creación
 - Consolidar las industrias culturales
 - Reequilibrar el territorio
 - Proyectarnos a nivel internacional
 - Participar en debates de política cultural y diseñar nuevas políticas culturales
- Con el fin de ilustrar algunos de nuestros objetivos, destaco algunas de las ideas más significativas que orientan nuestra política cultural y que no he reseñado hasta el momento:

A. Preservar el patrimonio y la memoria

El patrimonio es una fuente de reinterpretación de nuestra propia historia, actuando sobre sus elementos, recuperamos nuestra memoria colectiva, reaprendemos el futuro. Las políticas de patrimonio tienen como objetivo divulgar este conocimiento y conectarlo con el territorio, con una vocación claramente pedagógica.

Dentro de nuestras líneas de actuación, y siempre en relación con la **recuperación de la memoria**, destacaríamos:



- La devolución de los documentos depositados en el Archivo de Salamanca.
- La elaboración de un Plan de actuación conjunto entre Cataluña y Aragón, para el territorio compartido de la Franja, y la configuración del Patronato de la Corona de Aragón, símbolo de una historia compartida entre Cataluña, Valencia, Baleares, Aragón, Midi-Pyrenées y Languedoc-Rousillon. Regiones que hoy vuelven a compartir un proyecto político común dentro del marco de la Euroregión.
- La **redefinición de los Museos Nacionales**: El Museo de Historia de Cataluña, El Museo Nacional de Arte de Cataluña (recién inaugurado), el Museo de la Ciencia y la Técnica de Catalunya, el Museo de Arqueología, así como proyectos compartidos con el Ayuntamiento de Barcelona como el Museo de Ciencias Naturales o el Museo de Antropología.

Estos Museos deben redefinirse conceptualmente, adecuándose al conocimiento, y las tecnologías de nuestro tiempo. También deben evolucionar en su forma jurídica y en su modelo de gestión. Hoy en día un museo es mucho más que una sala donde se exponen con más o menos criterio unas colecciones. Un museo es un centro de investigación, de estudio y de formación, es un centro de reinterpretación de la historia pasada, de documentación y análisis del presente y de prospectiva del futuro. Es un centro de documentación, con políticas activas de publicaciones. Un Museo debe ser un centro vivo, de debate y de aprendizaje, en el que participen asociaciones, empresas y universidades.

Nuestros museos se han parado en el siglo XIX. Debemos hacer un gran esfuerzo para transformarlos en las catedrales activas del conocimiento que ambicionamos.

- Gran parte del patrimonio (sobre todo el arqueológico y el arquitectónico) está ubicado en el territorio. Cataluña dispone en este sentido de una gran riqueza, en parte inabarcable, que hace imprescindible priorizar, seleccionar. En este sentido, es urgente la creación de un **Plan de Turismo Cultural**, que diseñe rutas e itinerarios, que permita dar a conocer la historia de un determinado territorio, que señalice, informe, difunda la información...
- Relacionado con el punto anterior, es imprescindible un gran **pacto patrimonial con la Iglesia**, que permita una gestión más eficiente de las inversiones de restauración de bienes que en definitiva son de su propiedad. Un pacto que haga posible reutilizar estos bienes -a menudo infrutilizados- y destinarlos a fines sociales, educativos, o culturales en función de las necesidades de cada territorio.
- Finalmente, quedan por mejorar las infraestructuras de las grandes Instituciones Nacionales: el Archivo y la Biblioteca Nacional de Catalunya, incrementando sus fondos, prestaciones, servicios y uso de tecnologías de la información; así como construir las bibliotecas provinciales de Barcelona y Gerona, el Archivo Provincial de Barcelona y finalizar toda la red de archivos comarcales.



B. Apostar por la creación

Fomentar la creación y el pensamiento contemporáneo constituye una de nuestras políticas más estratégicas. Tenemos la sensación de que vivimos en una época de crisis creativa. Después de 30 años de democracia y de políticas culturales sostenidas nos encontramos con unos resultados demasiado a menudo mediocres.

¿Qué ha fallado? En realidad han sido unas políticas con un excesivo peso institucional, y con un excesivo miedo a discriminar, que no han apostado clara y decididamente por la calidad, no han arriesgado en investigación, en fusión de lenguajes... En realidad hemos vivido unos años de políticas culturales paternalistas y protectoras pero que no han creído ni apostado realmente por la cultura.

El Gobierno de Cataluña ha refundado un organismo (la Entidad Autónoma de Difusión Cultural) para orientarlo a impulsar y ayudar a la cultura contemporánea. La entidad tiene como prioridad **fomentar la investigación y la experimentación**, crear mecanismos para relacionar la cultura con otros ámbitos de la ciencia y el pensamiento, crear una red de espacios de investigación y producción artística en el territorio que, conjuntamente con los espacios de difusión ya existentes, refuercen la idea de **Cataluña: laboratorio de la creación**. Son estos espacios incipientes, sin pretensiones, pero abiertos a todos los artistas y de todas las disciplinas, los que deberían hacer nacer, en un futuro, las nuevas producciones artísticas que harán posible nutrir la red nacional de espacios de difusión artística.

Este año 2006 el acento versará en la **conectividad**, promoviendo el trabajo en red, creando vías eficientes de cooperación entre los espacios de difusión y las industrias culturales, creando las condiciones para favorecer que la industria cultural más comercial apueste por la creación emergente y buscando la complicidad del sector empresarial ofreciendo nuevas fórmulas de financiación.

Conectar a los artistas del país en la **esfera internacional** es básico, para mejorar y introducir nuevas visiones, ampliar sus conocimientos y su formación y facilitar su difusión en las redes de exhibición existentes. En este sentido se ha abierto un programa de **becas** dirigido a estudiantes y nuevos profesionales de la arquitectura, diseño, teatro, danza, cine, fotografía, artes plásticas, video y formatos documentales, nuevas tecnologías, música y arte sonoro; a las distintas áreas del pensamiento, así como a los nuevos movimientos sociales y a los nuevos lenguajes artísticos y textuales. Estas becas deben permitir ampliar conocimientos y participar en cursos, workshops o otros encuentros internacionales.

Dentro de esta misma línea se ha abierto un programa de **Creadores en residencia** para facilitar que un equipamiento artístico a nivel internacional acoja a un artista



del país, facilitándole el espacio y los recursos profesionales necesarios para ayudar a la proyección y divulgación de sus obras. En este momento tenemos ya en marcha 7 proyectos a nivel nacional y se ha cerrado un acuerdo con Québec y Bélgica para acoger a nuestros artistas en sus principales infraestructuras de creación.

Asimismo se han iniciado dos programas de **ayuda a la movilidad**, para fomentar la difusión y circulación, financiando el desplazamiento de artistas de teatro, danza, artes visuales y literatura en la presentación de sus obras fuera de nuestro dominio lingüístico.

Finalmente, conscientes de la importancia que tiene para nuestra cultura estar presentes en todos los circuitos internacionales, iniciamos en el año 2006 un nuevo programa: **redes**, dirigido a animar a los representantes de los equipamientos culturales del país a participar en las redes y circuitos internacionales con el fin de facilitar la creación de programas de intercambio, sea a través de coproducciones o proyectos de colaboración.

La ambición (“toda la política de apoyo a la creación contemporánea”) obliga a ejercer una **selección rigurosa** de las propuestas, basada exclusivamente en los criterios de calidad. Durante el año 2005 se han rechazado un 60% de los proyectos presentados, una realidad que nos aleja de otros países con una larga tradición en el fomento de la cultura contemporánea, y nos ilustra también de la capacidad creativa de nuestra sociedad. En este sentido, reforzar las comisiones de valoración, incorporar y ser más exigentes en los criterios de selección es básico para mejorar la calidad y el rigor de las propuestas.

La creación del **Consejo de Cultura y de las Artes** previsto para el año 2008 será fundamental para dar el impulso que la creación contemporánea necesita en nuestro país, y favorecer un marco de proyección de la misma basado en la calidad y competitividad de las propuestas. El Consejo de la Cultura debe ser un organismo adscrito al Departamento de Cultura pero con independencia de actuación. Estará formado por un conjunto de personalidades del mundo artístico y cultural, propuestos por el gobierno, y nombrados por el Parlamento. Su función debe centrarse en tres objetivos:

- Profundizar en el aspecto de transversalidad de la cultura, especialmente en temas como educación, medios de comunicación, patrimonio y paisaje, etc;
- Analizar y evaluar permanentemente el impacto de las estrategias diseñadas y, sobre todo, aportar una visión prospectiva que permita reorientar las políticas con el fin de adaptarse a un mundo y un sector en cambio permanente.
- Proponer políticas dirigidas al fomento de la creación, con el fin de incrementar la calidad y la proyección internacional de nuestros colectivos artísticos.



La ley del Consejo de la Cultura y las Artes debe presentarse al gobierno a finales de este año con el fin de poder crearlo antes de finales del 2007.

C. Consolidar las industrias culturales

Las industrias creativas están jugando en este momento un papel estratégico en la economía de los países occidentales. Nuestro país dispone de la tradición y el nivel de creatividad suficiente como para proponerse jugar un papel activo en este campo. Sin embargo, hemos de ser conscientes del reto que ello supone, y sobre todo, hemos de ser capaces de introducir los cambios necesarios en una estructura empresarial, con un excesivo peso del soporte institucional, con poca capacidad de renovación tecnológica, con poca introducción en los mercados internacionales, con un nivel excesivo de producción —mayoritariamente subvencionada—, con debilidades para estabilizar la cadena de valor (producción-distribución-exhibición), con una programación a menudo ecléctica y de dudosa calidad, con poca capacidad de riesgo, sin modelo de renovación y con un modelo financiero en crisis.

Las líneas que desde la administración podamos impulsar deben plantearse desde una visión de corresponsabilidad y compromiso entre las partes, conscientes de que en esta renovación del sector cultural empresarial, está en juego no sólo la viabilidad de un proyecto económico, sino la capacidad de mostrar, difundir, y mantener viva la creatividad y singularidad de nuestra cultura. Sin una industria fuerte, sin capacidad de incidir en mercados cada vez más amplios, nuestra cultura puede quedarse fácilmente aislada, sostenida por los estamentos públicos y reducida a un ámbito local y básicamente patrimonial.

El **Instituto de las Industrias Culturales (ICIC)** fue creado para fortalecer las políticas empresariales en el campo del audiovisual. Nosotros hemos ampliado sus competencias, convencidos de que hoy, las editoriales, galerías de arte, discográficas y productoras escénicas, entre otras, constituyen el entramado de un tejido empresarial incipiente, y que precisan de los instrumentos adecuados para fortalecer su posición y proyección. En este sentido el ICIC tiene la responsabilidad de consolidar las empresas culturales con los siguientes objetivos:

- **Contribuir a la estabilidad y desarrollo de las empresas:** aumentando sus mecanismos de financiación, consolidando sus actividades, proponiendo medidas que contribuyan a su viabilidad, mejorando sus infraestructuras, contribuyendo a adecuar la formación a las necesidades de innovación permanente del sector.

Algunos ejemplos de las nuevas medidas que hemos abierto dentro de esta línea y que deben ayudar al sector empresarial cultural a incrementar su capacidad de riesgo e innovación son:



- La **creación de nuevos instrumentos** financieros, como los Fondos Reintegrables o el nuevo Crédito Cultura acordado con la mayoría de entidades financieras que han puesto a disposición del sector un fondo de 15 M. €
- El **Centro de Desarrollo Audiovisual (CDA)** dirigido a las empresas productoras audiovisuales y creado con el objetivo de ofrecer servicios destinados a mejorar la viabilidad de sus proyectos.
- O la inauguración (en el año 2006) del **Servicio de Desarrollo Empresarial (SDE)**, pensado con el objetivo de impulsar la innovación en la gestión y la producción de las industrias culturales, facilitar la optimización y generación de nuevos recursos, promover la transferencia tecnológica aplicada a las industrias culturales, y ofrecer servicios de formación directiva, consultoría y sinergias de colaboración empresarial

– **Promover la producción cultural y, sobre todo, fomentar la distribución**, la exhibición y la difusión: mejorar el acceso de los productos a las redes de distribución e incrementar la difusión dirigida a dar a conocer de una manera amplia la producción creada en Catalunya. En especial en lo que concierne al **mercado exterior** donde, como explicaré más adelante, se han centrado y se centrarán aún más en el futuro una parte importante de nuestros esfuerzos.

– Y finalmente, no podríamos hablar de consolidar las empresas sin incidir en el **fomento del consumo cultural**, incentivando las medidas dirigidas a incrementar las inversiones de las empresas en promoción, publicidad y las estrategias de fidelización y creación de nuevos públicos.

Todos estos objetivos tienen unas líneas concretas de actuación y ayudas al sector, entre las que destacaríamos la destinada a facilitar contratación publicitaria en los medios de comunicación públicos, y la próxima creación de un **Club de Consumo cultural**, compartido entre distintos sectores y destinado a fidelizar al consumidor medio de productos culturales.

El reto de conseguir un sector sostenible, en el que la producción tenga presente la demanda y dónde el objetivo común sea la ampliación de dicha demanda, tanto desde la perspectiva del mercado interior como del exterior, es uno de los ejemplos más visibles de la ambición de nuestra política cultural.

D. Reequilibrar el territorio

Ya se ha hecho suficiente referencia a la importancia que la visión de distribución y equidad territorial tiene para este gobierno. Querría destacar tan sólo los proyectos más importantes, no los que ya se han llevado a cabo, sino los que deberíamos ser capaces de emprender antes de finalizar esta legislatura.

- En primer lugar, la gestión del **“Plan de Infraestructuras Culturales”** (llamado plan de choque), tiene la voluntad de actuar en 25 teatros y auditorios, 29 centros



culturales polivalentes, 10 centros de producción artística, 5 espacios de difusión, 22 archivos y 72 ateneos y equipamientos asociativos, además de 103 bibliotecas y un plan específico de bibliobuses.

Se prioriza en este plan la actuación en los municipios de más de 15.000 habitantes (con la excepción de los equipamientos de proximidad: centros asociativos, bibliotecas y bibliobuses); y no tanto la nueva construcción, sino la renovación de infraestructuras ya existentes pero con necesidades de adecuación a los nuevos requerimientos técnicos escénicos, de seguridad o de accesibilidad.

Es evidente que este plan no cubrirá todas las necesidades existentes en los municipios de Catalunya, pero sí que supone un avance importante en el objetivo de garantizar la igualdad de oportunidades en el acceso a la cultura y las artes, favorecer la descentralización, construir una red de sistemas culturales territoriales, dar soporte a la creación y la difusión de las artes, contribuir al desarrollo de los sistemas productivos locales y consolidar una programación cultural estable en el conjunto del país.

– Unido a este último punto debo destacar la necesidad de crear una **“Agencia de Difusión artística”**, que tenga la responsabilidad de crear circuitos de difusión estables y de facilitar a los centros locales, la producción creada bien por los artistas, la industria o los propios centros nacionales (Teatro de Opera, Auditorio, Teatro Nacional...).

Quisiera destacar también otros dos proyectos indispensables relacionados con la aplicación de las nuevas tecnologías en el campo de la cultura y la información.

– La creación de un **Catálogo único** de todos los fondos bibliográficos y documentales y de la creación de una central de préstamos que permita el acceso desde cualquier municipio a cualquier documentación del país.

– Asimismo, debemos hacer que en cada municipio, al menos un centro cultural esté dotado con la tecnología que permita la **distribución de contenidos culturales a través de la red**: como conferencias y debates (que deben ser interactivas), pero también los estrenos de grandes espectáculos y festivales. Un ejemplo de ello son los espectáculos de ópera del Teatro del Liceu de Barcelona, que hoy se pueden visionar ya en directo a través de la red en más de 70 universidades del mundo, dentro del marco de un programa de estudios diseñado explícitamente para este fin.

– Finalmente, dentro del área de Cooperación territorial señalar la importancia de elaborar las bases de un **“Pacto Cultural”** en el que se apruebe una distribución de funciones y responsabilidades en el ámbito de la cultura, así como un modelo de financiación. Este plan debe tener el máximo nivel de



participación, tanto de las entidades locales como de las asociaciones de profesionales y artistas, y en él deben pactarse las líneas de actuación de la política cultural de Catalunya en los próximos 20 años.

E. Proyectarnos a nivel internacional

La universalización de la creación contemporánea, así como la difusión de su rico patrimonio es una de nuestras mayores preocupaciones, no sólo por la ambición de ser reconocidos en el ámbito internacional con una cultura de gran tradición creativa y con un enorme potencial, y por la voluntad de estar presentes en los ámbitos de diálogo, de intercambio, de cuestionamiento, allí dónde la reflexión sobre la función de la cultura como instrumento de creación de un sentimiento de colectividad se esté produciendo. Sino también, para impactar en un mercado cultural y de ocio cada vez mas amplio.

Ambos objetivos sintetizan el sentido de nuestra proyección exterior. Un sentido que integra dos estrategias no excluyentes:

- Explicar quiénes somos, explicar nuestra capacidad de creación, que tenemos una lengua propia, una lengua que es una lengua de creación, de producción y de consumo cultural. Lengua que nos singulariza y nos define.
- Ayudar a nuestras empresas a internacionalizarse, a abrirse a nuevos mercados

En un mundo cada vez más globalizado y en creciente proceso de fusión de las grandes industrias de la información, así como del ocio y del entretenimiento, disponer de industrias locales fuertes, capaces de competir en un mercado internacional no es solo un deseo, es una necesidad. Nuestras industrias y nuestros creadores no pueden crecer en un mercado de apenas 10 millones de ciudadanos.

Un país con una lengua minoritaria como la nuestra necesita para su supervivencia poseer industrias que puedan actuar a nivel internacional y comprometerse a nivel local. En este sentido la complicidad entre la empresa cultural y la Administración Pública es básica para pactar los programas, líneas y estrategias a preservar. Y a la vez, tenemos una responsabilidad ineludible de ayudar a las empresas e industrias culturales a incrementar su presencia y difusión en el exterior.

En esta dirección, se ha abierto una línea de subvenciones a través de la cual, las editoriales, pero también las discográficas, galerías de arte y productoras teatrales, con la ayuda del Departamento de Cultura, pueden **asistir a las ferias internacionales mas relevantes** (16 en total), con el objetivo de abrir nuevas vías de comercialización. Se han establecido contactos entre los empresarios catalanes y extranjeros; se han organizado encuentros entre distribuidoras internacionales de distintos ámbitos; se han creado materiales de promoción de nuestras



producciones y a la vez que se ha potenciado la **visita de productores internacionales en las ferias catalanas** (Fira del Teatre al Carrer de Tàrraga, Mercat de Música Viva de Vic, Festival de Cinema de Sitges..).

El aparador que nos brinda la **Feria del Libro de Frankfurt** (como la que nos ofreció a finales del 2004 la Feria de Guadalajara) es fundamental. Frankfurt debe ser una oportunidad para consolidar la industria editorial catalana, una plataforma para incrementar contactos, establecer nuevas vías de colaboración, introducirse en nuevos circuitos de distribución, adquirir derechos que refuercen el posicionamiento de nuestra industria dentro del sector y posicione a nuestros escritores en un mercado cada vez más competitivo y más internacional.

Es importante destacar además que la invitación que nos hace la ciudad de Frankfurt va más allá y nos permitirá presentar la cultura catalana en toda Alemania. Y hemos de hacerlo con una dimensión globalizadora, de géneros, de lenguas, de puntos de vista. La feria debe ser una oportunidad para presentarnos en los principales foros del país con nuestros mejores programas culturales, y debemos ser capaces de aprovechar esta ocasión para introducirnos y consolidar una relación con las redes de distribución y difusión creadas por un país que ha hecho de su identidad cultural un poderosísimo instrumento de creación, de discurso y de identidad.

Nuestro éxito se fundamenta en este equilibrio, en la capacidad que tengamos de ser entendidos como una cultura activa, capaz de aportar contenidos en la creación cultural de una nueva Europa, respetuosa con su patrimonio, integradora de toda la innovación de que la creación contemporánea es capaz.

F. Participar en debates de política cultural y diseñar nuevas políticas culturales

En el año 2005 Catalunya ha participado activamente en el debate internacional sobre la **Diversidad Cultural**. Ha colaborado en la redacción de la Convención, al lado de Québec, Francia y España, y ha representado (a través de la Fundación Interarts) a todas las Comunidades Autónomas del país en las negociaciones y deliberaciones de expertos de la UNESCO.

El día 4 de noviembre tuvo lugar en la UNESCO la última votación de la Convención, y el apoyo a favor de la diversidad ganó por aplastante mayoría con 130 votos a favor, dos en contra y dos abstenciones. Para que la aprobación sea firme, falta aún que al menos 30 estados ratifiquen la Convención a lo largo del año 2006.

Este debate, de vital importancia para la continuidad de nuestras políticas, si tenemos en cuenta lo que estaba en juego: la capacidad soberana de los estados y naciones de mantener y proteger políticas culturales propias, ha tenido



poca o nula repercusión en los medios de comunicación de nuestro país. En contraste con lo vivido en otros países como Francia, Bélgica o Québec, en que los medios se han movilizado al lado de las administraciones y de una sociedad civil que se ha organizado a nivel internacional, con la creación de una Coalición para la Diversidad formada por asociaciones de todos los países del mundo.

Este hecho debería hacernos reflexionar y atrevernos a poner a debate el papel, la transparencia, la capacidad de información, la formación de los profesionales y los críticos, de los medios de comunicación hoy en día, especialmente los públicos, y especialmente los de nuestro país.

En el año 2006 trabajaremos en dos temas que consideramos de extrema importancia y actualidad:

- Repensar **la cultura como instrumento de cohesión social**, invitando a los responsables de cultura de distintos países europeos, con la intención de compartir experiencias, retos y el diseño de un plan de actuación que sea traducible en nuevas acciones de nuestra política cultural.
- En un sentido parecido, iniciaremos el debate sobre los **derechos culturales**, conjuntamente con distintas organizaciones europeas, fundaciones, observatorios, expertos e instituciones públicas, con el fin de redactar una Carta de Derechos Culturales que ha de contribuir a poner las bases para el diseño de una política cultural a nivel europeo.

Desde Barcelona, desde Catalunya podemos no tan solo participar sino liderar debates a nivel internacional. Debemos ofrecernos como espacios abiertos para la opinión y la confrontación, la generación de nuevas ideas y creación de nuevos espacios de colaboración. Pero para que estos sean realmente significativos, deben hacerse con la participación de los principales centros de opinión y, sobre todo, deben formar parte de la agenda política internacional, solo así conseguiremos que nuestro pequeño país se convierta en una capital del y para el diálogo.

Conclusión

He hablado de objetivos cumplidos, de retos, de ambiciones y de proyectos. Llevamos poco tiempo. Pero esta es la línea a seguir. Sin olvidar ninguna de las tres dimensiones de análisis

- Que la cultura siga ocupando un espacio de centralidad.
- Que no renunciemos a un determinado modo de hacer las cosas.
- Que mantengamos objetivos ambiciosos y coherentes.



LABURPENA/RESUMEN/RESUMÉ/ABSTRACT

Kultur politikaren eredia Katalunian

Hainbat politika- eta gizarte-esparruri eragiten dien aldaketa-prozesuan dago Katalunia. 2003ko azaroaren 16ko hauteskunderen emaitzen ondorioz gobernu katalanista eta ezkertiarra eratu zen, eta horrek, aukera eman du etapa berria hasteko, baita kultura-politikari dagokionez ere. Koalizio beraren (eta Presidente beraren) 23 urteko gobernuaren joera logikoekin amaitzeak dituen zailtasunak eta hiru alderdiren koalizioko gobernuaren nahitaezko egokitzapena kontuan hartuta, aldaketa eritmo onean ari da egiten. Hiru alderdiko gobernuak ia bi urte egin ditu eta dagoeneko nabarmendu daitezke kultur politikaren eredu berri horren elementu nagusiak.

Lehenik eta behin, kultura-politika esplizitu egiteak berak dituen berritasuna eta garrantzia nabarmendu nahi ditu txostenak. Era berean, gobernuaren jardunaren markoan kultura-politikak duen zentraltasun gero eta handiagoa nabarmendu behar da. Zentraltasun hori, kulturarako aurrekontuaren hazkunde handian nabaritzen da, beste gauza batzuen artean.

Hirugarrenik, kultur politika eta administrarritza antolatzeko modu berri bati buruzko aipamena egin behar da. Eredu berri hori hainbat tresnatan gauzatzen da, eta horien artean aipagarriena, bere berritasunagatik, Kulturaren eta Arteen Kontseilua da.

Azkenik, Kataluniako Generalitateren kultur politikaren ardatz nagusien eta etapa berriko lehen hemezortzi hilabeteetako balantze laburraren aurkezpena egiten du txostenak.

Modèle de politique culturelle en Catalogne

La Catalogne se trouve en plein processus de changement, dans différents domaines politiques et sociaux. La constitution du gouvernement catalaniste et de gauche, conséquence des résultats électoraux du 16 novembre 2003, a permis d'amorcer une nouvelle étape, qui concerne également la politique culturelle. Ce changement se produit à bon rythme, compte tenu des inerties existantes, après 23 ans de gouvernement d'une même coalition (et sous le même Président), et de la nécessaire adaptation du nouveau gouvernement de coalition entre trois partis. Après près de deux ans de gouvernement tripartite, il est toutefois déjà possible de mettre en relief les éléments essentiels de ce nouveau modèle de politique culturelle.



L'exposé souligne, en premier lieu, la nouveauté et l'importance de la propre application d'une politique culturelle. En mentionnant tout spécialement la croissante centralité de la politique culturelle dans le cadre de l'action du gouvernement. Une centralité qui se matérialise, notamment, en une considérable augmentation du budget destiné à la culture.

En troisième lieu, une référence au nouveau mode d'organiser la politique et l'administration culturelle. Un nouveau modèle qui se concrétise en différents instruments, parmi lesquels il convient de souligner, vu son caractère innovant, le Conseil de la Culture et des Arts.

Et pour terminer, la communication présente les principaux axes de la politique culturelle de la Generalitat de Catalunya et un bilan sommaire des premiers dix-huit mois de cette nouvelle étape.

Model of cultural policy in Catalonia

Catalonia is in a process of change which affects different political and social areas. The constitution of the leftwing pro-Catalan government as a result of the electoral results of 16th November 2003 has enabled a new period to be initiated, which is also true for the model of cultural policy. This change is being carried out at a good rate bearing in mind the difficulties implied in ending the inertial logic of 23 years of government by the same coalition (and the same President) and the necessary adaptation of a coalition government between three parties. Nevertheless, after nearly two years of tripartite government, it is possible to highlight the essential elements of this new model of cultural policy.

This paper underlines, first of all, the novelty and importance of the actual explicitness of a cultural policy. Likewise, it is necessary to highlight the growing centrality of the cultural policy within the framework of the governing action, a centrality which is materialised, among other things, with a marked increase of the budget on culture.

Thirdly, it is necessary to refer to a new way of organising the cultural policy and administration. A new model which is specified in different instruments, among which the Culture and Arts Council stands out due to its original nature.

Finally, the paper closes with the presentation of the main axes of the cultural policy of the Autonomous Government of Catalonia and of a concise balance of the first eighteen months of this new period.



“Politique de culture et communication au Québec”

Claude Fleury

*Ministère de la Culture et des Communications
Directeur de la recherche, des politiques et du lectorat*

INTRODUCTION

La présente communication sur la politique culturelle du Québec et les grands enjeux de développement se décline en cinq points. Elle comporte tout d’abord une récapitulation des principales phases qui ont marqué notre développement culturel, suivie d’un bref portrait du Québec culturel d’aujourd’hui. Elle présente ensuite la politique culturelle de 1992, ainsi que son bilan. Suivent enfin une lecture des principaux enjeux internationaux et nationaux, de même que quelques réflexions autour d’une démarche de développement culturel.

1) LES GRANDES PHASES DU DÉVELOPPEMENT CULTUREL, 1960-2005

Trois grandes périodes permettent de décrire les principales phases du développement culturel du Québec entre 1960 et 2005.

La première période en est une d’institutionnalisation et de professionnalisation de la culture. Entre 1960 et 1980, nous assistons au développement des grandes institutions culturelles et des médias de masse, de même qu’à une professionnalisation des métiers culturels. Il s’agit également d’une phase où les pouvoirs politiques souhaitent accroître la démocratisation culturelle de la population.

La seconde phase de développement culturel, comprise entre 1980 et 1992, se caractérise par la poussée de l’industrialisation et de la régionalisation. Les industries culturelles s’structurent tandis que les réseaux de communications et de



câblodistribution couvrent l’ensemble du territoire. La culture populaire s’épanouit avec l’essor de la télévision. Les médias communautaires s’organisent. Quant au ministère des Affaires culturelles de l’époque, il régionalise ses interventions, appuyé en cela par un réseau de bureaux dans l’ensemble des régions du Québec. La politique culturelle de 1992 clôt cette seconde phase.

Créativité et participation marquent la période s’étalant de 1992 à 2005. Sous l’impulsion de la politique culturelle, la créativité s’affirme dans toutes les sphères d’activités tandis que la volonté d’engagement et de participation des citoyens à la culture sensibilise les administrations locales qui prennent davantage conscience de la nécessité de mieux soutenir les services culturels de proximité. C’est également la période où Internet prend réellement son essor. En raison de l’exiguïté du marché québécois, cette effervescence culturelle trouve son aboutissement dans un rayonnement international accru. Devant les risques que posent la mondialisation sur l’avenir des politiques culturelles, cette phase en est une de mobilisation des pays sur la nécessité de mieux protéger la diversité culturelle.

La période qui s’ouvre devant nous pourrait en être une d’intégration et de maturité culturelles. Les pratiques modelées par l’offre institutionnelle, industrielle et citoyenne coexistent de façon plus naturelle et les frontières entre les différentes formes de culture s’estompent peu à peu. Les intérêts se diversifient. Le discours sur la culture comme facteur de cohésion sociale et de développement économique se raffine de plus en plus et l’instrumentation de la convention internationale de l’Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles doit maintenant trouver sa voie.

2) LE PORTRAIT DU QUÉBEC CULTUREL D’AUJOURD’HUI

La politique culturelle dont je compte vous entretenir aujourd’hui a permis d’incarner les valeurs de notre société – composée de 7,5 millions d’habitants et dont la langue d’usage est le français – d’exprimer sa diversité au cœur d’une population de 300 millions d’anglophones, et de stimuler une production culturelle originale dans ses expressions et universelle dans ses aspirations. Le Québec est le seul État d’expression française en Amérique du Nord. À titre de comparaison, les francophones représentent entre 4 et 5 % de la population dans les provinces canadiennes hors Québec. En raison de cette particularité, la culture demeure pour nous, Québécois et Québécoises, un enjeu vital. Elle est à la fois l’élément fondamental de notre identité, un supplément d’âme permettant d’élever nos esprits, un pont nous reliant au reste du monde et un creuset dans lequel viennent se fondre les inestimables apports culturels de toutes origines.

La conscience de notre fragilité a aussi constitué notre force. Nos ancêtres ont lutté sans relâche pour la survivance de notre identité et c’est tout naturellement



que nous luttons aujourd'hui aux côtés des peuples qui reconnaissent l'apport inestimable de la diversité culturelle dans un contexte de mondialisation et d'uniformité. Notre histoire, notre situation géopolitique et nos engagements collectifs dans la défense des arts et de la culture nous ont dotés d'une extrême sensibilité pour tout ce qui touche la vitalité d'expression culturelle des autres peuples de la terre.

Au Québec, le secteur culturel représente un poids économique non négligeable totalisant environ 85 000 emplois pour un PIB de 2,3 %; si on y combine le secteur des communications dont notre ministre est également responsable, cela représente quelque 175 000 emplois et 7,7 % du PIB. Le pourcentage de la main-d'œuvre totale travaillant dans ces secteurs est de 3 % de la population active du Québec.

On dénombre 2 500 lieux culturels ainsi qu'un patrimoine considérable comportant 645 monuments et sites, de même que 13 arrondissements historiques ou naturels. Sous l'influence positive de nos politiques publiques, on observe une vitalité culturelle considérable tant au Québec qu'à l'étranger et l'affirmation d'une identité culturelle forte.

À titre d'exemple, sur le plan international, les deux tiers des recettes produites par des compagnies canadiennes en tournée à l'étranger proviennent d'organismes artistiques québécois. Concrètement, cela représente l'an dernier pour le seul domaine des arts d'interprétation, plus de 1 300 représentations dont 900 en Europe, 140 aux États-Unis et 95 en Asie.

L'implication financière de l'ensemble des partenaires publics, incluant le gouvernement fédéral, le gouvernement du Québec et les administrations locales, représentait, en 2002-2003, plus de 2 milliards \$ par année. De ce montant, les dépenses directes et les mesures fiscales du gouvernement du Québec avoisinent les 800 millions \$. Quant aux municipalités, leur apport représentait quelque 360 millions \$. Une part importante provient donc du gouvernement fédéral, sauf que dans son cas, 80 % de ses dépenses sont affectées à ses politiques et ses institutions, dont un budget important pour le fonctionnement de la société de télévision publique Radio-Canada.

Il faut savoir en effet que depuis les années 60, le gouvernement du Canada et le gouvernement du Québec interviennent dans le champ du développement culturel. Il s'agit donc d'un domaine de compétences partagées. Toutefois, les objectifs peuvent différer. Ainsi, la question de l'identité culturelle prend une signification différente, selon qu'elle est abordée à Ottawa plutôt qu'à Québec. Dans les matières relevant de sa compétence, comme en matière d'éducation ou de culture, le Québec tient à s'exprimer de sa propre voix et cette revendication n'est pas sans causer quelques tiraillements. Cela étant, il est indéniable que la duplication des interventions, même si elle présente des inconvénients sur le plan



de l’harmonisation des actions culturelles, a néanmoins permis au domaine culturel d’enregistrer des progrès appréciables depuis 40 ans.

3) LA POLITIQUE CULTURELLE DE 1992

Le principe de base de l’intervention gouvernementale québécoise se résume en une formulation simple : placer au cœur de la mission gouvernementale la culture et ceux qui la font vivre en tant qu’expression de l’identité québécoise. Cette philosophie de gestion publique de la culture a été clairement énoncée en 1992, dans la Politique Culturelle du Québec. Afin de bien comprendre sa portée, il convient d’en rappeler les principes et les axes d’intervention.

Les principes

Quatre principes guident l’élaboration de la politique culturelle de 1992. Le premier est que la culture est un bien essentiel et que la dimension culturelle est nécessaire à la vie en société, au même titre que les dimensions sociale et économique. Le second principe fondateur est à l’effet que l’autonomie de la création et la liberté d’expression constituent des valeurs fondamentales pour toute société démocratique. En troisième lieu, la politique culturelle affirme que l’État doit favoriser l’accès du plus grand nombre de citoyens à la culture.

Enfin, le quatrième principe précise que l’État, en collaboration avec ses partenaires, doit soutenir et développer la dimension culturelle de la société. C’est pourquoi, de par son statut de politique gouvernementale, la politique culturelle du Québec engage l’ensemble de l’administration dans sa démarche, exigeant ainsi de tous les ministères leur participation au développement culturel du Québec.

Les axes

Trois axes d’intervention constituent le pivot de la politique culturelle de 1992 : soit l’affirmation de l’identité culturelle, le soutien aux créateurs et aux arts, de même que l’accès et la participation des citoyens à la vie culturelle.

L’affirmation de l’identité culturelle au sein d’une politique gouvernementale vise essentiellement l’équilibre entre d’une part, la nécessité de protéger la langue française et l’héritage culturel des Québécois, tout en maintenant de façon permanente un dialogue des cultures.

L’axe par lequel l’État réaffirme le soutien aux créateurs et aux arts comporte en priorité le soutien à la création sous toutes ses formes. Il vise aussi l’amélioration des conditions de vie professionnelle des créateurs, tout en assurant la vitalité des organismes et le développement des industries culturelles.



Quant à l'axe sur l'accès et la participation des citoyens à la vie culturelle, il est destiné à renforcer l'éducation et la sensibilisation aux arts, à faciliter l'accès aux arts en général, et à susciter une participation la plus large possible des citoyens à la vie artistique et culturelle.

4) LE BILAN DE LA POLITIQUE CULTURELLE DE 1992

• Principaux accomplissements de la politique

Consolidation de l'appareil institutionnel

L'un des principaux accomplissements de la politique culturelle de 1992 aura certes été de consolider l'appareil institutionnel. D'abord par la création du Conseil des Arts et des Lettres du Québec (CALQ) en 1992, chargé d'administrer tous les programmes destinés aux créateurs et aux organismes artistiques à but non lucratif du domaine des arts et des lettres. Puis, par la fusion, en 1994, du Ministère de la Culture avec le Ministère des Communications. Ce geste administratif important sera suivi, en 1995, par la transformation d'une société d'État en une Société de Développement des Entreprises Culturelles (SODEC), chargée pour sa part d'administrer l'ensemble des programmes destinés aux organismes à but lucratif du domaine des industries culturelles. Ces sociétés d'État fonctionnent sur le principe du *arm's length*; elles jouissent donc d'une grande autonomie d'action et sont placées sous l'autorité directe de la ministre de la Culture et des Communications. D'autres sociétés d'État comportent des missions diverses, comme les musées nationaux, la Commission des Biens Culturels ou encore la chaîne de télévision publique Télé-Québec.

La manifestation la plus récente de la consolidation de l'appareil institutionnel québécois aura été l'inauguration au printemps dernier de la Grande Bibliothèque, qui intégrera bientôt les Archives nationales du Québec. Au total donc, 12 sociétés d'État relèvent de la ministre de la Culture et des Communications.

Adoption de lois sur le statut de l'artiste

Les années ayant suivi l'adoption de la politique culturelle ont aussi été fertiles en termes de lois sur le statut de l'artiste. C'est ainsi que furent adoptées la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs, de même que la Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma.

Plus récemment, l'actuelle ministre de la Culture et des Communications, Mme Line Beauchamp, lançait un plan d'action pour l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes. Intitulé «Pour mieux vivre de l'art», ce plan d'action s'attache à améliorer les conditions de vie des artistes et des créateurs professionnels en apportant des solutions concrètes en matière de santé et de sécurité au travail, de régimes de retraite, d'assurances collectives, d'amélioration du revenu par



la fiscalité et par les subventions, de transition de carrière et de sécurité du revenu. À terme, l'ensemble de ces travaux permettront une réactualisation des lois sur le statut de l'artiste.

Ajout de politiques sectorielles

Au cours des treize dernières années, le Québec a adopté quelques politiques culturelles sectorielles qui ont enrichi la portée de la politique gouvernementale de 1992. Notons celles sur la qualité de la langue dans l'administration et sur l'utilisation du français dans les technologies de l'information et des communications (1996), sur la diffusion des arts de la scène (1996), la Politique de la lecture et du livre (1998), la Politique sur les autoroutes de l'information (1998), la Politique muséale (2000) et enfin, la Politique sur le cinéma et la production audiovisuelle (2003).

Ententes de développement culturel et politiques culturelles municipales

La globalisation, malgré le fait qu'elle ait affecté le rôle des gouvernements nationaux, a toutefois eu pour effet de renforcer l'implication des villes et des régions en matière de développement culturel. C'est ainsi qu'on observe de façon constante la progression du nombre d'ententes de développement culturel signées entre ces dernières et le ministère de la Culture et des Communications, de même que l'adoption de politiques culturelles municipales. On compte aujourd'hui 36 ententes de développement culturel et 93 municipalités ont pour leur part adopté des politiques culturelles qui rejoignent 76 % de la population du Québec. Parmi les programmes ayant facilité l'implication des instances locales et régionales, notons le programme Villes et Villages d'Art et de Patrimoine qui, depuis 1998, aura permis l'embauche de plus d'une centaine d'agents de développement culturel sur tout le territoire.

• L'optimisation de la politique

Malgré les progrès remarquables accomplis depuis l'adoption de la politique culturelle de 1992, certains questionnements se posent aujourd'hui sur la manière d'en optimiser la portée. Sur le plan des principes, nous pouvons certes affirmer qu'ils sont toujours d'actualité. Une différence toutefois, c'est que nous n'opposons plus aujourd'hui la dimension culturelle aux dimensions sociale et économique. J'y reviendrai ultérieurement.

Les axes

Si on dressait maintenant le bilan des trois axes de la politique, l'atteinte des objectifs serait variable. L'affirmation de l'identité culturelle constitue un défi permanent en raison du fait que la défense de la langue française en Amérique du Nord demeure un combat de tous les instants, d'autant plus difficile à réaliser au Québec en raison de la nécessité simultanée d'intégrer à la fois les communautés culturelles et de s'ouvrir aux autres cultures du monde. L'identité culturelle des



Québécois a toutefois acquis une maturité qui lui permet d'affronter les mutations en cours sur le plan des pratiques culturelles.

Le soutien aux créateurs est un défi qu'a su relever le Québec avec brio. La priorité accordée à la création a généré un rayonnement fort appréciable de la créativité québécoise dans plusieurs domaines d'expression culturelle. Avec moins de un dixième de 1% de la population mondiale, la culture du Québec a su s'affirmer de manière originale sur la scène internationale. Ce soutien a également permis à nos industries culturelles de s'affirmer en sol québécois face à la compétition étrangère. Ainsi, les parts relatives de marché que détiennent les entreprises québécoises de l'audiovisuel, du cinéma, du disque ou de l'édition ne sont pas négligeables.

Quant au dernier axe sur l'accès et la participation des citoyens, les résultats diffèrent très certainement selon les disciplines, mais il n'en reste pas moins que les perceptions d'accessibilité des citoyens aux équipements culturels sont très bonnes et que les pratiques engagées en matière de culture ne cessent de croître, malgré l'intensification des pratiques culturelles à domicile.

Donc, globalement, les principes et les axes contenus dans la politique culturelle de 1992 sont toujours pertinents et les résultats obtenus depuis 13 ans sont plus qu'honorables. Les possibilités d'optimisation sont à d'autres niveaux.

Vision équilibrée

Sur la question de l'appareil institutionnel, on ne peut nier l'atteinte d'une plus grande efficacité des organismes comme le CALQ et la SODEC dans la gestion des programmes d'aide financière. Toutefois, en confinant les modes d'intervention du ministère de la Culture et des Communications à la dimension citoyenne ou sociale, ceux du CALQ à la dimension artistique et ceux de la SODEC à la dimension économique, nous avons quelque peu fragmenté la vision de développement culturel du Québec. Ce faisant, nous n'avons pas facilité la recherche d'un plus grand équilibre entre ces trois dimensions. Et pourtant, la vitalité de la culture et des communications procède d'une cohabitation des concepts d'accessibilité, d'excellence artistique et d'économie de marché.

Par ailleurs, la décentralisation de l'action culturelle, tout comme son internationalisation, exigent une plus grande cohésion des interventions. Ainsi, le Ministère a décentralisé la gestion de ses programmes en région, mais ce n'est pas encore le cas du CALQ et de la SODEC. Les décideurs locaux et régionaux nous interpellent de plus en plus sur ces questions de cohésion entre les intérêts régionaux et les intérêts disciplinaires.

L'équilibre des fonctions de développement

La primauté du soutien aux créateurs a fait en sorte qu'une attention soutenue



est accordée depuis plusieurs années aux fonctions de développement associées à l’offre, telles la création, la production et la diffusion. Cela a eu pour effet de marginaliser d’autres fonctions essentielles à la vitalité d’une discipline artistique ou d’un domaine d’activités culturelles, comme la formation, la promotion ou encore la commercialisation. Les sommes relatives dévolues au soutien de ces fonctions demeurent faibles, toutes proportions gardées, comparativement aux sommes consacrées au soutien à la création, à la production ou à la diffusion.

Il en va de même pour les fonctions associées à la demande, telles l’éveil et la sensibilisation aux arts et à la culture, les loisirs culturels et les pratiques en amateur, qui ne sont pas suffisamment valorisées.

Évidemment, en raison de sa mission particulière, le réseau de la culture et des communications, composé du ministère et des sociétés d’État, ne peut assumer seul la responsabilité d’assurer l’équilibre entre les fonctions de développement d’une même discipline. C’est donc collectivement, par l’apport de chacun des partenaires publics ou privés, que nous pourrions relever le défi du soutien équilibré de chacune de ces fonctions de développement.

Les politiques sectorielles

L’adoption de politiques sectorielles ont certes permis l’ajout de ressources importantes pour dynamiser certains domaines d’activités culturelles depuis 1992, mais l’effet le moins bien documenté des politiques sectorielles est qu’il ne permet pas d’intégrer à leur juste mesure les réalités territoriales. Conditionnée par les visions sectorielles, l’action ministérielle est constamment soumise aux pressions exercées par les groupes d’influence les mieux organisés du monde culturel, alors que les régions et les clientèles ont des dynamiques de développement bien différenciées.

Au Québec, nos travaux visant à établir les diagnostics de l’état du développement culturel à l’échelle du territoire, nous ont permis d’établir quatre types de développement culturel correspondant à quatre types de régions:

- les régions métropolitaines (Montréal et Québec);
- les régions périphériques (en marge des régions métropolitaines);
- les régions intermédiaires (situées entre les deux pôles métropolitains);
- et enfin, les régions éloignées.

Chacune de ces régions porte en elle, à partir des besoins de sa communauté, de la prise de conscience de ses forces et faiblesses, de ses caractéristiques sociodémographiques, et de la vitalité de ses acteurs culturels, un potentiel de développement ou de consolidation qui lui est propre. Il serait éminemment souhaitable que l’analyse de ces réalités territoriales puisse alimenter la réflexion, au même titre que l’analyse sectorielle qui permet l’élaboration d’orientations contenues dans les politiques sectorielles.



Vision intégrée

Pour terminer ce bilan de la politique culturelle de 1992, force est d'admettre que nous n'avons pas encore su relever le défi d'une vision intégrée du développement culturel. C'est-à-dire que, malgré le fait que la politique culturelle devait être l'affaire de tous les partenaires publics, nous n'avons pas encore réussi à faire en sorte que le développement culturel soit si bien compris et si bien intégré, dans l'ensemble de ses dimensions artistique et créative, économique et industrielle, sociale et citoyenne, qu'il devienne effectivement l'affaire de tous les partenaires publics et privés.

5) LES PRINCIPAUX ENJEUX DE DÉVELOPPEMENT CULTUREL

Toute politique culturelle, aussi bonne soit-elle, ne peut faire l'économie d'une lecture continue des enjeux qui vont conditionner l'action culturelle au cours des prochaines années, tant sur les plans international que national.

•Enjeux internationaux

La globalisation a des impacts sur les politiques culturelles et l'adoption récente de la Convention internationale de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles en est un exemple éloquent. Les débats qui ont alimenté la préparation de cette Convention illustrent bien l'enjeu pour les États de maintenir des politiques culturelles, de défendre les intérêts culturels et de promouvoir la diversité des expressions culturelles. Comme l'ensemble des pays qui ont adopté la Convention en octobre dernier, nous ne pouvons accepter une logique qui subordonnerait la culture aux règles du commerce.

Par ailleurs, les enjeux internationaux n'affectent pas que les États, ils touchent principalement les acteurs de l'action culturelle. Or, ces derniers doivent à la fois maintenir leur capacité à développer les marchés internationaux, et à faire face à la compétition internationale sur leur propre territoire. Pour ces acteurs, les défis internationaux sont nombreux. Ils touchent au maintien de l'excellence artistique et au rayonnement de la création, au développement des compétences de plus en plus exigeantes pour compétitionner sur la scène internationale, à l'élargissement et au renouvellement des réseaux sans lesquels l'action culturelle internationale est inimaginable, à la mise en valeur de l'expertise nationale.

De façon corollaire, les défis se posent également en termes de structuration de l'action internationale sur les territoires nationaux, laquelle suppose des mesures visant à assurer une certaine forme d'accueil et de réciprocité, de même que des stratégies adaptées en matière de tourisme culturel pour les disciplines stratégiquement visées par ces dernières, que l'on songe par exemple à la mise en valeur du potentiel architectural et patrimonial, aux institutions muséales et aux grandes manifestations culturelles.



• Enjeux nationaux

Au Québec comme ailleurs, il n’est pas aisé de prendre conscience de l’émergence des nouvelles valeurs qui façonnent l’identité culturelle des gens qui y vivent. D’autant plus qu’il faut désormais prendre acte d’une véritable cohabitation de l’offre institutionnelle, de l’offre industrielle et de l’offre en amateur.

Évolution des publics

On observe actuellement au Québec un vieillissement des publics des institutions culturelles, de même qu’un clivage grandissant entre les générations : les habitudes de téléchargement ou les comportements lors des grands festivals culturels, où les jeunes veulent danser et les gens plus âgés souhaitent demeurer assis, illustrent la fracture comportementale qui sépare les habitudes des moins de 35 et des 35 ans et plus. Le public des institutions culturelles repose largement sur la génération des baby-boomers, donc un public plus âgé que la moyenne, qui, contrairement aux générations précédentes pour lesquelles la retraite signifiait un certain retrait de la vie culturelle, voudra demeurer culturellement plus active.

Dans certaines régions, comme celle de Montréal, la diversité ethnoculturelle et les habitudes des différentes communautés culturelles qui y vivent, modifient considérablement l’espace culturel et façonnent de manière nouvelle l’identité culturelle des Montréalais. On observe des différences marquées dans la pratique d’activités culturelles en général et plus spécifiquement par rapport à la culture francophone. En considérant que la langue parlée est un des facteurs les plus importants dans la formation de l’identité culturelle, on comprendra aisément que le souci permanent de limiter les inégalités et de favoriser l’inclusion culturelle puissent constituer un défi permanent.

Impact numérique et mutation des pratiques culturelles

L’entrée massive des équipements audiovisuels et des ordinateurs dans les ménages a changé les rapports à la culture. La technologie a transformé les pratiques culturelles au domicile en raison de la flexibilité qu’elle offre à chacun dans le choix de ses pratiques.

Compte tenu du nombre élevé d’heures d’écoute télévisuelle et d’utilisation d’Internet, on pourrait croire que le temps laissé libre pour les sorties culturelles ou les pratiques engagées s’amenuise, d’autant plus que ce temps disponible est lui-même soumis à la compétition que lui livre les autres activités humaines: temps consacré au travail, à la famille, et aux autres types de loisirs dont certains exercent un puissant potentiel d’attraction auprès de la population.



Curieusement, le fait que le domicile devienne de plus en plus un centre de divertissement culturel, ne freine pas pour autant les sorties et les pratiques engagées. Comme si le désir de socialiser et de vivre une expérience culturelle compensaient en quelque sorte pour le temps passé à domicile.

Le renouvellement des pratiques culturelles se fait maintenant davantage par la consommation des produits de l'industrie que par celle des produits des institutions culturelles, transformant de ce fait la culture populaire. Les médias et les industries gravitant autour du loisir, de la culture et du divertissement ont provoqué une massification de l'offre; ils ont entraîné un changement dans les styles de vie marqué par un accroissement de la consommation culturelle.

Modification du rôle de l'État et adaptation de l'action

Le rôle de l'État s'est considérablement modifié depuis l'adoption de la politique culturelle de 1992. Devant la prolifération de l'offre institutionnelle, industrielle ou résultant d'une pratique engagée, l'État n'a plus la capacité d'agir seul. Il doit compter sur l'implication grandissante des pouvoirs publics locaux, sur l'apport du secteur privé et sur les citoyens. L'État Providence s'est ainsi peu à peu transformé en État Partenaire ou Accompagnateur. Il s'assure dorénavant de maintenir l'équilibre entre les différentes formes d'expression culturelle, et procède aux grands arbitrages, tout en s'assurant que le cadre d'intervention soit le plus efficace possible.

Recherche de nouvelles avenues de financement

Telles que nous les avons connues, les approches de soutien à la culture atteignent maintenant leurs limites. Les besoins explosent alors que la capacité financière de l'État est réduite, en raison notamment du poids d'un service de dette qui représente au ministère de la Culture et des Communications environ 25 % de son budget. D'un côté, il nous faut renouveler la création, maintenir la qualité de l'offre, offrir davantage de services, et investir dans les infrastructures culturelles, sans alourdir le fardeau fiscal des citoyens du Québec. De l'autre, nous devons composer avec le spectre d'une crise des finances publiques qui limite nos possibilités d'intervention.

Un récent chantier lancé récemment par notre ministre sur le financement de la culture nous a permis de diagnostiquer l'état actuel des apports des différents contributeurs ou partenaires du financement de la culture au Québec. Ce portrait nous apprend qu'à l'intérieur du Canada, c'est au Québec que l'investissement public en culture est le plus important. À titre d'exemple, le Québec a dépensé un montant de 66,59 \$ per capita, comparativement à sa puissante voisine, l'Ontario, qui a dépensé 24,69 \$. Il nous a également révélé que le Canada investit plus en culture au Québec que partout ailleurs au Canada, en raison de l'importante créativité du secteur culturel québécois.



Enfin, toujours au chapitre des dépenses publiques en culture, le portrait nous a indiqué que les dépenses des administrations municipales québécoises sont en deçà de la moyenne canadienne, avec une dépense par habitant de 48,63 \$, en 2002-2003, comparativement à une moyenne canadienne de 59,60 \$. Mais c’est dans le domaine des contributions du secteur privé, notamment du financement caritatif, que notre retard au Québec est le plus grand. Ainsi, dans l’ensemble du Canada, les dons consentis par les sociétés, les fondations et les particuliers représentent 24 % des revenus des organismes des arts de la scène, contre 14 % au Québec. En matière de don, le secteur de la culture vient au dernier rang avec 1,5 %, après la religion, la santé, l’éducation et le sport.

C’est pour remédier en partie à cette problématique du financement privé, que notre ministre a annoncé la création de Placements Culture, dont la mission consistera à offrir aux organismes culturels le meilleur rendement possible sur les sommes reçues en dons, par l’intermédiaire d’une majoration financière ainsi que d’une stratégie de placement efficace des comptes personnels des organismes, dans la perspective de mieux structurer le financement des organismes culturels à long terme. Pour y parvenir, un montant initial de 5 millions \$ a été rendu disponible pour appairier les fonds recueillis auprès des entreprises, des particuliers et des fondations privées.

6) QUELQUES RÉFLEXIONS AUTOUR D’UNE DÉMARCHE DE DÉVELOPPEMENT CULTUREL

Sur quelles bases nouvelles pouvons-nous espérer recentrer notre action culturelle en lien avec ces enjeux de développement? En fait, il s’agit davantage d’une démarche renouvelée que d’une recette miracle. J’évoquerai donc les étapes qui m’apparaissent incontournables pour y parvenir.

A) Intégrer le territoire au cœur du modèle

La première étape consiste à mon avis à prendre en compte l’incalculable apport que représentent les priorités que se donnent les citoyens et les organismes qui vivent sur un territoire donné. Au Québec, nous avons découpé les modèles différenciés de développement en fonction d’une typologie comportant un découpage de quatre régions comportant chacune leur propre dynamique de développement. Il m’apparaît primordial d’accorder à ces lectures «territoriales» une importance accrue, au même titre que l’ont été par le passé les politiques sectorielles. Le couplage des analyses sectorielles et territoriales devrait permettre de mieux soutenir les possibilités de développement ou de consolidation de la culture, tout en obtenant une meilleure mobilisation des acteurs.

B) Établir le carnet de santé des domaines d’activités culturelles

En deuxième lieu, il m’apparaît utile de diagnostiquer, pour chacun des domaines d’activités pour lesquels une communauté est prête à se mobiliser, le carnet de santé des différentes fonctions de développement, qu’il s’agisse de création, de



diffusion, de formation, etc. Tel qu'évoqué précédemment, il n'est plus possible d'hypertrophier certaines fonctions, d'en négliger d'autres, sans compromettre la santé globale du domaine et son dynamisme, d'un point de vue purement écologique. L'idée étant de mieux comprendre les interrelations entre les fonctions de développement associées à l'offre et celles associées à la demande.

C) Percevoir les avantages du développement équilibré

Lors de l'adoption de la politique culturelle de 1992, on opposait la dimension culturelle aux dimensions sociale et économique. Or, je demeure convaincu qu'au contraire, la culture porte en elle trois dimensions fondamentales qui doivent coexister en équilibre : la dimension artistique ou par extension créative, la dimension économique et par extension industrielle, et enfin, la dimension sociale ou par extension citoyenne.

La réconciliation de ces trois dimensions est absolument vitale si on vise un développement équilibré de la culture. Comme je l'évoquais précédemment, la vitalité de la culture procède d'une cohabitation des concepts de créativité artistique, de qualité de vie et de cohésion sociale, ainsi que de développement économique. En recentrant le territoire au cœur du modèle de développement, il ne fait nul doute que les décideurs locaux ou régionaux seront prompts à saisir le nécessaire équilibre de ces trois dimensions dans leur stratégie globale de développement.

Mieux perçus, ces avantages d'un développement équilibré devraient nous permettre de mieux appuyer l'action culturelle dans un contexte de régionalisation ou d'internationalisation. À terme, il nous est même permis de repenser nos indicateurs de vitalité culturelle, à savoir:

- nos indicateurs de vitalité artistique (diversité de l'offre, état de santé des organismes artistiques, qualité des institutions, rayonnement...);
- nos indicateurs de vitalité sociale ou citoyenne (qualité de vie, initiatives d'inclusion, cohésion sociale, participation des citoyens, bénévolat...);
- et nos indicateurs de vitalité économique (emplois, exportations, investissements, retombées en tourisme culturel...).

D) Positionner la culture au cœur d'une vision de développement intégré

La quatrième étape consiste à positionner la culture au cœur d'une vision de développement intégré. Cette étape est la seule qui nous permette d'envisager de façon réaliste une solution à l'impasse du financement. Le Ministère de la Culture et des Communications et le réseau des sociétés d'État ne peuvent assumer seuls l'équilibre global entre les trois dimensions de la culture, puisque leur mission particulière comporte un soutien de la dimension artistique, responsabilité que n'ont pas nécessairement tous les autres acteurs publics.



En conséquence, pour atteindre l’objectif que comportait la politique culturelle de faire en sorte que la culture soit une responsabilité collective, il nous faut impérativement redéfinir nos approches de concertation et de partenariat avec nos différents partenaires publics et privés. Or, jusqu’à présent, nos problématiques de développement ont souvent été définies de façon un peu limitative, sans toujours prendre en considération les priorités de nos partenaires.

L’interdépendance des systèmes exige une compréhension plus étendue des priorités de nos partenaires et des perspectives de développement induites par ces différents axes de concertation, et ce, afin de mieux positionner la culture. Puisque la culture comporte des dimensions sociale et économique, c’est nécessairement sous ces angles que nous devons établir les axes de collaboration qui tiendront compte de leur mission sociale ou économique. À titre d’exemple, qu’il suffise de mentionner que Tourisme et Culture comportent des axes de complémentarité économique, alors que Culture et Éducation, une dimension sociale ou citoyenne incontournable.

E) Redéfinir le cadre financier

Enfin, la dernière étape consiste à redéfinir le cadre d’intervention financière. Au Québec, les principaux contributeurs du développement culturel sont les ministères et les sociétés d’État dédiés à la culture, les ministères et organismes ayant des missions complémentaires, qu’ils soient de juridiction fédérale ou provinciale, les administrations publiques municipales ou régionales, le secteur privé et les citoyens. Chacun de ces contributeurs peut, dans des proportions variables, soutenir de façon prépondérante ou complémentaire, les différents domaines d’activités culturelles.

Compte tenu de l’importance d’assurer sur le territoire un développement équilibré et intégré de la culture, il nous appartient collectivement d’établir des cibles raisonnables de contribution en fonction d’une vision partagée du développement culturel et d’une adhésion à ces valeurs communes qui font que la culture puisse s’épanouir comme ensemble identitaire, à la fois vecteur de cohésion sociale et de développement durable.

CONCLUSION

En guise de conclusion, je vous présente la culture comme s’il s’agissait d’une cosmologie. Au cœur de ce système, nous avons évoqué la nécessité de prendre en compte les réalités territoriales au même titre que les orientations sectorielles. Ce noyau dur culturel aspire ensuite à un développement équilibré, non seulement dans ses dimensions artistique ou créative, économique ou industrielle, et sociale ou citoyenne, mais aussi en termes d’équilibre entre ses fonctions de développement, lesquelles sont garantes de la vitalité des domaines d’activités culturelles. Enfin, le système entier trouve sa cohérence à la condition d’atteindre



un positionnement intégré de la culture auprès des partenaires publics et privés, en exploitant d'une part adéquatement les axes d'intervention complémentaires à la culture, et en faisant en sorte, d'autre part, que les ressources qui lui sont dévolues, notamment financières, deviennent la responsabilité collective de l'ensemble des acteurs, reconnaissant ainsi à la culture son statut de bien essentiel à l'humanité.

LABURPENA/RESUMEN/RESUMÉ/ABSTRACT

La política cultural de Québec y los grandes retos de desarrollo

La presente comunicación sobre la política cultural de Québec y los grandes retos de desarrollo se declina en cinco puntos.

Ofrece, en primer lugar, un repaso de las principales etapas que han marcado nuestro desarrollo cultural, desde la primera fase de institucionalización y de profesionalización de los oficios culturales, hasta la fase marcada por la creatividad y la participación, pasando por un período caracterizado por la industrialización. Se ofrecerá, a continuación, un breve retrato del Québec cultural actual.

La segunda parte de la intervención se centrará en la presentación de la política cultural de 1992. Mostrando los principios y los principales ejes de intervención que motivaron a los dirigentes culturales de aquella época.

El balance de las principales actuaciones de la política de 1992 constituye el tercer punto de la ponencia. Tras valorar el camino recorrido desde hace 13 años, se identificarán los elementos que permitirían optimizar el alcance de las principales realizaciones de dicha política.

En cuarto lugar, se invitará a los asistentes a una relectura de los grandes retos en materia de desarrollo cultural, ya sean internacionales o más específicamente relacionados con la realidad de Québec.

Y, a modo de conclusión, se propondrá un planteamiento que tenga en cuenta los principales retos de desarrollo cultural.

Quebeceko kultura politika eta garapen erronka nagusiak

Quebeceko kultura-politikari eta garapen-erronka nagusiei buruzko komunikazio hau bost puntutan garatuko dugu.



Lehenengo eta behin, gure garapen kulturala markatu duten etapa nagusien erreposoa egingo dugu: batetik, kultura-lanbideen instituzionalizazioaren eta profesionalizazioaren hasierako fasearena; bestetik, industrializazioa ezaugarri zuen denboraldiarena, eta, azkenik, sormena eta partaidetza nagusi zituen fasearena. Jarraian, gaur egungo Quebecoko kulturaren ikuspegia emango dugu.

Mintzaldiaren bigarren zatia 1992ko kultura-politika aurkeztera zuzenduko dugu. Garai hartako kultura-agintariek motibagarri izan zituzten printzipioak eta esku hartzeko ardatz nagusiak azalduko ditugu.

Ponentziaren hirugarren puntuak 1992ko politikaren jardunbide nagusien balantzea du ardatz. Duela 13 urtetik hona ibilitako bidea baloratu ostean, politika haren lorpen nagusien irismena optimizatzeko aukera emango luketen elementuak identifikatuko ditugu.

Laugarrenez, nazioarteko nahiz Quebecoko errealitateari lotutako garapen kulturalaren inguruko erronka nagusien berrirakurketa egitera gonbidatuko ditugu bertaratutak.

Eta, konklusio gisa, garapen kulturalaren erronka nagusiak aintzat hartuko dituen planteamendua proposatuko dugu.

The cultural policy of Quebec and major development challenges

This paper on the cultural policy of Quebec and the major development challenges facing it will be divided into five sections.

Firstly, it will give an overview of the principal stages of our cultural development, from the initial institutionalisation stage and the professional training of cultural officials, to the phase characterised by creativity and participation, passing through an intermediary phase characterised by industrialisation. It will then give a brief outline of the current cultural situation in Quebec.

The second part of the paper will focus on presenting the cultural policy for 1992, outlining the principles and main cornerstones of the intervention that motivated the cultural leaders of that time.

The balance sheet of the principal actions included in the 1992 policy constitute the third focal point of the paper. After assessing the ground covered over the last 13 years, the paper will strive to identify the elements that enable us to optimise the scope of the main activities of the said policy.



The fourth part of the paper invites delegates to rethink the major challenges in the field of cultural development, whether they be international or more specifically related to the situation of Quebec.

And to conclude, the paper proposes an approach that bears in mind the main challenges facing cultural development.



“Modèle d’Observatoire de la Culture et de la Communication du Québec”

Serge Bernier

*Directeur de l’Observatoire de la Culture et
de la Communication du Québec*

Mesdames, Messieurs,

L'invitation de Madame la Ministre de la Culture du Gouvernement Basque à vous adresser la parole est un honneur pour moi. À titre de directeur, je vous présenterai l'Observatoire de la culture et des communications du Québec —que j'appellerai désormais «l'Observatoire»—, je vous décrirai son parcours depuis sa création il y a cinq ans, ainsi que les enjeux auxquels il fera face au cours des prochaines années.

En raison de la place occupée par le Québec sur le continent nord-américain, le monitoring culturel a dû venir à la rescousse de sa langue et de ses traditions. La mondialisation, à la fois résultat et cause de nombreux changements technologiques, a d'ailleurs amplifié cette tendance. La création de l'Observatoire fait partie des décisions et des choix qui reflètent l'intervention de l'État dans ce secteur.

L'Observatoire est d'abord un bel exemple d'une mise en commun fructueuse des ressources financières d'un gouvernement et de l'inventivité des gens du milieu culturel. La structure de gouvernance de l'Observatoire reflète fort bien la connivence nécessaire des milieux culturels et de l'État. Que ce soit pour définir les projets, les mener à bien ou en assurer le financement, le mariage des moyens à prendre et des ressources à consacrer doit naître d'une analyse commune. L'Observatoire constitue un modèle du genre.

Avant d'aller plus loin, permettez-moi de situer le Québec sur le plan qui nous intéresse tous ici. La société québécoise est majoritairement francophone : 80 % de ses sept millions d'habitants parlent la langue de Molière. Il est très facile d'imaginer ses difficultés quand on sait que le Canada et les États-Unis comptent plus de 300 millions d'anglophones.

Depuis le début du XXe siècle et jusqu'aux années soixante, l'Église catholique avait, au Québec, la haute main sur l'éducation et les loisirs, notamment sur le monde du livre. La lecture était alors soumise à la censure du clergé qui s'élevait



contre l’instauration de bibliothèques publiques et qui prescrivait ses sélections aux libraires. Au début des années soixante, une «révolution tranquille» prend naissance, bousculant les idées reçues, les habitudes et les choix sociaux dans toutes les sphères publiques.

Par exemple, ce démarrage culturel s’amorce par la laïcisation de l’enseignement, la démocratisation de l’éducation et la venue de la télévision publique française de Radio-Canada. Le Québec figure parmi les premiers gouvernements à se doter d’un ministère spécialement responsable de la culture (1961). On lui confie le rôle de susciter un climat qui facilite l’épanouissement des arts, de protéger et de diffuser la culture.

Quarante ans de développement culturel au Québec

La naissance de l’Observatoire fait suite à plusieurs événements qui ont contribué au développement culturel du Québec :

- 1978 : Publication d’un rapport gouvernemental schématisé intitulé (*Politique québécoise du développement culturel*). On y prône, entre autres, la création d’une société d’État, la Société québécoise de développement des industries culturelles, qui aura des fonctions d’investisseur, de financier, de promoteur et de gestionnaire auprès des industries culturelles.
- Décembre 1987: Adoption de la Loi sur le statut professionnel et les conditions d’engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma.
- Décembre 1987: Création de la Commission de reconnaissance des associations d’artistes.
- Décembre 1988: Adoption de la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d’art et de la littérature.
- Juin 1991: Rapport sur une politique de la culture et des arts.
- 1992: Adoption de la Politique culturelle par le gouvernement.
 - Objectifs de cette politique :
 - Développer le domaine des arts et de la culture;
 - Favoriser l’accès à la vie culturelle;
 - Accroître l’efficacité de l’intervention de l’État.
- 1992: Adoption de la loi créant le Conseil des arts et des lettres, société d’État consacrée au développement et à la diffusion des arts.



- Toujours en 1992: Réunion du ministère des Affaires culturelles et du ministère des Communications.
- Juin 1997: Ajout des producteurs au mandat de la Commission de reconnaissance des associations d'artistes.
- 1998: Adoption de la Politique de la lecture et du livre.
 - Recommande la création d'un observatoire du livre.
- En avril 2000, la Commission de la culture répond au besoin exprimé par le milieu culturel lors des travaux de cette commission :
 - À la demande de l'Assemblée nationale, les commissions parlementaires étudient les projets de loi, les crédits budgétaires et toute autre affaire confiée par l'Assemblée.
 - En avril 2000, la Commission de la culture, à l'invitation de l'Assemblée nationale, dépose un rapport sur le Conseil des arts et des lettres du Québec et sur la Société de développement des entreprises culturelles.
 - La troisième des 12 recommandations de ce rapport stipule que « le gouvernement, de concert avec le Conseil des arts et des lettres du Québec, la Société de développement des entreprises culturelles et le milieu culturel, travaille à la mise sur pied d'un observatoire de la culture ».
- Juin 2000: La ministre de la Culture et des Communications annonce la création de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec en partenariat avec l'Institut de la statistique du Québec, le Conseil des arts et des lettres du Québec et la Société de développement des entreprises culturelles.
- Octobre 2000: Dépôt du rapport du comité sur les pratiques commerciales dans le domaine du livre:
 - Fait référence à la création récente de l'Observatoire;
 - Insiste sur la place que le livre doit avoir.

Avant 1961, la statistique culturelle existe au Québec, mais son champ d'action est circonscrit à quelques domaines. En 1971, le ministère des Affaires culturelles met en place une unité de recherche et de planification en vue d'orienter la politique culturelle, qui élabore, au fil des ans, un programme de recherche et de statistique. Toutefois, le Ministère éprouve souvent de la difficulté à assurer le suivi de sa production statistique, et son univers n'est pas suffisamment large pour répondre aux besoins des différents acteurs du domaine de la culture, notamment ceux de la société civile. En 2000, le gouvernement en arrive à la conclusion qu'il importe de créer l'Observatoire. La ministre responsable déclare alors [je cite] : «L'Observatoire est un outil fondamental pour les divers ordres de gouvernement. Il permettra d'évaluer de manière fiable et objective l'impact réel des décisions



politiques en matière de culture et de communication. De leur côté, les milieux disposeront d'une information plus riche pour notamment élaborer leur stratégie de développement et pour cibler de nouveaux marchés.» [fin de la citation]

L'idée d'un observatoire a cheminé pendant une dizaine d'années avant d'être effectivement mis en place. Déjà, en 1991, il en était question dans un projet de politique de la culture et des arts. Huit ans plus tard, la Politique de la lecture et du livre en recommandait la création, en réponse à des demandes pressantes du milieu. Le gouvernement décide donc de créer l'Observatoire, dont la mission couvrira tout le secteur culturel, et non seulement le domaine du livre, mais dont le mandat sera beaucoup plus restreint que celui d'un observatoire de la politique culturelle. La mission qu'on lui confie est [je cite] de «répondre aux besoins réels et concrets des intervenants des secteurs de la culture et des communications ainsi que de ceux qui traitent avec ces secteurs en matière de statistiques, de soutien à la recherche et de veille». [fin de la citation]

L'un des aspects novateurs de ce choix est que le gouvernement décide d'élaborer un outil qui fournira au milieu culturel et à l'État une information unique et utile aux deux parties. En quarante ans, le Québec est passé d'une situation de pauvreté en matière d'offre culturelle à l'abondance. Désormais, l'Observatoire prendra charge du monitoring devenu nécessaire.

L'Observatoire, d'abord un partenariat financier

Le financement de base de l'Observatoire est assuré par quatre partenaires : l'Institut de la statistique du Québec (désormais appelé «l'Institut»), le ministère de la Culture et des Communications, le Conseil des arts et des lettres du Québec et la Société de développement des entreprises culturelles. En raison de la diversité de ces sources pécuniaires, il jouit d'une certaine autonomie. De plus, il lui est loisible d'ajuster sa programmation aux besoins des différents milieux et d'assumer le rôle d'arbitre du fait de sa neutralité.

Intégré à l'Institut dont il constitue une unité administrative, l'Observatoire ne fait pas partie du même périmètre financier que les ministères. En outre, la Loi sur l'Institut de la statistique du Québec lui confère un pouvoir d'enquête, lui permet de garantir la confidentialité des renseignements qu'il collige, lui donne accès aux données administratives du Québec (y compris les données fiscales) et à celles de Statistique Canada.

Grâce à cet arrangement, l'Observatoire offre des garanties d'utilisation de méthodologies scientifiques standard, déjà appliquées par la plupart des agences statistiques nationales. Il adhère d'ailleurs aux principes fondamentaux de la statistique officielle adoptés par la Commission économique pour l'Europe,



organisme des Nations unies. Comme il n'est pas soumis aux aléas et aux exigences d'un ministère sectoriel, il assure une production statistique continue. Par ailleurs, il a le droit de recueillir des fonds (revenus autonomes) quand il mène des projets particuliers. L'Observatoire occupe huit personnes, mais il peut faire appel, moyennant finance, aux spécialistes de l'Institut en matière de méthodologie, d'informatique, de collecte de données et de diffusion.

Un partenariat dans la gouvernance

La participation culturelle ne peut être simplement définie comme l'ensemble des pratiques culturelles des consommateurs. En effet, elle est aussi l'apanage de plusieurs acteurs —organisations et associations— très présents dans la sphère culturelle québécoise. Ce milieu est bien structuré : il comprend plus de 300 associations nationales (Union des artistes, Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo, Alliance québécoise des techniciens de l'image et du son, etc.), sans parler de la multitude de regroupements régionaux et locaux.

L'État a innové en instituant un organisme pour répondre aux besoins des milieux culturels, mais en choisissant d'en confier la responsabilité aux regroupements d'importance, plutôt qu'aux individus et aux entreprises. Ces associations nationales forment huit comités consultatifs, qui correspondent aux six principaux domaines culturels, outre les milieux municipal et universitaire. Ces comités sont les suivants :

- Arts visuels, métiers d'art et arts médiatiques;
- Cinéma, audiovisuel et radiodiffusion;
- Disque et arts de la scène;
- Livre, littérature et bibliothèques;
- Multimédia;
- Patrimoine, institutions muséales et archives;
- Municipalités et administrations locales;
- Recherche universitaire.

Le rôle de ces comités consultatifs est de donner des avis et de faire part des besoins du milieu qu'ils représentent. Un conseil de direction —au sein duquel le milieu culturel est majoritaire— chapeaute ces comités consultatifs et il fixe les orientations et la programmation de l'Observatoire.

Diverses formes de collaboration avec les milieux culturels

Des ententes de partenariat interviennent dans le financement des projets ou leur réalisation même, parfois sur les deux fronts à la fois.

Milieux culturels partenaires financiers

L'Observatoire peut compter sur le soutien financier des milieux culturels pour



mener à bien certains projets. Par exemple, une association du secteur du multimédia participe pécuniairement à une enquête sur le sujet, l'état des lieux des domaines du livre et des bibliothèques a bénéficié de la collaboration de la Bibliothèque nationale du Québec et la Régie du cinéma appuie l'Observatoire dans son enquête mensuelle sur ce pan de la culture québécoise.

Milieus culturels partenaires dans les activités

L'Observatoire peut également compter sur un appui d'un autre type de la part des milieux culturels, qui investissent leurs connaissances et leur temps dans certains projets. Par ailleurs, ils font partie de tables rondes mandatées pour élaborer les questionnaires d'enquête, ou valider les résultats avant diffusion. Enfin, au moment de la publication des statistiques de l'Observatoire, ils soulignent et commentent ses réalisations dans les médias.

Il serait impossible à l'Observatoire de se priver du savoir des divers experts en matière de culture. Ainsi, les professionnels de l'industrie du disque aident à définir les genres musicaux et la Bibliothèque nationale a affecté une analyste à l'état des lieux du livre. Des chercheurs universitaires ont également contribué à certaines publications en rédigeant des analyses. En outre, les associations participent fréquemment à la collecte de l'information, notamment en incitant leurs membres à répondre aux questionnaires de l'Observatoire. Grâce à ce soutien constant, les taux de réponse obtenus sont très élevés.

Milieus culturels fournisseurs d'information

Parfois, les milieux culturels fournissent eux-mêmes de l'information. À titre d'exemple, l'évaluation du marché du disque et de la part de marché des enregistrements québécois s'appuie sur de l'information fournie par une association du secteur. L'Observatoire projette également d'élaborer des statistiques officielles à partir de données recueillies par le milieu culturel. En effet, certaines associations gèrent une caisse de retraite pour leurs membres, dont les chiffres sont minutieusement vérifiés par des comptables. L'Observatoire songe à les utiliser pour en tirer des statistiques.

Politique et modes de diffusion

Comme l'Observatoire établit un lien entre l'État et la société civile, la politique de diffusion adoptée est entièrement axée sur un accès aussi complet que possible à ses travaux.

Le principe premier de cette politique exige la gratuité de l'information disponible. En conséquence, toutes les études de l'Observatoire sont consultables sur son site Web, même s'il arrive qu'elles soient aussi offertes en version papier. De plus, l'Observatoire publie ses travaux d'analyse, dans une collection appelée «Statistiques en bref», qu'il envoie à ses frais à toutes les personnes intéressées du secteur culturel.



L'Observatoire tend à devenir le carrefour de l'information chiffrée sur la culture et les communications au Québec et, dans ce but, il agit en étroite collaboration avec ses partenaires financiers. Ainsi, toute information statistique produite par ces derniers à partir de données administratives est diffusée gratuitement par l'Observatoire.

Pour que les travailleurs des milieux culturels soient tenus au courant de la mise à jour des données qui les intéressent, l'Observatoire a constitué une liste d'abonnés qui reçoivent un courriel (e-mail) chaque fois qu'une information nouvelle devient consultable sur le site Web. Ce service est d'ailleurs offert à tous ceux qui en font la demande à l'aide du formulaire accessible sur le site Web de l'Institut.

Enfin, en vertu du principe de neutralité, l'accès à l'information est simultané pour tous, sans favoritisme aucun. De surcroît, les résultats sont diffusés aussitôt colligés, sans tenir compte de l'agenda politique.

Mission de l'Observatoire

La mission confiée à l'Observatoire est décrite dans une entente signée entre les partenaires financiers. Cette entente est renouvelée aux trois ans, mais la mission est restée la même depuis le début des activités. Cette mission peut être ainsi décrite :

- Développer un système intégré de statistiques par la réalisation d'enquêtes et l'exploitation de sources statistiques diverses, de façon à couvrir tout le champ de la culture et des communications;
- Assurer la diffusion des informations statistiques auprès des intervenants des milieux de la culture et des communications;
- Collaborer avec les unités ou les centres de recherche existants, notamment dans le milieu universitaire;
- Valoriser les banques de données existantes chez les partenaires institutionnels et privés (associations, syndicats, entreprises, etc.), et interagir avec les autres producteurs de statistiques ou d'information exerçant des activités dans des domaines semblables ou connexes;
- Rechercher de nouvelles ressources financières, notamment en offrant ses services sur une base d'affaires à des organismes, privés ou publics, qui désirent commander des travaux « sur mesure » contre rémunération; l'Observatoire n'accepte toutefois que des mandats qu'il aurait lui-même réalisés s'il en avait eu les moyens;
- Documenter l'importance et le rôle de la culture dans la société québécoise et contribuer à la réflexion sur les grandes tendances internationales.



L’Observatoire est mis concurremment au service du secteur culturel et de l’État. Il doit donc produire une information inattaquable, que ce soit sur le plan technique ou en matière de neutralité politique. Pour ce faire, l’Observatoire s’est limité à des travaux quantitatifs jusqu’à maintenant. Nous verrons toutefois que les orientations récentes de ses travaux auront probablement pour effet d’élargir cette perspective.

Mandats statistiques

L’élaboration d’un système statistique a révélé dès le début la nécessité d’un cadre général applicable aux travaux de l’Observatoire. En effet, l’établissement d’un cadre conceptuel présuppose la délimitation des frontières du secteur, entreprise fort délicate, on en conviendra. L’Observatoire a confié à un chercheur universitaire la tâche de produire ce cadre. Par la suite, le comité de direction de l’Observatoire a approuvé une définition de la culture basée sur la production de biens symboliques et la répartition du secteur culturel en 15 domaines.

Les travaux statistiques de l’Observatoire ont pour objectif la connaissance des marchés (l’offre et la demande) et des secteurs. Pour répondre à ce besoin, l’Observatoire mène des enquêtes récurrentes dans les domaines du cinéma, du disque, du livre, du spectacle, des musées et des arts visuels. En outre, il produit des statistiques fiables, neutres et objectives sur l’état des différentes facettes de la culture québécoise.

Au départ, il a fallu organiser l’univers observé, à partir d’une classification qui oriente et facilite le travail statistique. Les domaines culturels identifiés dans le cadre conceptuel sont décrits dans un document intitulé *Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec*, consultable sur le site Web de l’Institut. Les établissements étudiés par l’Observatoire y sont répartis par domaines. Comme cette classification a obtenu l’aval et même la participation du milieu, les statistiques qui en découlent sont crédibles et bien acceptées.

Pour rendre possible l’étude des filières sectorielles, l’Observatoire s’est attardé à chaque maillon d’une chaîne, par exemple, dans le domaine du livre, à partir du travail de l’écrivain jusqu’à l’étalage du libraire. Ainsi, il peut mesurer l’importance et l’apport de chacun de ces maillons. Bien entendu, pour inventorier tous ces aspects, l’Observatoire a parfois dû mener de nouvelles enquêtes. En réunissant ces diverses données, il a produit un premier état des lieux du livre et des bibliothèques, exercice qui sera bientôt répété dans un autre champ pour mieux découvrir le patrimoine, les institutions muséales et les archives.

Mandats de recherche

Pour remplir sa mission de recherche, l’Observatoire doit apporter son soutien au milieu universitaire, puisqu’il ne conduit pas lui-même de tels projets. Il travaille plutôt à établir des ententes de collaboration ou de partenariat avec les chercheurs québécois intéressés par des études quantitatives sur la culture.



Ces ententes sont de deux ordres. D'abord, certains mandats d'analyse et de recherche sont confiés à des experts en fonction d'attentes précises. L'Observatoire en publie ensuite les résultats dans son bulletin appelé Statistiques en bref. Ensuite, des actions concertées entre l'Observatoire et le Fonds de recherche sur la société et la culture ont pour but de financer des projets soumis par des chercheurs, sur un thème déjà retenu. Le milieu culturel est étroitement associé au choix de ces projets de recherche, car les présidents des comités consultatifs participent parfois aux jurys de sélection. À l'occasion d'un projet lancé récemment, l'État s'est révélé un partenaire et un soutien d'importance, en favorisant la croissance de l'offre de biens et services qu'a connue le secteur culturel. Nous avons l'intention de mesurer l'incidence de cette intervention sur les entreprises et les organismes culturels.

Dans les deux cas, l'Observatoire peut faire appel au Centre d'accès aux données de recherche de l'Institut de la statistique du Québec. La raison d'être de ce centre est de promouvoir la recherche et la formation dans le domaine des statistiques sociales : démographie, culture et communications, santé et bien-être, économie, travail et rémunération, etc. La communauté scientifique y trouve des données fiables et objectives, qui permettent de poursuivre des travaux de recherche et d'analyse susceptibles d'aider à comprendre les enjeux sociaux touchant le Québec et à nourrir la réflexion des décideurs en matière de politique sociale.

Mandats de veille

Bien que la mission de l'Observatoire comporte cet aspect, les travaux de veille n'ont pas été jugés prioritaires jusqu'à présent, parce que certains y voyaient une éventuelle entorse à sa neutralité. En effet, comme la veille est une activité de surveillance de l'environnement interne et externe d'une organisation, qui doit permettre un repérage de signes ou d'indices révélateurs de changements importants, toute activité de veille présuppose une sélection de l'information. Ce «pouvoir éditorial» semble incompatible avec une attitude de neutralité.

Les choses ont cependant tendance à changer avec l'élargissement de la gamme de travaux de l'Observatoire. Nous verrons plus loin que la production d'un futur état annuel de la culture ne pourra se faire sans une activité de veille axée sur le repérage des changements et l'explication des raisons qui les ont provoqués.

Évolution de la programmation depuis cinq ans

Revenons sur les mandats de l'Observatoire pour en mesurer l'évolution depuis cinq ans et dégager les tendances de son développement. En septembre 2005, le comité de direction de l'Observatoire a approuvé une programmation des travaux jusqu'en 2009. L'évolution est évidente.



D'abord les enquêtes

Les premières rencontres des comités consultatifs de l'Observatoire, dès ses premiers mois de fonctionnement, ont servi à cerner les priorités des milieux culturels. De très nombreux besoins ont alors été exprimés, qu'on peut répartir selon deux axes de développement:

- la connaissance des marchés des principaux produits culturels;
- la connaissance intégrée des domaines de responsabilité.

Pour répondre au premier type de besoins, nous avons lancé des enquêtes récurrentes, dont plusieurs sont mensuelles :

- Fréquentation de spectacles
- Fréquentation des institutions muséales
- Vente de livres
- Fréquentation des cinémas
- Vente d'enregistrements sonores
- Acquisitions d'œuvres d'art par les entreprises, les musées et les villes
- Multimédia
- Dépenses du gouvernement du Québec et des villes au titre de la culture

Lors de l'exercice de révision de la programmation pour les prochaines années, la réaction spontanée des milieux culturels a été unanime. Ces enquêtes, qui constituent la base des connaissances de l'Observatoire, doivent être reprises tant en ce qui concerne leur contenu que leur fréquence.

Le second axe de développement a concrétisé divers projets :

- Les Statistiques sur l'industrie du film, synthèse annuelle de l'évolution de cette industrie. L'industrie a demandé d'élargir le champ d'étude de cette publication pour y ajouter l'évolution de la production télévisuelle.
- L'état des lieux des domaines du livre et des bibliothèques.
- La collection Statistiques en bref, série d'analyses dont une quinzaine de numéros ont été publiés depuis un peu plus de deux ans.
- Les Statistiques principales de la culture et des communications, synthèse annuelle des principales informations statistiques disponibles et jugées représentatives par l'équipe de l'Observatoire.

Une fois de plus, le milieu culturel a demandé que tous ces travaux soient maintenus. Fort heureusement, depuis un an, le programme d'enquêtes a atteint une vitesse de croisière. Les immenses efforts qu'il a fallu consacrer à l'élaboration de ces projets laissent maintenant place à une gestion plus régulière et dégagent des ressources utiles à d'autres projets.



Maintenant les indicateurs

Cette marge de manœuvre sert d'abord à l'établissement d'indicateurs. L'axe de développement de l'Observatoire est très statistique et concentré sur des travaux quantitatifs. Compte tenu du contexte actuel de libéralisation des échanges de produits culturels, la constitution d'un système d'indicateurs culturels au Québec représente un besoin pressant. Les indicateurs et les indices sont l'aboutissement logique du mode de connaissance quantitatif de la réalité. Ils ont pour objet de mesurer un état, une évolution. L'esquisse théorique est en cours et un projet précis devrait être soumis au comité de direction en mai 2006.

Rappelons que la démarche de production de l'Observatoire trouve sa source et sa matière première dans les enquêtes récurrentes sur les marchés (vente et fréquentation) des principaux produits culturels. Grâce à ces données de base, conjuguées à d'autres sources ou enquêtes ponctuelles, il est possible de produire de très nombreuses analyses. Une politique de diffusion axée sur le service au milieu culturel encadre la publication des résultats. En outre, ces indicateurs permettent de répondre aux questions: Qui? Quoi? Où? Quand?

La construction d'un système d'indicateurs culturels pour le Québec consiste à établir des relations entre diverses statistiques culturelles, de manière à fournir une description quantitative cohérente de la culture québécoise. Cette cohérence est assurée par l'articulation du système d'indicateurs avec le cadre conceptuel de l'Observatoire. Le but de ce système d'indicateurs n'est donc pas d'évaluer l'atteinte des objectifs de la Politique culturelle québécoise —bien qu'il puisse être utilisé à cette fin dans certains cas—, mais plutôt de décrire l'évolution de la culture québécoise et de permettre des comparaisons internationales.

Comme le soulignait Mounir Bouchenaki, sous-directeur général de la culture à l'UNESCO, dans son allocution d'ouverture au Colloque international sur les statistiques culturelles, la construction d'un système d'indicateurs culturels revêt une importance stratégique, étant donné le contexte mondial actuel. La croissance de la production et de la consommation culturelles partout dans le monde, la multiplication des échanges culturels et les transformations rapides des modes de vie réclament de construire des outils pour décrire de façon synthétique notre culture et faciliter la prise de décision éclairée.

Bientôt un état annuel de la culture

Le comité de direction a approuvé, à sa réunion du 30 septembre 2005, un projet d'état annuel de la culture proposé par l'équipe de l'Observatoire.

Les partenaires financiers ont particulièrement insisté sur l'importance de tenir compte des grands enjeux de la culture, par exemple l'évolution démographique



de notre société et ses répercussions sur la demande de produits culturels, l'importance stratégique pour les entreprises culturelles d'exporter pour assurer leur croissance, en raison de l'exiguïté du marché québécois, ou le financement privé de la culture.

Nous ajoutons maintenant un volet à notre modèle de production. Nous irons donc plus loin dans notre démarche pour répondre aux attentes de nos partenaires financiers et tenir compte des enjeux de la culture. Cette démarche permettra de répondre aux questions: Comment? Pourquoi?

La plupart des analyses produites et diffusées jusqu'à maintenant portent sur un domaine en particulier (l'état des lieux du livre) ou une facette distinctive (l'emploi culturel). Ces produits d'information répondent aux besoins de chaque domaine. Or, les préoccupations formulées par nos partenaires (démographie, financement, balance commerciale, etc.) font appel à une vision transversale et intégrée de la culture.

Au cours des prochaines années, nous bâtissons un bilan annuel chiffré de la culture au Québec, neutre et factuel, c'est-à-dire apolitique et exempt d'opinion. Ce bilan prendra la forme d'une photographie annuelle de tout le secteur culturel, sous l'angle des préoccupations ou des enjeux déterminés par les partenaires et le milieu. Chaque année, un thème fera l'objet d'une attention particulière. Le bilan placera la culture dans son contexte économique et social, et il établira des comparaisons avec d'autres sociétés.

Les résultats de la réflexion du 30 septembre 2005 sur les enjeux de la culture viendront alimenter les grands thèmes des bilans à venir. L'ouvrage devra être réalisé en collaboration avec les partenaires et les chercheurs, faute de quoi sa périodicité ne pourrait être annuelle. Nous solliciterons aussi la collaboration d'experts selon les thèmes analysés. Par exemple, des démographes de l'Institut pourraient être associés au bilan traitant de leur champ de compétence. Évidemment, la collaboration et l'expertise des partenaires financiers de l'Observatoire sont absolument essentielles à la réussite d'un tel projet.

Le bilan prendra la forme d'un document papier. Il fera aussi l'objet d'une présentation publique aux membres des comités consultatifs, aux partenaires financiers, à tous les acteurs du milieu culturel (particulièrement les répondants à nos enquêtes), et les médias y seront conviés. Les collaborateurs du bilan (personnel de l'Observatoire, partenaires et chercheurs) viendront y présenter un sommaire de leurs observations. Il ne s'agira donc pas d'une conférence de presse, mais d'un événement - inspiré de la Relazione annuale de l'Osservatorio Culturale del Piemonte - et destiné au monde de la culture auquel les médias seront invités.



La production d'un bilan annuel de la culture est un projet d'envergure qui gagnera en qualité au fil des années. Il s'agit aussi d'un projet qui dépend fortement de la volonté des partenaires financiers de l'Observatoire, en ce sens qu'ils devront dégager suffisamment de fonds et de ressources humaines pour ce projet. Il se pourrait que le thème annuel retenu nécessite l'acquisition ou la production de données dont l'Observatoire ne dispose pas. Il faudra alors trouver le financement nécessaire à ces activités ponctuelles.

Les activités de veille de l'Observatoire seront concentrées tout au long de l'année sur le suivi des événements liés au thème étudié dans le bilan en préparation. L'Office québécois de la langue française définit la veille comme [je cite] «[une] activité de surveillance permanente de l'environnement interne et externe d'une organisation, qui doit permettre un repérage de signes ou d'indices révélateurs de changements importants» [fin de la citation].

L'analyse et la synthèse de cette information publiquement accessible permettront de tirer de l'environnement les facteurs explicatifs et les éléments de réponse aux questions: Pourquoi? et Comment?

Le premier thème, qui fera l'objet d'une veille pendant la durée des travaux d'analyse, sera choisi parmi les principaux enjeux déterminés par le comité de direction de l'Observatoire. En voici quelques exemples:

- La mondialisation et la diversité culturelle ont une incidence sur la capacité des productions québécoises à être exportées.
- Le vieillissement de la population québécoise et l'apparition de nouvelles pratiques culturelles chez les jeunes auront des répercussions sur l'offre culturelle.
- Il en va de même des nouvelles technologies.
- Le financement de la culture par les divers paliers de gouvernement est remis en question. On voit de plus en plus la culture comme un service de proximité. Étant donné que le champ de responsabilité en matière de culture s'élargit, les villes ont avantage à se faire de plus en plus attrayantes.

Conclusion

Le partenariat établi avec les milieux culturels a maintenant fait ses preuves et l'Observatoire a tout lieu d'être satisfait de son évolution, bien qu'il ne puisse pas encore combler tous les besoins.

L'une des principales retombées de la création de l'Observatoire tient au fait que celui-ci équilibre les rapports de force entre les différents acteurs du système culturel quant à l'accès à l'information et aux usages qui en sont faits. Tous ont maintenant accès à une information exhaustive; ils peuvent donc l'interpréter à leur manière (qui n'est pas forcément celle de l'administration centrale) et



promouvoir leurs intérêts. Mais, quel que soit le sens donné aux chiffres, ceux-ci sont fiables et neutres, et considérés comme tels par toutes les parties.

Cependant, ce modèle a ses faiblesses, notamment quant à l'aspect financier. Si l'Observatoire est financé en partie sur une base permanente, le quart de son budget est fonction d'ententes triennales renouvelables. Par ailleurs, les difficultés financières de l'État, elles, sont absolument récurrentes...

L'Observatoire québécois, tel qu'il a été conçu et mis en place, aura peut-être à souffrir de ses qualités. Le programme statistique actuel consomme une grande partie des ressources. On l'a dit : les résultats sont très utiles aux milieux culturels et aux décideurs publics. En contrepartie, aucun travail qualitatif n'a encore été entrepris, les liens avec le milieu de recherche ont été longs à établir et, enfin, les relations avec l'ensemble des milieux culturels accaparent une part substantielle de temps et d'argent. Voilà pourquoi la production d'un état annuel de la culture, projet ambitieux, comporte des risques. Son succès dépend essentiellement de l'engagement et du dévouement des collaborateurs potentiels, qui devront pouvoir y consacrer le temps nécessaire.

L'Observatoire est, en quelque sorte, prisonnier de son succès et de son modèle de gouvernance. Je suis cependant convaincu que ces limites se transformeront en avantages si l'on s'en tient à ce créneau, mais qu'on arrive à y exceller.

LABURPENA/RESUMEN/RESUMÉ/ABSTRACT

Quebec-eko Kulturaren eta Komunikabideen Behategia: Bilakaera eta etorkizunerako erronkak

Quebeceko iparramerikar kontinentean duen egoera dela eta, behaketa bertako hizkuntza eta kultura berreskuratzea bideratu behar izan da. Quebeceko Kulturaren eta Komunikabideen Behategiak azken 40 urteotako kultura-garapenean hedatu diren erakundeen ildoari jarraitzen dio. Gobernu baten baliabide ekonomikoak eta kultura-eragileen adimena batuz lortutako emaitza arrakastatsua da Behategia. Bere gobernu-egiturak argi eta garbi erakusten du kultura-munduaren eta Estatuaren artean ados jarri beharra dagoela. Proiektuak zehazteko, aurrera eramateko edo finantzaketa ziurtatzeko, erabili beharreko baliabideak adostu behar dira eta adostasun hori alde biko analitiko sortu behar da.

Behategiak Estatuaren eta gizarte zibilaren arteko partehartze bateratua nola egituratu duen ikusiko dugu; zein den bere egitekoa, kultur munduarekiko



lankidetzak, bere politika eta hedapenerako bideak. Era berean, duela 5 urte sortu zenetik bere programazioak izan duen bilakaera ikusiko dugu. Amaitzeko, Quebecen kulturak dituen erronkak eta horiek Behategiak datozen 3 urteetarako aurreikusitako lanetan izango duten eragina aztertuko ditugu.

El Observatorio de la Cultura y de las Comunicaciones de Québec : Evolución y retos de futuro

Debido al lugar ocupado por Québec en el continente norteamericano, el monitoring ha tenido que acudir al rescate de su lengua y de su cultura. El Observatorio de la Cultura y de las Comunicaciones de Québec se sitúa en la línea de las organizaciones implantadas en los últimos 40 años de desarrollo cultural. El Observatorio es el fruto de una puesta en común exitosa de los recursos económicos de un gobierno y de la ingeniosidad de los agentes del mundo cultural. La estructura de gobierno del Observatorio refleja claramente la convivencia necesaria entre el mundo cultural y el Estado. Ya sea para definir proyectos, llevarlos adelante o garantizar su financiación, la puesta en común de los medios a utilizar y de los recursos necesarios debe surgir de un análisis conjunto.

Veremos cómo el Observatorio ha estructurado dicho partenariado entre el Estado y la sociedad civil; cuáles son su misión, sus diferentes formas de colaboración con el mundo cultural, así como su política y su forma de difusión. Veremos asimismo cómo su programación ha ido evolucionando desde su creación, hace 5 años. Y finalizaremos planteando los retos de la cultura en Québec y su impacto en los trabajos que el Observatorio tiene previsto desarrollar en los próximos 3 años.

The Observatoire de la culture et des communications (OCCQ) de Québec: Evolution and future challenges

Owing the place occupied by Quebec in North America, monitoring has focused on rescuing its language and culture. The Observatoire de la culture et des communications of Quebec ties in with the cultural development organisations that have been put in place in the last 40 years. The Observatory is the result of a successful blending of the economic resources of a government and the inventiveness of the agents in the cultural world. The Observatory's management structure clearly reflects the necessary collusion between the world of culture and the State, whether for defining projects, carrying them out or guaranteeing their funding, decisions on the means to be used and the



resources needed should be the product of a joint analysis.

We will see how the Observatory has structured this partnership between the State and civil society, its mission, the different forms of collaboration with the world of culture, and its policies and methods of dissemination. We will also see how its programming has evolved since it was created 5 years ago. Finally, we will analyse the challenges faced by culture in Quebec and their impact on the work that the Observatory plans to carry out over the next 3 years.



“La Politique culturelle de la Région Aquitaine”

François Maitia

Conseil Régional d'Aquitaine

La Culture constitue un enjeu citoyen majeur. Elle représente l'espace indispensable de la mémoire, de la transmission et de la création; elle traduit en ce sens la capacité d'une société à se transformer et à bâtir un avenir de libertés, individuelle et collective.

La Région Aquitaine, au travers de sa politique culturelle, réaffirme par conséquent l'importance de cet enjeu de société. Elle entend, dans le champ de ses responsabilités, œuvrer à un meilleur équilibre de l'offre culturelle sur les territoires et favoriser l'épanouissement de ses habitants.

Enfin, la Région doit se préparer aux nouveaux transferts de compétence découlant de la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales : transfert du service régional de l'inventaire, organisation et financement des cycles d'enseignement professionnel initial dans le domaine du spectacle vivant.

C'est pourquoi, le Conseil Régional se donne pour objectif en 2006 de mener une politique plus affirmée de soutien à la création artistique et contemporaine, et à l'emploi culturel. Conscient également qu'une politique culturelle se fonde sur la transmission et la valorisation du patrimoine, il réinscrira cet objectif clairement dans son action. Enfin, parce qu'il se doit de favoriser un meilleur accès de la culture pour tous et donc de contribuer à un élargissement des publics, le Conseil Régional encouragera les initiatives pour l'éducation artistique et culturelle des jeunes, lycéens et apprentis tout particulièrement.

Les Agences culturelles régionales auront aussi un rôle déterminant à jouer en terme d'ingénierie culturelle et d'accompagnement des équipes et de leurs projets sur le territoire.

Sur la base des grands objectifs ainsi fixés, les priorités régionales pour 2006 se déclineront en 6 grands axes :



L'Aménagement Culturel du territoire, pour assurer une couverture territoriale des services publics culturels, avec un soutien à la réalisation d'équipements et la mise en réseau des projets en liaison avec les pôles régionaux de ressources et les agences spécialisées et la contractualisation avec les Pays et les établissements nationaux en Aquitaine;

Le soutien à la création artistique et contemporaine, à partir notamment d'une relance de la commande publique, une politique d'accueil en résidence intéressant tous les champs artistiques et assumant les risques liés à l'expérimentation et à l'innovation;

L'économie de la culture avec la poursuite du soutien aux industries culturelles de l'Image et du Livre et son extension à la filière du Disque, ainsi que la mise en œuvre d'un dispositif renouvelé au soutien à l'emploi culturel;

L'Éducation artistique et culturelle qui constitue une priorité forte de la région, incitera créateurs et opérateurs culturels à s'engager dans des actions de sensibilisation, ainsi qu'à la poursuite de l'éducation au patrimoine à l'image;

La transmission et la valorisation du patrimoine feront l'objet d'une réflexion prenant en compte le transfert du Service Régional de l'Inventaire et le rattachement du volet culturel de la Banque Numérique du Savoir d'Aquitaine (BNSA) qui porte sur les ressources documentaires ayant trait au patrimoine de notre Région;

Les Langues et Cultures régionales sont une priorité de la Région avec d'une part les engagements pris au titre du Contrat de Plan Etat/Région et de la Convention Spécifique Pays-Basque (Office Public de la Langue Basque, Institut Culturel Basque...) et une montée en puissance en faveur de la langue et de la culture occitane au travers du programme Aquri Oc.

“Akitaniako Kultur Politika”

Kultura funtsezko erronka da. Oroimenaren, transmisioaren eta sorkuntzaren ezinbesteko espazioa da, gizarte batek eraldatzeko eta askatasun indibidualetan eta kolektiboetan oinarritutako etorkizuna eraikitzeko duen gaitasunaren isla.

Ildo horretan, Akitaniako Erregioak, kultur politikaren bidez, erronka horrek gizartearentzat duen garrantzia berretsi du. Horrela, bere arduren barruan kultur eskaintza orekatsuen bilatu nahi du eta aldi berean bizilagunen garapena bultzatu. Gainera, Akitaniak 2004ko abuztuaren 13ko Legeak ekarritako eskumen-



transferentzia berriei aurre egin beharko die. Tokiko askatasunei eta ardurei buruzko eskumenak dira: Erregioko Inbentario Zerbitzuaren transferentzia, ikuskizunen alorreko lanbide-heziketako hasierako zikloen antolaketa eta finantzaketa.

Horretarako, Kontseilu Erregionalak 2006an sorkuntza artistikoaren eta garaikidearen aldeko eta kultur enplegua sustatzeko politika sendoagoa abiaraztea du helburu. Ondarearen transmisioa eta errebalorizazioa kultur politikaren oinarri direla jakinda, helburu hori ere hartuko du kontuan bere jardunean. Era berean, kultura guztiengana eskuragarri izatea eta ikus-entzule guztiengana iristea lortu nahi du, eta ildo horretan, Kontseilu Erregionalak gazteen, ikasleen eta bereziki ikastunen hezkuntza artistikoaren aldeko ekimenak bideratuko ditu.

Kultur agentzia erregionalek funtsezko betebeharra izango dute kultur ingeniarietan eta lurraldean ekipamenduak eta proiektuak gauzatzen laguntzeko orduan. Erabakitako helburuen arabera, 2006ra begira erregioko lehentasunek 6 ardatz nagusi izango dituzte:

Lurraldearen Kultur antolaketa, kultur zerbitzu publikoak lurralde osora iritsi daitezzen. Ildo horretan, ekipamenduak osatzeko laguntzak bideratuko dituzte, baliabideen erregio-zentroekin eta espezializatutako agentziekin lotutako proiektuak sarean jarri, eta Euskal Herriaren eta Akitanian diren establezimendu nazionalen arteko kontratuak sustatuko dituzte.

Sorkuntza artistikoari eta garaikideari laguntza, besteak beste, lehiaketa publikoak eta alor guztietako artistentzako egoitza-egonaldien inguruko politika bultzatuz. Gainera, esperimentazioarekin eta berrikuntzarekin lotutako arriskuak bere gain hartuko ditu erregioko erakundeak.

Kulturaren ekonomia, Irudiaren eta Liburuaren kultur industrietarako laguntzei eutsiz eta Diskoaren sektoreri zabalduz. Kultur enplegua sustatzeko dispositibo berria ere ezarriko da.

Hezkuntza artistikoa eta kulturala, erregioak dituen lehentasunetako bat da. Sortzaileek eta kultur eragileek sentsibilizazio-ekintzak abiarazi ahal izango dituzte eta ondarearekin eta irudiarekin lotutako hezkuntzarekin jarraitzeko aukera izango dute.

Ondarearen transmisioa eta errebalorizazioa gogoeta-gai izango dira. Izan ere, Erregioko Inbentario Zerbitzuaren transferentzia gauzatuko da eta Akitaniako Jakintzaren Banka Numerikoaren (BNSA) kultur saila ere kudeatuko dugu, gure erregioko ondarearekin lotura duten dokumentu-baliabideei dagokiena.

Hizkuntzak eta Erregio Kulturak lehentasunetako bat dira, eta ildo horretan, hainbat konpromiso hartu dira Estatu/Erregio Planaren Kontratuaren bidez eta



Euskal Herriko Konbentzio Espezifikoa medio (Euskararen Bulego Publikoa, Euskal Kulturaren Institutua...), eta Auzi Oc programarekin Okzitaniako hizkuntza eta kultura sendotu nahi dira.

“La Política cultural de la Región de Aquitania”

La Cultura constituye un reto principal. Representa el espacio indispensable de la memoria, de la transmisión y de la creación y es, en ese sentido, el reflejo de la capacidad de una sociedad para transformarse y construir un futuro de libertades, individuales y colectivas. La Región de Aquitania, a través de su política cultural, reafirma, por consiguiente, la importancia de dicho reto para la sociedad. Y pretende, en el ámbito de sus responsabilidades, buscar el mejor equilibrio de oferta cultural en su territorio y favorecer el desarrollo de sus habitantes. Además, la Región de Aquitania debe prepararse de cara a las nuevas transferencias de competencias derivadas de la Ley del 13 de agosto de 2004, relativa a las libertades y responsabilidades locales: transferencia del Servicio Regional de Inventario, organización y financiación de los ciclos de formación profesional inicial en el ámbito del espectáculo vivo.

Para ello, el Consejo Regional se ha fijado como objetivo, en 2006, llevar a cabo una política más firme de apoyo a la creación artística y contemporánea y al empleo cultural. Consciente, asimismo, de que una política cultural se basa en la transmisión y la revalorización del patrimonio, pretende inscribir claramente dicho objetivo en su acción. Y puesto que debe también favorecer un mejor acceso de la cultura para todos y alcanzar todos los públicos, el Consejo Regional impulsará las iniciativas en pro de la educación artística y cultural de los jóvenes, estudiantes y aprendices, en particular.

Las Agencias culturales regionales también jugarán un papel determinante en términos de ingeniería cultural y de acompañamiento de los equipos y proyectos en el territorio. En base a los objetivos fijados, las prioridades regionales para 2006 se centrarán en 6 grandes ejes:

El ordenamiento cultural del territorio, con el fin de garantizar una cobertura territorial de servicios públicos culturales, con ayudas para la realización de equipamientos y puesta en red de los proyectos relacionados con los centros regionales de recursos y las agencias especializadas, y contratos entre el País Vasco y establecimientos nacionales presentes en Aquitania.

El apoyo a la creación artística y contemporánea, impulsando, entre otras cosas, los concursos públicos, una política de estancias en residencias para artistas de todos los ámbitos y asumiendo los riesgos relacionados con la experimentación y la innovación.



La economía de la cultura con el mantenimiento de las ayudas a las industrias culturales de la Imagen y del Libro y su ampliación al sector del Disco, así como la implantación de un dispositivo renovado de promoción del empleo cultural.

La Educación artística y cultural, que constituye una de las principales prioridades de la región y que permitirá a creadores y operadores culturales llevar a cabo acciones de sensibilización, así como proseguir con la educación relacionada con el patrimonio y la imagen.

La transmisión y la revalorización del patrimonio serán objeto de reflexión, teniendo en cuenta la transferencia del Servicio Regional de Inventario y la incorporación del apartado cultural de la Banca Numérica del Saber de Aquitania (BNSA), sobre recursos documentales relacionados con el patrimonio de nuestra región.

Las Lenguas y Culturas regionales son una de las prioridades de la Región, que se traduce, por un lado, en los compromisos adquiridos por medio del Contrato-Plan Estado/Región y de la Convención Específica País Vasco (Oficina Pública de la Lengua Vasca, Instituto Cultural Vasco...) y el fortalecimiento de la lengua y de la cultura occitana a través del programa Aquí Oc.

“The Cultural policy of the Region of Aquitaine”

Culture constitutes a principal challenge. It represents the indispensable space of memory, transmission and creation and is, in this sense, the reflection of the capacity of a society to transform itself and construct a future of liberties, individuals and groups.

La Región de Aquitania, a través de su política cultural, reafirma, por consiguiente, la importancia de dicho reto para la sociedad. Y pretende, en el ámbito de susThe Region of Aquitaine, through its cultural policy, reaffirms, therefore, the importance of this challenge for the society. Within the scope of its responsibilities, it aims to seek the best combination of cultural offer in its territory and promote the development of its inhabitants.

In addition, the Region of Aquitaine must get prepared to face the new transfer of competency derived from the Law of 13 August 2004, related to liberty and local responsibilities: the transfer of the Regional Inventory Service, organisation and funding of initial professional training cycles in the field of live performances. For this purpose, the Regional Council has set the objective, for 2006, of carrying



out a firmer policy of support for artistic and contemporary creation and cultural employment. Aware also that a cultural policy is based on the transmission and revaluation of heritage, the Council aims to adhere closely to this objective in its actions. Accepting that they must also encourage better access to culture by all and reach out to the public as a whole, the Regional Council will promote initiatives in favour of artistic and cultural education of young people, students and trainees in particular.

Regional cultural agencies will also play a decisive role in terms of cultural engineering, supporting teams and projects in the territory. Based on the objectives established, the regional priorities for 2006 will concentrate on 6 main areas:

Cultural regulation of the territory, with the aim of guaranteeing territorial coverage of public cultural services, with grants for setting up equipment and networking projects related to the regional resource centres and specialist agencies, contracted between the Basque Country and national establishments existing in Aquitaine.

Support to artistic and contemporary creation, promoting, among other things, public contests, a policy of accommodation in residences for artists from all fields and assuming the risks related to experimentation and innovation.

The economy of culture with the continuance of grants for cultural industries of Image and Books, broadening to the Disco sector, as well as the introduction of a renewed device for promoting cultural employment.

Artistic and cultural education, comprising one of the main priorities in the region and which will allow cultural creators and operators to carry out actions to increase awareness as well as proceed with education related to heritage and image.

Transmission and revaluation of heritage will be the object for reflection, bearing in mind the transfer of the Regional Inventory Service and the incorporation of the cultural section of the Numeric Bank of Knowledge of Aquitaine (BNSA), on documented resources related to the heritage of our region.

Regional languages and cultures is one of the priorities in the Region, which entails, on the one hand, dedication by the State-Region Plan Contract and the Specific Basque Country Convention (Public Office for the Basque Language, Basque Cultural Institute, etc.) and the strengthening of the Occitan language and culture through the programme “Aquí Oc” (Here Oc).



“Modelos de políticas museísticas”

Eusebi Casanelles

Director del Museo de Ciencia y Técnica de Catalunya

La organización en un Sistema de Museos: El Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya.

Una de las características que ha singularizado al Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, que la ley de Museos aprobada por el Parlamento catalán lo clasificó como museo nacional, es su organización territorial. Se ha seguido la política de creación de museos especializados en diversos puntos de la geografía catalana. De este modo la acción museológica técnica se ha expandido por todo el país con lo que se ha conseguido hacer revalorizar el patrimonio científico, técnico e industrial como unos bienes del ámbito cultural, lo que significa que la percepción de los ciudadanos hacia estos objetos y construcciones se ha ampliado cuando los valoran como bienes a conservar. El fomento de museos en diferentes pueblos y ciudades tiene también como finalidad incrementar las vocaciones científicas y técnicas.

La diferencia entre esta organización museística con otras que también existen es que no se basa en los esquemas jerárquicos clásicos en los que los directores de los museos dependen del director del Museo central ni tampoco es una asociación de museos. La organización que se ha implantado la hemos llamado sistema, que luego definiremos, y creo que es un modelo que podría implantarse, adaptándose a cada circunstancia, en otros tipos de organizaciones museísticas de ámbitos territoriales más amplios que podrían ser hasta transnacionales, como es el caso de los museos marítimos.

Un sistema es de hecho una red organizada. En una red cada nodo es independiente y establece unos lazos de colaboración con los otros nodos para desarrollar en común unas estrategias sobre unos aspectos que, en general, no son los esenciales. Así las instituciones que están en red colaboran en aspectos concretos como la difusión, publican un boletín conjunto o tienen sus web interrelacionadas. Muchas asociaciones de instituciones son de hecho una red. En cambio, la existencia de un sistema se debe principalmente a tres factores, el primero se basa en que todas las partes tienen un objetivo común, el segundo es que se establecen unas leyes que les dan sentido como conjunto y el tercero, se establece una identidad como conjunto que se sobrepone o complementa



las identidades individuales. En un sistema la identidad superior no la confiere la unión jerárquica sino que el conjunto de leyes transversales le define como sistema. Piénsese, por ejemplo, en el sistema solar en donde las leyes gravitatorias son las que unen los diferentes astros y son las causantes que el sistema forme un conjunto dentro de la galaxia, o bien piénsese en un sistema del cuerpo humano como el digestivo o el respiratorio en que cada parte tiene un objetivo específico que forma parte de un objetivo común.

En el caso de la organización de museos técnicos e industriales de Cataluña le llamamos sistema porque hay un objetivo común y cada museo explica una parte; segundo hay la voluntad de crear una identidad superior que queda muy clara en la imagen institucional de museos; y tercero se han aprobado unos programas museológicos que actúan como las leyes del sistema.

El objetivo del sistema del Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya es mostrar lo que ha sido la industrialización del país y la evolución de la técnica, y el objetivo de cada museo es explicar un aspecto temático, industrial o técnico, o territorial de la industrialización.

Las leyes del Sistema son los programas que han de ser aprobados por la comisión de directores. Los más importantes son: el de imagen institucional (que define el logotipo, los colores de cada museo y los formatos de las publicaciones), el de difusión, el de conservación, el de educación, el de internet, el de turismo, el de relaciones internacionales y el de medio ambiente. Los programas unifican las actuaciones, dan una misma imagen y un mismo nivel de calidad y sirven para que cada centro sea percibido como parte de un conjunto que tiene una identidad superior. Esto no impide que cada museo tenga su propia política y sus objetivos específicos, aparte de los comunes que van dirigidos a la comunidad de su entorno inmediato que, en general, están relacionados con factores de identidad y con actividades culturales de temática más amplia que las que están relacionadas con el sistema.

Lo esencial para poder constituir un Sistema de este tipo es que haya la voluntad de que varios museos tengan una presencia y objetivos comunes en un ámbito más amplio que el de su entorno que variará según la categoría que le haya conferido la comunidad que lo ha creado. Cada museo deberá desarrollar un objetivo específico dentro del objetivo general, aparte de los otros objetivos que tenga para su propia comunidad.

La ventaja de esta organización es que pueden formar parte de ella museos muy distintos, grandes y pequeños, públicos y privados... Es un sistema que al tener una estructura no rígida, como lo sería una estructura jerárquica, es adaptable al mundo variante actual y solamente cambiando los programas se pueden alcanzar otros objetivos.



Volviendo al sistema del MCTC, su pertenencia a él también implica la ejecución de los proyectos con un mínimo de nivel de calidad. Desde el museo central se supervisan los proyectos arquitectónicos y museográficos de manera que se conserve, dentro de la diversidad de diseño que realizan diversos equipos, una coherencia y calidad que transmitan una sensación que el museo pertenece al sistema.

Esta organización que se asemeja a la de la Unión europea tiene la propiedad de fomentar la creatividad de los diversos centros que después se difunde al resto. Tampoco los pequeños museos quedan aislados ya que al formar parte de una gran organización que produce anuncios, difunde el sistema a través de varios medios, desarrolla programas educativos y turísticos, asiste a ferias etc... no quedan aislados o perdidos en el marco de las ofertas culturales catalanas.

Actualmente el sistema del MCTC está formado por veinte museos y pronto se añadirán tres más. Su sede central está en el Museo de Terrassa, ubicado en un edificio industrial modernista, desde donde se diseñan los programas y las estrategias. La mayoría de los museos son musealizaciones de lugares productivos más que museos formados por colecciones. Hay cuatro museos que corresponden a la época protoindustrial, el molino papelerero de Capellades, la serradora de Àreu, la farga de Ripoll (producción de hierro) y la tenería de Igualada. Dos están relacionados con las minas: el museo de la Minas de Cercs (carbón) y el de la Minas de Bellmunt (plomo). Hay tres museos textiles algodonereros que están en tres territorios diferentes, el de la Colonia Sedò en la zona baja del río Llobregat, el de la colonia Vidal en la zona alta de este mismo río y el Museo de Manlleu en el río Ter. Son los únicos museos de temáticas repetidas a causa de que la industria algodонера representó durante muchas décadas entre el cincuenta y el ochenta por ciento de la industria catalana, pero cada uno de ellos explica la industrialización en cada uno de los tres territorios situados al lado del río. También hay otros museos textiles, el Museo de Terrassa que tiene su tema central en la industria de la lana, el de Manresa que trata de la cintería y el de Premià está especializado en la estampación. Los otros museos son el de la Industria de la tornería de Torelló, el de la harinera de Castelló, el de la piel de Igualada, el del corcho de Palafrugell, el de los automóviles de Sils, el de la estampación de Premià y el del ferrocarril de Vilanova y la Geltrú.

El sistema realiza una difusión conjunta en los medios de comunicación, se presenta en ferias de turismo y relacionadas con la enseñanza. También se han definido unas colecciones de publicaciones conjuntas de manera que se han definido varias publicaciones.

Como he dicho en un principio el modelo de organización en un Sistema es exportable a otros ámbitos y territorios. El sistema, en nuestro caso es temático trata de la industrialización de la ciencia y de la técnica centrada, sobre todo,



en Cataluña sin olvidar las conexiones internacionales; pero en otros sitios el sistema podría basarse en objetivos territoriales y su función común podría ser explicar el territorio y su historia a través de todas sus facetas, arte, técnica, arqueología.

Si se decidiera crear un sistema en el ámbito de los museos marítimos el objetivo de este sistema podría ser explicar diferentes facetas de este mundo de manera que cada museo tuviera un especialización de importancia mundial, especialización que complementaría la presentación para el público local que, muy a menudo, se basa en la explicación de la evolución de los barcos. La especialización podría ser técnica, social (tipos de pesca, tipos de construcción de barco), ecológica (tipos de comunidades de algas y peces), de un período de la historia... de manera que entre todos se explicase la historia del mar en una parte del mundo.

La ventaja de esta organización es que se oferta una visita diferente a la de los otros museos y única si así se decide. Entre todos se pueden realizar unas colecciones de publicaciones o una publicación conjunta, sin olvidar que pueda existir una página web que trate en conjunto el tema del mar indicando las especializaciones.

Actualmente, con el advenimiento de la Unión Europea y las facilidades de comunicación es casi obligatorio establecer redes a escala europea que pueden incluir a otros países, pensadas para colaborar en diversas actividades y dar a conocer el museo a los otros ciudadanos que ya se pueden considerar futuros clientes. En los próximos años se tendrá que trabajar con mucho más empeño en introducir esta dimensión europea en la gestión de los museos.

LABURPENA/RESUMEN/RESUMÉ/ABSTRACT

“Museoei buruzko politika ereduak”

Kataluniako Museu de la Ciència i de la Tècnica-ren bultzatzailea Industria Ingeniarren Elkarteak izan zen, teknologia-aldaketa zela-eta galtzen ari ziren objektu tekniko baliotsuei eusteko helburua zuela. 1982an, Generalitatek bere gain hartu zuen proiektua eta, 1984an, publikoari ireki zitzaion. Kataluniako Legebiltzarrak kategoria nazionala onartu zion. Behin Museoaren proiektua abian jarrita, bere diskurtsoa aldatu eta industrializazioaren gaiari heldu zion. Horrek esan nahi zuen Museoaren helburua, ondasun higigarrien kontserbazioa ez ezik, higiezinena ere bazela.



Industria-ondarearen kontserbazioaren gaineko politikari ekin zioten eta, gaur egun, Museoak loturak ditu Katalunian arlo horretan egiten diren ekimen guztiekin. Aldi berean, Museoak lurralde guztietan kokatzeko erabakia hartu zuen, eta horretarako, lehenagotik bazeuden bildumak hartu zituen oinarritzat eta erabiltzen ez ziren produkzio-guneak museo bihurtu.

Historikoki lurraldekako espezializazio produktiboa gertatua zen eta horrek erraztu egin zuen diseinatutako ereduaren ezarpena. Izan ere, museo-antolakunde horretan parte hartzeko baldintzetako bat museo bakoitza gaiaren aldetik besteak ez bezalakoa izatea zen.

Antolakunde hori ez da ez elkarte bat ez sare bat. Sistema deitzen diogu, "osagarri guztiak lege batzuen bidez erlazionatuta dauzkan multzoa" den aldetik. Museo bakoitzak bere jabea du eta ez dago erlazio hierarkikorik. Zuzendari Batzordeak museoek jarraitu beharreko programak zehazten ditu, hala nola, erakunde-irudiarena, hedapenarena, kontserbazioarena eta didaktikoa. Europako Batasunaren ereduaren antzekoa da. Zentro koordinatzailea Terrassako Museu de la Ciència i de la Tècnica da, eta eraikin modernista bikain batean dago kokatua.

"Modèles de politiques muséistiques"

Le Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya fut impulsé par l'Association des Ingénieurs Industriels, avec le but de sauver les objets techniques de valeur qui étaient en train de disparaître avec l'apparition des nouvelles technologies. En 1982, le projet est assumé par la Generalitat et le Musée ouvre ses portes au public en 1984; avec la catégorie de national, accordée par le Parlement Catalan. Une fois en place, le projet de musée oriente son discours vers la thématique de l'industrialisation, visant non seulement à préserver les biens mobiliers, mais aussi les biens immobiliers.

Une politique de conservation du patrimoine industriel est ainsi mise en place et le Musée intervient, aujourd'hui, dans pratiquement toutes les actions réalisées en Catalogne dans ce domaine. De plus, le Musée décide de s'implanter sur tout le territoire, en se basant sur les collections existantes et en muséalisant des sites productifs non utilisés.

Historiquement, la spécialisation productive territoriale a facilité l'implantation du modèle conçu pour ce faire, puisque l'une des conditions pour faire partie de cette nouvelle organisation muséistique est que chaque Musée soit thématiquement différent des autres.



Cette organisation n'est ni une association, ni un réseau. Il s'agit d'un Système ou « ensemble dont les parties s'obligent par des lois ». Chaque Musée possède son propre propriétaire et il n'existe pas de relation hiérarchique. La Commission Directive définit les programmes concernant, notamment, l'image institutionnelle, la diffusion, la conservation, la didactique... que doivent appliquer les Musées. Il s'agit d'un modèle similaire à celui de l'Union Européenne. Le Centre Coordinateur est le Museu de la Ciència i de la Tècnica de Terrassa, installé dans un magnifique immeuble moderniste.

“Models for museum policies”

El Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya was set up by the Association of Industrial Engineers with the aim of safeguarding valuable technical objects that were being lost as a result of technological change. In 1982 the project was taken over by the Regional Government and was opened to the public in 1984, with the Catalanian parliament later confirming its status as a national centre. Once the project was up and running, the museum changed its focus to concentrate on industrialisation, which in turn meant that it now not only seeks to preserve tangible assets, but intangible ones also.

A policy was introduced regarding the conservation of industrial heritage and currently, the museum is related to almost all the actions carried out in Catalonia within this field. At the same time, it decided to spread its activities throughout the entire region, making use of existing collections and turning disused production facilities into new museums.

Historically, a territorial specialisation took place with regard to production activities, which now facilitates the implementation of the design model, since one of the conditions for forming part of this new museum organisation is that each museum must be thematically different from all the others.

This organisation is neither an association nor a network. We call it a System, defined as a 'group whose parts are related by a series of regulations'. Each museum has its own owner and there is no hierarchical relationship. The directors commission defines the various programmes (such as the institutional image, dissemination, conservation or education programmes) that each museum must pursue. It is a model similar to that of the European Union. The coordinating centre is the Museu de la Ciència i de la Tècnica de Terrassa, which is installed in a magnificent modernist building.



“Nuevas prácticas de gestión cultural municipal”

Iñaki López de Aguilera

Subdirector de programación cultural del Ayuntamiento de Bilbao

Introducción

Eguerdion, eta eskerrik asko etortzeagatik ponentzia honetara. Hurrengo ordu erdian saiatuko naiz ikuspegi panoramikoaz azaltzen, pantailan agertzen den eskema jarraituz. Ardura handia da etxean jokatzeko eta zuen guztion aurrean aritzea: ikusten ari naiz aspaldiko lagunak, lankideak, jefea... Orokorrean, esperientzia handiko jendea bildu gara Biltzar honetan, eta zaila izango da gauza berriak azaltzea, beraz oso astuna ez izatearekin konformatuko naiz.

Buenos días y gracias por vuestra presencia en esta ponencia que lleva por título *Nuevas prácticas de gestión cultural municipal*. En los próximos 30 minutos voy a intentar ofrecer una panorámica, eminentemente subjetiva, de aquellas prácticas de gestión que considero reseñables en la CAV.

Os confieso que el título, tal como está formulado, no me termina de gustar. Hablar de “nuevas” prácticas implica que hay otras (prácticas) que pueden considerarse como “viejas”, y fácilmente podemos caer en la demagogia de identificar lo nuevo, lo joven con lo bueno y lo viejo con lo malo, y en política cultural no necesariamente esto es así. Creo que hay numerosos ejemplos de prácticas con una larga trayectoria a sus espaldas que siguen siendo paradigmas de vanguardia, como pueda ser Arteleku; o prácticas que utilizan algo tan visto en política cultural como la puesta en valor del patrimonio, pero de una manera absolutamente inteligente y moderna, como las experiencias de Zerain, la Catedral de Vitoria o la recuperación de patrimonio industrial en la margen izquierda y zona minera de Bizkaia; y, por el contrario, hay experiencias muy recientes y aparentemente novedosas que no aportan nada. Hay equipamientos recién inaugurados, e incluso en fase de construcción, que huelen a naftalina, y que no aportan nada ni en contenidos ni en gestión.

Así que más que “nuevo” o “viejo”, me centraré en prácticas de interés. Preferentemente lo que se entiende por “Buenas Prácticas”, aunque también alguna “mala”, porque de los errores también se aprende. Intentaré escapar del recetario o de la mera enumeración de localidades o experiencias. Mi pretensión es plantear claves, pistas, reflexiones...; eso sí, con numerosos ejemplos que concreten cada idea. Pero reitero que no pretendo caer en la tentación del



listado, y seguramente dejaré sin citar ejemplos que serían tanto o más ilustrativos que los que se citen.

Creo que la mayoría de los presentes, independientemente de la localidad en la que trabajemos, compartiremos muchas de las herramientas de gestión que citaré. Nuestra profesión ha avanzado mucho, y hay un corpus técnico que la mayoría compartimos. Lo cual no deja de ser paradójico o preocupante. Ayuntamientos de derecha e izquierda, nacionalistas o no, todos hacemos lo mismo. Estamos en un momento de programas y maneras de hacer asumidos por todos. Parece que la gestión le ha ganado la partida a la política.

Aunque por supuesto hay diferencias, lo que pasa es que no vienen marcadas por aspectos ideológicos, sino por cuestiones como el tamaño o el territorio histórico en que se ubica cada municipio. Es difícil poner ejemplos comunes de gestión que valgan para Amoroto y Bilbao. Dicen que para determinadas actividades o prácticas humanas no importa el tamaño sino el rendimiento. Desde luego, en política cultural el tamaño sí que importa. Es el tamaño, asociado a disponer de suficiente masa crítica de consumidores potenciales y capacidad financiera, lo que va a marcar la diferencia de prácticas de gestión. Y aprovecho para citar uno de los grandes problemas del país, menos en Gipuzkoa que en los otros dos territorios: la dificultad de los municipios pequeños y medianos en posicionarse a nivel cultural. Especialmente de las ciudades situadas en el entorno de las capitales, que a menudo son fagocitadas por éstas.

Me parece un milagro, y un ejemplo de gestión de calidad, la experiencia de ciudades de este tipo que están trabajando duro, y con muy buenos resultados, por posicionarse y diferenciarse a nivel cultural. En este Congreso hay foros específicos que nos hablarán de varias experiencias, y podríamos citar muchas más: Araia y Leioa con sus festivales de teatro de humor, Zarautz con unos equipamientos ciertamente únicos, Lekeitio y otros municipios costeros con sus programas de verano,... y por supuesto la notable excepción de Getxo, que con su política de festivales ha disputado a Bilbao su capitalidad cultural. Pero cada vez lo tienen más difícil.

Y en todo caso a la hora de hablar de las prácticas de gestión estoy obligado a hablar más de los grandes e intentar extrapolar a los demás. Si creo que antes de entrar en materia es necesario definir el marco en el que actualmente se mueve la gestión cultural en la CAV, el entorno en el que hemos de aplicar las nuevas herramientas de gestión, y que yo resumiría en dos notas:

- Una nueva concepción de la política cultural que añada parámetros de desarrollo económico, regeneración urbana y promoción de imagen a los objetivos tradicionalmente culturales. A raíz del tan traído y llevado efecto Guggenheim parece haber acuerdo en considerar que la política cultural persigue tanto objetivos de centralidad como de proximidad. Y esto lo hace



tanto el Guggenheim como Zerain o Agurain puesto que siguen la misma estrategia.

- Competencia entre ciudades. Es especialmente claro entre las capitales, pero podemos decir que todos los municipios compiten entre sí en cierto grado. Unos jugarán en la Champion y otros en Segunda B, pero todos competimos en cierta medida con el de al lado, y la política cultural ha demostrado ser una buena estrategia competitiva. Esto no es necesariamente negativo. En nuestro caso, la competencia entre capitales ha permitido un crecimiento de equipamientos, poniendo entre los equipamientos básicos los museos de arte contemporáneo y Palacios de Congresos y Música. Obviamente el debate es si otras necesidades del país, como puedan ser una Escuela Superior de Artes Escénicas, parques de industrias culturales, etc. han quedado sin cubrir por ello. Y el sistema de competencia no excluye las relaciones de colaboración o de complementariedad.

En este marco, articularé mi discurso en 7 bloques:

Generalización del uso de herramientas empresariales

Una de las mejoras ostensibles es la generalización en política cultural del uso de herramientas antes restringidas al marco de la empresa. De las muchas que podríamos comentar, me interesa recalcar cuatro.

En primer lugar los Planes estratégicos, cuya implementación es especialmente clara en Bizkaia. Bilbao abrió el sendero, realizando un par de Reflexiones Estratégicas; y luego, gracias al impulso de la Diputación de Bizkaia con el Plan Indartu, hay muchos ayuntamientos con planes culturales estratégicos: Santurtzi, Derio, Ortuella, Arrigorriaga, Bermeo (en proceso). Los Planes Estratégicos ponen de manifiesto que la política cultural es lo suficientemente importante como para no trabajar a salto de mata. Necesitamos planes de legislación, cuanto menos, y los Planes Estratégicos nos pueden ayudar a conseguir esa perspectiva a medio plazo, a ser capaces de elevarse del día a día pero sin perderse en meras disquisiciones filosóficas. Y ello exige clarificar la misión, la visión y las estrategias.

Los Planes Estratégicos permiten sentarse a pensar, analizar lo que se quiere y ordenar las acciones. Tienen una dimensión práctica, de plan de acción, de horizonte temporal a corto y medio plazo. Permiten buscar consenso y participación, espacios de encuentro entre agentes públicos, privados y sociales. Tiene un importante componente de imagen, tanto de posicionamiento de la ciudad como de generación de ilusión ciudadana, a veces más relevante que el contenido en sí, y eso no es malo. Es una herramienta comunicativa de primer orden.



Los Planes Estratégicos, no nos engañemos, no son ninguna panacea. Hay muchos Planes Estratégicos que carecen de dotación económica propia, limitándose a ser un catálogo de obviedades o de apropiaciones de lo que ya están haciendo otros. Una cosa es que tenga un componente de imagen, y otra que no sean más que fachada. Hay planes cuya vigencia termina el mismo día en que son aprobados.

En segundo lugar, todas las herramientas relacionadas con la metodología de Calidad Total: Modelo de Excelencia EFQM, Normas y Certificados ISO, definición de estándares de equipamientos e indicadores de evaluación, cartas de servicios, mapas de oferta y demanda, mapas de procesos, etc. Igualmente son estrategias útiles, siempre que no las sacralicemos, porque el papel lo aguanta todo. Yo tengo perfectamente guardado en el fondo de mi cajón mi mapa de procesos, y en último extremo lograr una ISO es, sobre todo, cuestión de papeleo.

Y por último, los estudios de viabilidad e impacto de equipamientos y eventos. Por fin se da por asumida la necesidad tanto de estudios previos como posteriores. Definir a priori qué queremos y cómo lo vamos a pagar, y acreditar a posteriori que la inversión ha merecido la pena. Por supuesto es difícil, aunque no imposible, que un consultor concluya -y mucho menos que el ayuntamiento que le encarga el estudio lo admita- que un equipamiento no es viable o un evento no es rentable. Probablemente porque el encargo ya predisponga a la respuesta positiva. Si hiciésemos estudios de impacto sumativos de todos los equipamientos, festivales y eventos de Euskadi, la cultura representaría el 200% del PIB, en vez del 4,5 que apuntan los estudios más optimistas.

En general todas estas herramientas son útiles. Aunque sí quisiera citar un efecto perverso o una consecuencia no deseada no tanto del uso de herramientas empresariales en sí mismas, sino más bien del descubrimiento del papel de la cultura como generadora de riqueza: el desembarco de los economistas en los proyectos culturales. Es difícil encontrar un macroevento o macroequipamiento estrella que no esté en manos de economistas. Lo cual no es problema de los economistas, es que nuestra profesión por las causas que sean no goza de ese estatus. Para lo importante no cuentan con nosotros. Ya tenemos un nuevo enemigo, como antes lo tuvimos en los arquitectos.

Redes, circuitos y sinergias

Redes municipales autónomas

Otra experiencia de gestión reseñable es el incremento del funcionamiento en red. Me refiero a redes municipales autónomas, promovidas por los propios ayuntamientos, y no a las impulsadas por instituciones superiores, de las que sin duda se hablará en la ponencia relativa a las experiencias supramunicipales



(Sarea, Red Nacional). Por ejemplo la red Kaleidos de equipamientos de proximidad, impulsada por el ayuntamiento de Vitoria, y que demuestra que no sólo exportamos Guggenheim; la alianza a nivel de programación y publicidad entre los teatros de Zornotza, Durango y Elorrio. Se demuestra que la coordinación funciona cuando persigue objetivos concretos, y no pájaros y flores. No hablamos necesariamente de grandes estructuras. En algunos casos no es más que coger un teléfono, y que los programadores de Elbar y Ermua se coordinen. O entre Urretxu y Zumarraga. Una tradición que no existe en la zona metropolitana de Bilbao.

Sinergias, circuitos y pequeñas economías de escala.

Y, a falta de redes formalizadas, han proliferado los ejemplos de aprovechamiento de sinergias, con estrategias conjuntas de programación, marketing o comercialización. Hay numerosas experiencias:

- Bonos conjuntos Guggenheim, Bellas Artes.
- Promoción conjunta de festivales de Jazz de Getxo, Vitoria, Donostia y Baiona, promovida por el Gobierno Vasco.
- Musikale: Sestao, Leioa, Basauri, Erandio, Zornotza. Promovido por ellos, colabora la Diputación. Semana Coral Internacional de Alava es otro ejemplo de circuito musical.
- Bosteko, exposiciones itinerantes coordinadas en Bizkaia: Sestao, Getxo, Arrigorriaga, Mungia, Amorebieta.
- Cultural Alava, experiencia de difusión y venta de actividades con la colaboración del Ayuntamiento de Vitoria, Diputación y Caja Vital.
- Los diversos circuitos de Ferias, y especialmente las del Libro, que recorren el país de punta a punta, siendo el mejor ejemplo de expansión territorial.
- Y un ejemplo especialmente significativo. En un país como el nuestro, donde no hay cultura de acudir al pueblo de al lado a consumir cultura, salvo fiestas y rock, hay experiencias de “conquista” del territorio ajeno, de extenderse más allá del propio territorio. Es significativo que la Quincena Musical donostiarra tenga actuaciones también en Gernika o en Sara, que Arteleku financie proyectos bilbainos (Amasté, Periferiak), o que los Festivales de Folklore de Portugalete y los que organiza el CIT de Tolosa tengan presencia en multitud de localidades vascas.

Todo esto nos permite abaratar costes y generar pequeñas economías de escala. Pero podemos mejorar o profundizar en esta línea. Por ejemplo, ¿por qué no vender conjuntamente las fiestas de las tres capitales, o las fiestas relevantes de cada uno de los territorios?

Nuevo marco de relación con la iniciativa privada y social

Hay que saludar la recuperación de la iniciativa privada. Asistimos a una nueva generación de iniciativas privadas, para las que no nos vale con las herramientas



usadas hasta ahora: la subvención, la privatización de servicios y la solicitud de patrocinio. Sin duda alguna, hay multitud de proyectos, tanto empresariales como asociativos, que realizan una importante labor cultural. La administración no está sola; nunca lo ha estado, aunque ahora la situación es mucho más perceptible. A botepronto: Dantzaldia La Fundación, Museo Chillida Leku, Teatro Ayala, Olerti Etxea, red de Kafe Antzokiak (Bilbao, Ondarroa, Durango, Elgeta, proyectos en Bermeo y Santurtzi), numerosos proyectos de prensa local en euskera en Gipuzkoa, las salas de conciertos y gaztetxes, o proyectos tan consolidados como la Feria del Libro Vasco de Durango, el CIT de Tolosa, las Jornadas de Teatro de Eibar,... son proyectos que nos recuerdan la vigencia del principio de subsidiariedad.

Nuestra evolución ha sido más clara en la relación con la iniciativa privada. Durante mucho tiempo hemos criticado el ánimo de lucro, como si nosotros no cobrásemos por nuestro trabajo. Lucrarse con la cultura no es negativo, muchas veces es un milagro, y no podemos olvidar que muchos de estos proyectos trabajan con nuestras propias claves, persiguiendo, además de objetivos culturales, otros de impacto económico y de mejora de la imagen de la ciudad. Un proyecto puramente privado y con afán de lucro como el Azkena Rock Festival es un chollo para Vitoria (el Ayuntamiento aporta el 10%, ellos arriesgan el resto, de un total de 2.000 millones. Acuerdo a 4 años. Más público de Burdeos que de Zaragoza. Programación cultural de calidad, impacto económico y de imagen).

Ante ello, nuevas estrategias de relación. Por ejemplo:

- Proyectos mixtos público-privados, cogestionados o que implican la captación de financiación privada a gran escala, más allá de la mera sponsorización y la privatización de servicios. Bilbao está rehabilitando un equipamiento centenario, el Teatro Campos, gracias a un acuerdo de cofinanciación al 50% con la SGAE, que instalará en el local su sede y cuya programación dependerá de una comisión paritaria. Es importante que la participación sea desde la fase de diseño.
- Y otra experiencia novedosa es la transformación de la clásica empresa patrocinadora en promotora cultural, con lo que se invierte la situación: es ella la que viene a pedirnos patrocinio a nosotros. Por ejemplo el Carnaval Movistar con Carlinhos Brown. El patrocinador patrocinado.

Por el contrario, en la relación con la iniciativa social creo que ha habido menos avances. Seguimos criticando su falta de profesionalidad en unos casos y su politización en otros, pero creo que la participación ciudadana debería considerarse como un activo y no como una carga. Aunque nos de mogollón de guerra, como en las Comisiones de Fiestas. Es un activo y en algunos casos es la iniciativa social la que estimula nuestro avance. En Durango, por ejemplo, la construcción de un recinto ferial (Landako) no hubiera tenido sentido sin la existencia de la Feria del Libro y Disco Vasco, gestionada por una asociación.



Luces y sombras en la captación de nuevos públicos

Durante mucho tiempo no han existido experiencias de captación de públicos, o estas se han limitado a un paripé reclutador de escolares o jubilados para cuadrar balances de asistencia. Por el contrario, han ido surgiendo experiencias interesantes:

- Los teatros son los que más han espabilado y disponen de numerosas herramientas: políticas de descuentos y abonos, Asociaciones de Amigos, multiplicación de los puntos de venta, guarderías durante la función.
- Los museos también se pusieron las pilas tras el modelo Guggenheim, por ejemplo dando más importancia al dinamismo y la rotación de exposiciones que a la propia colección como medio de atraer públicos.
- Las bibliotecas siguen trabajando como hormiguitas, y no se complican la vida. ¿Cuál es la mejor estrategia para captar más públicos? Abrir más horas, así de sencillo. Así han conseguido ser la principal red de equipamientos, que por lo menos en Bilbao tiene más socios que el Athletic.
- Hasta los grandes monstruos sagrados, que eran las sinfónicas, se han dado cuenta de la necesidad de legitimar su existencia. Conciertos didácticos, oficinas de captación de públicos y marketing telefónico. Todavía un poco desgastados, así como por cumplir.
- Taquilla del Barrio. Programa transversal de descuentos a espectáculos de todo tipo, municipales o no, que se tramita en los Centros Municipales de Barrio, con alguna peculiaridad como que las entradas se remiten por mensajero a domicilio, facilitando al máximo el acceso a la cultura.
- Tarjeta de fidelización Donostia Cultura. Lo normal son acuerdos con redes ajenas de entidades financieras y medios de comunicación: Club Lector, BBK 25, CLP etc.

Por supuesto, tenemos lagunas. La principal es la lejanía del público joven de muchas de nuestras propuestas. Los vemos pasar por delante de nuestros equipamientos, camino del botellón o del centro comercial, y los miramos con displicencia, como compadeciéndonos de su falta de interés por la cultura; mejor dicho, por la cultura que nosotros les ofrecemos. Y a veces el problema no es la fidelización de públicos sino justamente lo contrario: el abuso de los públicos cautivos. En realidad somos programadores cautivos: programamos para colectivos muy concretos, en los pueblos pequeños incluso podríamos sacar la lista con nombres y apellidos. Caemos en un procedimiento que se retroalimenta y que impide avanzar: programar para los que sabemos que van a venir. En algunos casos no necesitaríamos atraer a los públicos, sino espantarlos, porque son siempre los mismos con el consiguiente riesgo de una nueva aristocracia cultural.



Nueva generación de equipamientos

Los equipamientos siguen siendo una herramienta de gestión básica para plasmar las políticas culturales. Después del gran empujón de los 80 seguimos creciendo, lógicamente ahora más a cuentagotas. Únicamente me interesa señalar algunas tendencias novedosas, que podríamos definir como una tercera generación de equipamientos después de los generalistas y los especializados. Destacaré dos tendencias o modelos reseñables:

- Equipamientos mestizos, que tienen un uso principal definido pero ya no exclusivo, como antes. Durante mucho tiempo hemos criticado la compactación, pero ahora se vive una cierta vuelta al modelo de equipamiento integrado. Zelaieta Zentroa de Amorebieta tiene un frontón integrado, el complejo Niessen de Rentería,... Las nuevas casas de cultura ya no es que tengan un saloncito de actos, sino un verdadero teatro integrado, como en Lasarte y en algunos centros cívicos de Vitoria. También se percibe esta tendencia en equipamientos con una clara vocación de centralidad como la Alhóndiga de Bilbao, con 50.000 m2 que mezclarán cultura, ocio y deporte.
- Equipamientos orientados a la creación y producción, pequeñas fábricas culturales. Superar la obsesión por el turismo y la mera difusión cultural y trabajar la producción y la industria/empresas: Sarobe, Bilbao Eszena, locales de ensayo musicales (Billborock, Zelaieta, Centro de Creación Musical de Legarre, en Eibar, salas de ensayo de las casas de cultura donostiarras), centros de producción artística (Montehermoso, Arteleku, Bilbo arte). En muchos casos con fórmulas de gestión muy imaginativas.

Uso de las nuevas tecnologías de la información

Las NTI han protagonizado una revolución silenciosa, nos han resuelto muchos problemas de gestión, tanto a nivel interno como de cara al público. A nivel interno destacan las Intranets, que permiten compartir la información a equipos situados en puntos remotos. O la informatización de todo el proceso de pagos, pudiendo saber en cualquier momento el estado de una factura.

Por lo que hace referencia a la relación con los usuarios, las páginas web municipales son una carta habitual de presentación en sociedad para todo tipo de ayuntamientos (más de 150 en la CAV cuentan con una). Permiten una mayor transparencia: presupuestos colgados en la red.

A nivel estrictamente cultural, la compra de entradas por Internet soluciona definitivamente el problema de la distribución, convirtiéndose en una taquilla universal. Lo mismo sucede con la posibilidad de acceder a los catálogos



bibliotecarios de manera remota. O la informatización de las matrículas a talleres en tiempo real en centros cívicos de Vitoria, porque de otra manera sería imposible gestionar una oferta de 20.000 plazas anuales.

Se echa de menos desarrollar el e-marketing, todavía en sus inicios. Handicap: la poca extensión de la banda ancha y la existencia de la llamada brecha digital: un importante % de población que no está conectada a pesar de la gran labor de los KZ Guneak.

Reflexiones sobre la estructura y las formas de gestión

Y por último, quiero cerrar mi intervención con diversas reflexiones sobre el funcionamiento municipal. Comentaba al principio la adopción de herramientas empresariales desde la Administración. Podemos ser empresa pero sólo hasta cierto punto. Tenemos ciertas peculiaridades, que generan ventajas y desventajas. Más que experiencias, son reflexiones.

El reto de la coordinación interáreas

Hay pocas experiencias de integración o de simple coordinación interareas dentro de los municipios. Vivimos a menudo enclaustrados en nuestros reinos de taifas, y no queremos saber nada del de al lado. Hemos hecho un movimiento de diferenciación respecto a sectores afines (Mujer, Juventud, Euskera, Relaciones Ciudadanas, Educación, Deportes), reivindicando nuestra especificidad, y yo me pregunto si no habrá llegado el momento de reivindicar la integración. Os confieso con toda sinceridad que no lo tengo claro. Con una Macroárea integrada de Servicios Personales se podría ganar poder frente a otras Áreas, aunque se perdería especificidad.

En cualquier caso, de manera estructural o funcional hay que generar nuevos espacios de coordinación interáreas. Porque funcionan. Es paradigmático el funcionamiento integrado de los centros cívicos de Vitoria, agrupados bajo Presidencia. Eso sí, no más planes integrales y comisiones interdepartamentales. Si quieres arruinar un proyecto, monta una comisión interdepartamental. Los macroplanes no funcionan. Sí funcionan en lo operativo: Aste Nagusia.

Aunque deberíamos predicar con el ejemplo. La coordinación debería empezar dentro de las propias Áreas de Cultura. Apenas tenemos experiencias conjuntas de gestión entre programadores, bibliotecarios, museólogos, profesores de música, monitores de cerámica.

La proliferación de organismos autónomos

Esto empalma con un problema adjunto, el relativo a la multiplicidad de fórmulas jurídicas y formas de gestión. Tenemos todo el abanico posible de formas de



gestión directa cubierto: OAL Getxo, SA Arriaga, Quincena Musical, SL Sala Rekalde, fundaciones, consorcios. Una experiencia interesante y relativamente reciente es el de las fundaciones mixtas público-privadas (Guggenheim, Conservatorio Superior de Música, Bilbao 700, Kursaal... asegurándose estatutariamente el control de la fundación). Y a esto habría que añadir todas las formas de gestión indirecta: concesión, arrendamiento, sociedades mixtas, etc.

Creo que la experimentación de fórmulas está sin cerrar, dado que no hay conclusiones rotundas sobre ventajas y desventajas. El eje del debate parece ser agilidad versus transparencia. La gran ventaja de contar con un organismo de este tipo es la agilidad administrativa. Aunque seguramente en ayuntamientos pequeños y medianos la agilidad sea igual a la de un Organismo Autónomo Local (OAL). Pero en general es cierto que el Ayuntamiento no está hecho para esto. La gran desventaja: los excesos de autonomía. Muchos OAL son Organismos Excesivamente Autónomos. Sociedades Anónimas que son Sociedades Desconocidas. Funcionarán bien, pero son difíciles de controlar. Especialmente los organismos compartidos entre diversas instituciones.

Otro problema anexo, más específico de las ciudades grandes es la proliferación de organismos en un mismo territorio y la descoordinación que ello puede suponer. Por poner un ejemplo gráfico: en Bilbao tenemos hasta 12 organismos culturales en los que el Ayuntamiento participa de alguna manera. Las Áreas de Cultura quedan aprisionadas entre un conjunto de estructuras autónomas que les han ganado la batalla. Caronte devorado por sus hijos.

Espero no haber abusado de vuestra paciencia y cierro con esto mi intervención. Tal como os comenté al inicio, hay muchos ejemplos de nuevas prácticas de gestión que se han quedado en el fintero. Confío en que la intervención de Michel Zarzuela, que tiene mucho más vuelo que yo, aporte pistas complementarias. Muchas gracias.

LABURPENA/RESUMEN/RESUMÉ/ABSTRACT

Udaletako Kultura Kudeaketarako Jardunbide Berriak

Ponentziak errepassoa egiten die interesgarritzat jotzen diren EAEko Udaletako kultura-kudeaketarako hainbat jardunbideri, joera berriak nabarmenduz baina puri-puritan jarraitzen duten beste tresna finko batzuk ahaztu gabe.

Udalerrien eta esperientzien zerrendatik harago, gure asmoa da Udaletako kultura-kudeaketari buruzko gogoetak, aztarnak eta gakoak mahai gainean jartzea; hori bai, ideia bakoitza zehaztu egingo duten adibide ugari ipinita.



Gogoetak zortzi multzotan elkartuta daude:

- Enpresa-tresnen erabilpena zabaldu egin da Kulturaren alorrean (plan estrategikoak, kalitate-prozesuak, bideragarritasun- eta inpaktu-ikerketak, etab.).
- Koordinazioa bultzatu behar da, sareen, merkatutzeko estrategia bateratuen eta sinergien aprobetxamenduaren bidez.
- Ekimen pribatuarekin erlazionatzeko marko berri bat agertu da, kogestio- eta elkarrekiko babes-esperientziak erabiliz.
- Argiak eta itzalak daude publiko berriak bereganatzeari dagokionez.
- Ekipamendu-eredu berriak sortu dira.
- Teknologia berriek kultura-kudeaketan izan duten eragina.
- Tokiko Administrazioaren kudeaketarako egituren eta formulen alderdi batzuen inguruan berriz hausnartu behar da.
- Kultura-politikan etorkizunean jarduteko sortuko diren eremu berriek, agian, kudeaketa-tresna berriak eskatuko dituzte.

Nouvelles pratiques de gestion culturelle municipale

L'exposé passe en revue plusieurs pratiques de gestion culturelle municipale dans la CAB, considérées d'intérêt, en particulier les nouvelles tendances, mais sans oublier les outils déjà consolidés qui sont toujours de pleine actualité.

Au-delà de la simple énumération de municipalités ou d'expériences, l'intervention vise à proposer des réflexions, des pistes et des clés concernant la gestion municipale avec, toutefois, de nombreuses exemples pour illustrer chaque idée.

Les réflexions sont groupées en huit blocs :

- La généralisation de l'usage en Culture des outils de l'entreprise (Plans Stratégiques, démarches de qualité, études de faisabilité et d'impact, etc.).
- La coordination via réseaux, stratégies conjointes de commercialisation et optimisation des synergies.
- L'apparition d'un nouveau cadre de relation avec l'initiative privée, avec des expériences de cogestion ou de sponsoring mutuelle.
- Les points forts et faibles de la captation de nouveaux publics.
- L'apparition de nouveaux modèles d'équipement.
- L'impact des nouvelles technologies sur la gestion culturelle.
- La nécessité de revoir certains aspects de la structure et les formules de gestion de l'administration locale.
- L'horizon des nouveaux domaines d'action en politique culturelle qui exigeront, peut-être, de nouveaux outils de gestion.



Latest practice in municipal cultural management

This paper reviews a number of municipal cultural management practices in the Basque Autonomous Community that are considered to be of interest, highlighting new trends but not forgetting already consolidated tools that are very much in vogue.

Beyond a mere listing of places and experiences, the aim here is to provide reflection, clues and keys to municipal cultural management, although several examples will be used to specify each idea.

These reflections will be grouped into four large blocks:

- The generalisation of the use of business tools in Culture (Strategic Plans, quality processes, viability and impact studies, etc.)
- Coordination between networks, joint marketing strategies and taking advantage of synergies
- The onset of a new framework for relations with the private sector, with experiences of joint management or mutual sponsorship
- Success stories and failures in 'capturing' new audiences
- The emergence of new models of facilities
- The impact of new technologies on cultural management
- The need to re-think some aspects of structure and management formulas in local administration
- The horizon of new areas of action in cultural policy that may require new management tools.



“Nuevas prácticas de gestión cultural municipal”

Miguel Zarzuela

Director del Área de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza

Textos para el debate

- Convención sobre la protección de la diversidad de las expresiones culturales. UNESCO, París, octubre de 2005.
- Carta Cultural Iberoamericana. VIII Conferencia Iberoamericana de Cultura. Córdoba (España), junio de 2005.
- Agenda 21 de la Cultura. Barcelona, mayo de 2004.
- Ley de Grandes Ciudades, Ley 57/2003 de 16/XII, de medidas para la modernización del gobierno local.
- La Factoría. Fábrica de Ideas.

La Conferencia General adopta la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales

20-10-2005 7:00 pm La Conferencia General de la UNESCO, reunida en París del 3 al 21 de octubre, aprobó hoy (148 votos a favor, dos en contra y cuatro abstenciones) la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*, un instrumento jurídico internacional que entrará en vigor tres meses después de su ratificación por 30 Estados. Fruto de un amplio proceso de maduración y de dos años de intensas negociaciones jalonados por numerosas reuniones de expertos independientes y gubernamentales, este texto, que reviste la forma de un instrumento jurídico internacional, refuerza la idea,



que figuraba ya en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural **, adoptada por unanimidad en 2001, de que la diversidad cultural debe considerarse como “patrimonio común de la humanidad” y su “defensa como un imperativo ético, inseparable del respeto de la dignidad de la persona humana”. En 2003, los Estados Miembros pidieron a la Organización que continuara su acción normativa para defender la creatividad humana, un componente muy importante de la Declaración enunciado en sus artículos 8 a 11.

La Convención se propone reafirmar los vínculos que unen cultura, desarrollo y diálogo y crear una plataforma innovadora de cooperación cultural internacional. Con este fin, el texto reafirma el derecho soberano de los Estados a elaborar políticas culturales con miras a “proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales”, por una parte, y a “crear las condiciones para que las culturas puedan prosperar y mantener interacciones libremente de forma mutuamente provechosa” por otra parte (Artículo 1).

De este modo, una serie de principios (Artículo 2) garantizan que ninguna medida destinada a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales atente contra los derechos humanos y libertades fundamentales “como la libertad de expresión, información y comunicación, así como la posibilidad de que los individuos [las] elijan”. Además, el “principio de apertura y equilibrio” garantiza que, cuando los Estados adopten medidas para favorecer la libertad de las expresiones culturales, “procurarán promover de manera adecuada la apertura a otras culturas del mundo”.

Los derechos y obligaciones de las Partes (Artículos 5 a 11) incluyen una serie de políticas y medidas encaminadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, es decir, abordar la creatividad con todas sus implicaciones en el contexto actual de mundialización, donde las diversas expresiones circulan y son accesibles a todos a través de los bienes y servicios culturales.

A este respecto, las Partes, al reconocer el papel fundamental de la sociedad civil, se esforzarán por crear un entorno que incite a los individuos y grupos sociales a “crear, producir, difundir y distribuir sus propias expresiones culturales, y tener acceso a ellas, prestando la debida atención a las circunstancias y necesidades especiales de las mujeres y de distintos grupos sociales, en particular las personas pertenecientes a minorías y los pueblos autóctonos” y a que “se reconozca la importante contribución de los artistas, otras personas participantes en el proceso creativo, las comunidades culturales y las organizaciones que los apoyan en su trabajo, así como su papel fundamental de alimentar la diversidad de las expresiones culturales”.

Es de destacar que la promoción de la cooperación internacional, que atañe en particular a los países en desarrollo, es también un elemento fundamental de



la Convención (Artículos 12 a 19). A este respecto, se prevé la creación de un Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (Artículo 18) cuyos recursos provendrán de contribuciones voluntarias de las Partes y recursos financieros asignados por la Conferencia General de la UNESCO, así como de diversas contribuciones, donaciones o legados, de cualquier interés devengado por los recursos del Fondo, del producto de colectas y de las recaudaciones de eventos organizados en beneficio del Fondo y de todos los demás recursos autorizados por el reglamento del Fondo.

La preocupación de velar por la coherencia entre la Convención y los demás instrumentos internacionales existentes condujo a los Estados a incluir una disposición (Artículo 20) destinada a garantizar una relación de “potenciación mutua, complementariedad y no supeditación” entre esos instrumentos. Al mismo tiempo, “ninguna disposición de la presente Convención podrá interpretarse como una modificación de los derechos y obligaciones de las Partes que emanen de otros tratados internacionales en los que sean Parte”.

La Convención establece una serie de mecanismos de seguimiento encaminados a garantizar un funcionamiento eficaz del nuevo instrumento entre los que figura un dispositivo no vinculante de solución de litigios que permite abordar, con una perspectiva estrictamente cultural, eventuales divergencias de puntos de vista sobre la interpretación o aplicación de determinadas reglas o principios relativos a la Convención (Artículo 25). Este mecanismo alienta primero la negociación y luego el recurso a la mediación y a los buenos oficios. En última instancia, puede iniciarse un procedimiento de conciliación. La Convención no prevé ningún mecanismo de sanciones.

No hay que olvidar que la Constitución de la UNESCO otorga a la Organización, al mismo tiempo, el mandato de respetar la “fecunda diversidad de sus culturas” y de “facilitar la libre circulación de las ideas por medio de la palabra y de la imagen”, dos principios reafirmados en el Preámbulo de la Convención.

La Organización, que celebrará el próximo mes de noviembre su 60º aniversario, no ha escatimado esfuerzos para llevar a cabo esta doble misión.

Con esta Convención completará muy útilmente su acción normativa, encaminada a defender la diversidad cultural en todas sus expresiones, y sobre todo, los dos pilares de la cultura: el patrimonio*** y la creación contemporánea.

****Convención de la UNESCO sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de los bienes culturales (1970) - Convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural (1972) - Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (2003).*



LABURPENA/RESUMEN/RESUMÉ/ABSTRACT

Udaletako kultur kudeaketako jardunbide berriak

Lehenengo eta behin, berrikus ditzagun erakunde arloko testuak. Testu horietako zenbait nahitaez bete beharrekoak dira, beste batzuk nahitaez ezagutzekoak, eta, beste batzuk, azkenik, babes programatikokoak.

Testu horiek berrikusita, esparru teorikoak ezagutuko ditugu, bai naziokoak, bai nazioartekoak; eta, horri esker, hirietan aplikatu beharreko estrategiari dagokionez nagusi diren joeretara eta haiek garatzeko antolamendu moduetara hurbiltzeko aukera izango dugu.

"Kultur adierazpenen aniztasuna babesteari buruzko hitzarmena", UNESCOk Parisen 2005eko urrian onartua. "Iberoamerikako Kultur Gutuna", Kordoban (Espainian) 2005eko ekainean egindako VIII. Kulturaren Konferentzia Iberoamerikarrean onartua.

"Kulturaren Agenda 21", Bartzelonan 2004ko maiatzean onartua. Eta Hiri Handien Legea izenez ezagutzen den legea edo "Tokiko gobernua modernizatzeke neurrien legea", 2003ko abenduaren 16koa.

Ondoren, Espainiako kultur politikak bultzatzen dituzten ardatzik sendoenak aztertuko ditugu; kasu zehatzak eta martxan dauden estrategia-planak azalduko ditugu, eta fikziozko proposamenen bat ere egingo dugu.

Nouvelles pratiques de gestion culturelle municipale

Nous commencerons par passer en revue les textes qui s'inscrivent dans le cadre du domaine institutionnel, contraignants dans certains cas, et de connaissance nécessaire dans d'autres, et, finalement, d'appui programmatique.

Ensuite, un parcours à travers les cadres théoriques, nationaux et internationaux, afin de se rapprocher des tendances dominantes en matière de stratégie à appliquer dans les villes, ainsi que des formes organisationnelles pour les développer.

La "Convention sur la protection de la diversité des expressions culturelles", adoptée par l'UNESCO à Paris au mois d'octobre dernier. La "Charte Culturelle Ibéro-américaine", adoptée par la Ville Conférence Ibéro-américaine de la Culture, qui s'est tenue à Cordoue (Espagne), en juin 2005. L'"Agenda 21 de la Culture", Barcelone, mai 2004. Et la Loi des Grandes Villes, ou "Loi des mesures pour la modernisation du gouvernement local", du 16 décembre 2003.



Et pour terminer, une analyse des axes les plus importants qui impulsent les politiques culturelles en Espagne, avec mention de cas concrets, des plans stratégiques en place et de l'une ou l'autre proposition de fiction.

New municipal cultural management practices

We will begin by casting a glance over the texts located within the institutional field, some of which are must be complied with, while others must be read and yet others merely provide support to the programme.

We will give an overview of theoretical national and international frameworks that enable us to explore prevailing trends regarding the strategies to be applied to cities, as well as different organisational methods of developing such strategies.

The 'Convention on the protection of the diversity of cultural expressions', approved by UNESCO in Paris last October. The 'Latin American Cultural Charter', approved during the 8th Latin American Conference on Culture held in Cordoba (Spain) in June 2005. 'Agenda 21 for Culture', Barcelona, May 2004. And the so-called 'Law on Large Cities' or 'Law on ways of modernising local government', dated 16 December 2003.

Next, we will analyse the most important driving forces behind cultural policies in Spain, placing special emphasis on specific case studies, current strategic plans and the odd fictional proposal.



“Nuevas prácticas de gestión cultural territorial”

Frantxis Lopez de Landatxe

Director del Centro Cultural Koldo Mitxelena, Diputación de Gipuzkoa

Mi intervención no va a ser de carácter académico, por lo que, puede ocurrir que los términos que utilice para definir las prácticas no sean las usuales de los manuales y estudios que se realizan en la actualidad. Pido disculpas de antemano, aunque intentaré precisarlos al máximo.

Tampoco puedo ser exhaustivo en las referencias que voy a presentar, no voy a describir al dedillo la realidad de las prácticas de gestión cultural de los territorios de nuestra comunidad o entorno; por consiguiente, mis comentarios son fruto de mi experiencia laboral, en la Diputación Foral de Gipuzkoa (DFG), en el área de Cultura.

Bien, pretendo, hacer una recapitulación de las variables y características que han conformado la implantación y desarrollo de las políticas públicas culturales; ya que constato que éstas han fructificado, sobre todo, en la creación o implantación de equipamientos culturales de distinta naturaleza y en fórmulas de gestión específicas. Defiendo que hay fórmulas de gestión diferentes en función de la naturaleza de esos equipamientos, sobre todo en proporción directa a la importancia o valor simbólico otorgado por los agentes sociales y políticos a aquéllos.

En definitiva, esta tesis se podría formular en las siguientes aseveraciones:

1. Cuando los equipamientos y servicios culturales responden a principios de democratización cultural la gestión es de carácter público; ahora bien cuando los objetivos, motivaciones o razones responden más a temas de desarrollo económico, impacto comunicativo o singularidad, la gestión se aproxima a fórmulas privadas.

2. Las motivaciones que generan las políticas públicas, en la actualidad, responden más a criterios de desarrollo económico y búsqueda de la singularidad que a



principios de democratización cultural. Se produce, así, un nuevo activismo que promueve el surgimiento continuo de proyectos culturales sin mapa previo.

3. Es fácil constatar, que esa proliferación de nuevos proyectos culturales de carácter singular va a generar inexorablemente demandas crecientes de presupuestos públicos para llevar a cabo sus programas. Aún a sabiendas de que la coyuntura económica es favorable, es innegable que la cultura dominante fiscal sigue conceptuando los capítulos de gasto corriente y de transferencias corrientes como gastos a contener, frente a los capítulos dedicados a la política inversora que se consideran como generadores de riqueza. Si no se producen cambios profundos en esa concepción del gasto público, es muy probable que los presupuestos públicos no puedan atender lo “nuevo” y lo “viejo”...

4. Con esas premisas, el mantenimiento de las políticas culturales de proximidad exige, primero, fijar los equipamientos y servicios básicos, en función de las necesidades ciudadanas a satisfacer; pactar el reparto competencial y las fórmulas de financiación correspondientes y diseñar nuevas prácticas de gestión. Éstas, en mi opinión, deben fundamentarse en la creación del máximo de servicios deslocalizados, en la construcción de órganos comunes que faciliten la gestación de acciones culturales y en la descentralización efectiva y estable de sedes comarcales de los eventos culturales centralizados en las capitales.

5. Aún así, es constatable que arrastramos prejuicios, puntos de vista encontrados e indefiniciones: algunos son fruto de nuestro tamaño territorial, que puede hacer dudar de la pertinencia de planes circunscritos exclusivamente al ámbito foral; otros son resultado de la trabazón administrativa peculiar del país, que provoca que algunas políticas culturales sean el resultado de la “buena voluntad política” y no de la claridad competencial y bastantes son consecuencia de concepciones políticas que defienden la absoluta independencia y responsabilidad municipal de la gestión cultural local, como resultado del aumento progresivo del FOFIM -Fondos de Financiación Municipal-.

Todas ellos dificultan, y mucho, el pacto y el establecimiento de nuevos repartos competenciales, las fórmulas compartidas de financiación y el establecimiento de mapas culturales futuros.

1º. Una primera constatación: Cuando el centro de la cuestión era la ciudadanía...

La gestión pública de la cultura ha respondido a valores y principios que han sufrido profundos cambios en los últimos 25 años. Hemos pasado, vertiginosamente, de modelos centrados en las necesidades ciudadanas básicas a proyectos donde los grandes conceptos, cierto gigantismo, la búsqueda de la singularidad



y el impacto mediático dominan las claves de la política cultural. Quizás triunfa lo espectacular.

Estoy en que esta tendencia ha supuesto la pérdida de principios políticos rectores de consenso para la gestión cultural pública. Aunque sea de manera tácita, los acuerdos, que permitieron el establecimiento de planes de equipamientos culturales básicos y de programas específicos de subvenciones para su desarrollo, y hasta fijaron el perfil de los gestores culturales, necesario para su gestión, se han ido diluyendo, perdiendo peso específico, en proporción directa al descubrimiento del valor e importancia de la cultura como motor económico y de desarrollo.

Un rápido repaso a la naturaleza de lo sucedido, en esos últimos años, nos permitirá vislumbrar lo que hemos ido dejando en el camino:

1.1. Así, la década de los ochenta se centró en principios y modelos europeos. El principio rector era la **democratización cultural**. Se quería hacer extensiva la práctica de la cultura a todos los ciudadanos, se intentaban paliar los efectos de una larga sequía en cuanto a costumbres y hábitos de acción y consumo cultural.

Fruto de este estado de la cuestión fue la implantación de los primeros equipamientos de proximidad: las **casas de cultura y centros cívicos**. De alguna forma, con rapidez intuitiva, se copió y adaptó el modelo físico de casa de cultura; pero no se avanzó en la definición de un modelo propio de gestión, al estilo de los modelos franceses, por ejemplo, en los que la tradición asociativa civil y las leyes (1901) hacen descansar aquélla, en muchos casos, en asociaciones sin fines de lucro.

Aquí, podríamos decir que el centro de interés o la referencia más importante eran los ciudadanos y las ciudadanas, pero el servicio ofertado fue de gestión pública casi exclusivamente. Las políticas públicas territoriales se centraron en la puesta en marcha y financiación de los planes de equipamiento cultural y también en los programas de ayudas económicas que querían facilitar el activismo cultural ciudadano.

Ahora bien, se puede concluir diciendo que, de alguna manera, se pactaron políticas de consenso:

- Porque había una definición de servicios mínimos a contemplar en los nuevos equipamientos.
- Porque se fijaron fórmulas de financiación compartidas.
- Porque se establecieron programas de subvenciones que marcaban las líneas de actuación.



2ª. Constatación: Cuando pasa a los artistas, pero sin ellos...

1.2. Al inicio de la década siguiente (91-95), las instituciones públicas se hacen más conscientes de la existencia de los creadores, de los profesionales de la cultura y se vertebran políticas tendentes a difundir los productos culturales que los mismos generan.

Esta sensibilidad se traducirá en los planes de equipamientos culturales de segunda fase, centrados en la **rehabilitación de teatros y cines y construcción de salas de exposiciones**, como lugares para la difusión. El objetivo de estos espacios era facilitar el acceso ciudadano a las producciones culturales conceptuadas como núcleo de la práctica y apropiación cultural: la música, las artes escénicas y las artes visuales fundamentalmente. Es verdad que despuntó una inquietud hacia los **agentes culturales**. Sí, pero con alguna carencia. No se profundizó y no se crearon modelos de gestión y explotación específicos para esos nuevos equipamientos. De nuevo, se volvieron a consagrar modelos de gestión pública, con funcionarios al frente de los programas de difusión, y se desecharon posibilidades de gestión mixta o privada (sirva de referencia la gestión artística de los Centros dramáticos o centros coreográficos europeos), que hubieran facilitado que algunos de esos equipamientos **fuera soporte y plataforma de la creación artística**.

Aquí, me atrevo a mencionar, de pasada, otra constatación, otra característica de nuestros equipamientos singulares o específicos: la carencia o déficit existente en equipamientos y programas destinados a la creación cultural estable. Nuestros equipamientos culturales más significativos están destinados a la difusión cultural. Son acciones y programas de compra y venta de productos cerrados. No son centros de producción artística. En definitiva, espacios / equipamientos que han surgido casi de espaldas a los agentes directamente implicados.

Y, sin embargo, todavía en esta fase de la película se pueden vislumbrar parecidos consensos tácitos a los mencionados en la fase anterior: equipamientos consensuados, fórmulas de financiación compartidas y subvenciones económicas a la explotación.

3ª. Constatación: Cuando la cultura es negocio...

1.3. (95-05) En el repaso de la historia llegamos a la fase más actual, quizás la más simuladora de la cultura. Cuando la gestión de la cultura es analizada, compartida o suplantada por otras instancias distintas a las habituales. Es el desembarco en la globalidad que conduce a una concepción de la cultura como plataforma interesante para la promoción territorial, económica y el impacto mediático.



El cebo cultural como motor estratégico de ubicación en el mundo. Cuando el hecho cultural se puede convertir en **negocio** porque se cuantifica todo: número de visitantes, pernoctaciones, impactos económicos del evento en la ciudad o territorio, beneficio, etc.

Algunos de estos equipamientos son novedosos en cuanto a la gestión. Tienen encomendada una misión de negocio relacionada con la ocupación de terceros, fórmulas de programación mixta, nunca directa y no tienen ningún mandato para incidir en la producción cultural o para facilitar el acceso de la cultura en condiciones especiales. La administración los ha conceptualizado como motores económicos y recipientes de la difusión cultural, nunca como núcleos de producción. Los propios gestores han cambiado, ya no provienen de las humanidades, sino de la economía y del derecho. Las fórmulas de gestión utilizadas son sociedades anónimas o fundaciones públicas; pero ya no es gestión directa funcionarial.

Personalmente, me atrevo a afirmar que **lo importante ya no es el hecho sino la simulación**: tener la máxima visibilidad y gozar del beneficio tanto económico como comunicativo que produce. También es indudable que el fenómeno, sabiendo de lo que estamos tratando, es rentable. Es una oportunidad y puede suponer el resurgimiento emblemático de las ciudades. No estoy en desacuerdo con él, pero responde a otros parámetros. Los propios ciudadanos son beneficiarios del evento; pero más como representantes de sectores económicos de la sociedad y de su autoestima colectiva.

¿Y qué pasa? ¿Es mala esta tendencia? En sí, no, al contrario, es positivo crear riqueza desde el sector servicios. Ahora bien, genera dinámicas no exentas de cierta perversión: la **copia mimética** de una fórmula internacional, o la **importación de modelos** que “pasan” de la realidad del entorno en aras a “situarse” en el mundo globalizado, no responden a diagnósticos de necesidades ni a planes de interés general.

Son, además, apuestas de difícil consenso. Como uno de sus fines fundamentales es el de singularizarse con respecto al vecino, **no es pertinente establecer planes conjuntos**, ni realizar análisis de necesidades y usos que desemboquen en mapas, ni discutir modelos de gestión o fijar estudios de gastos necesarios para su explotación.

Bien estamos con los tiempos, hemos cumplido, en un plazo bastante corto, una trayectoria de gestión pública, con fuentes de inspiración distinta: desde la tradición socialdemócrata de volcarse a la ciudadanía hasta la práctica anglosajona de la política cultural privada pero **¿qué intrínquilis ha habido en todo el proceso? ¿Qué hemos dejado en el camino?**



4ª. constatación: Cuando hay que reencontrar el camino...

En la gatera se ha quedado, sobretodo, la dinámica de análisis y de gestación del propio sector público responsable directo, hasta entonces, de la gestión cultural. El desembarco de agentes foráneos, provenientes de sectores como la economía, el turismo o de “consultoras para todo” desencadenó el caos. Todos sembraban o recogían frutos de la nueva huerta cultural a costa de crear una desorientación general.

No merecía la pena detenerse a analizar la realidad, a detectar carencias y proponer políticas. Así, se paró el proceso cuando se empezaba a plantear un nuevo consenso alrededor de una carencia determinada: la falta de espacios y programas que facilitaran la **creación cultural estable**, la constatación de la falta del hábito del encargo y de la coproducción artística entre el sector público y el privado. Cuando se profundizaba en la necesidad de crear estructuras y programas para la formación y creación cultural, cuando se empezaban a pensar nuevas fórmulas de gestión artísticas de los equipamientos públicos...

Se paró el proceso y en la actualidad nos rodean múltiples espacios o proyectos singulares, dotados de órganos de gestión semi-privados (sociedades anónimas, fundaciones públicas, museos mixtos), de gran autonomía y, en consecuencia, de difícil coordinación y sujeción a intereses generales y con necesidades presupuestarias nada desdeñables.

Y ronda la eterna duda: ¿Habrá para todos? ¿Podrán los presupuestos públicos garantizar su parte de financiación de todas las necesidades sectoriales nuevas detectadas en PVC, así como el mantenimiento de los equipamientos singulares y el desarrollo de los equipamientos y programas de proximidad ciudadana?

5º. Pistas para el futuro, ya pasado en algún caso:

Temo que no va a llegar.

Pues bien, creo que he sido llamado a esta mesa en función de mi responsabilidad en la gestión de un equipamiento público, Koldo Mitxelena Kulturunea, que me permite, humildemente, dar a conocer algunas características de nuestra gestión, que, por extensión pueden servir de pistas, tanto para afianzar nuestra misión ciudadana, como para garantizar nuestro quehacer futuro, compartiendo recursos y especializaciones.

Antes de entrar en materia, debo decir que definiendo la necesidad de lograr un nuevo consenso: hay que recuperar las mesas políticas y técnicas para que vuelvan a fijarse los nuevos servicios ciudadanos a desarrollar (derechos y deberes), las responsabilidades compartidas de financiación y los ámbitos competenciales



y de gestión subsidiarios. La sociedad cambia a pasos agigantados, aparecen nuevas brechas de discriminación cultural y los modelos están avejentados...

A pesar de lo anterior, considero que podemos avanzar en nuestro día a día y propongo algunos principios orientadores de nuestra gestión:

Deslocalización: El desembarco de las ya menos nuevas tecnologías de la comunicación debe permitir a los ciudadanos el acceso a múltiples servicios y a la satisfacción de diversas demandas, independientemente de su ubicación física. Debemos por consiguiente afrontar el reto de facilitar la producción de contenidos digitales, propios y de interés, bajo el paraguas de una gran coordinación. Debemos poner a disposición de nuestra comunidad su cultura como recurso y centro de interés. No me parece lícito que las iniciativas en esta área de la digitalización de la cultura se realicen desmembradas, tanto por lo que puede suponer de despilfarro, como por la necesaria especialización. Además, por una vez, la traída y llevada intangibilidad de la cultura puede cuantificarse en bits, en cantidad de páginas y recursos puestos a disposición de los ciudadanos y ciudadanas.

Glocalidad: lo local en lo global. No es fácil pensar en enfrentarse al nuevo capitalismo cultural, es más bien fácil convertirse en eslabón público de unos intereses comerciales bajo la venia cultural. Nuestro reto es otro: facilitar, con la calidad y dignidad suficiente, la presencia, vertebración y disposición de nuestra cultura para nuestra ciudadanía en el mundo. El ecosistema cultural demanda medidas de discriminación positiva tajantes para los componentes más débiles del mismo. Exposiciones, publicaciones, ciclos... deben recoger, con naturalidad y contundencia las chispas de nuestra cultura que la debilidad de la memoria o el bombardeo mediático pierden o esconden.

Información-Conocimiento. Debemos asumir y compartir -en este caso miro algo más a las bibliotecas-, el reto de facilitar el paso ciudadano de disponer de cantidades ingentes de posible información al umbral del conocimiento, dar el paso a la capacidad de elegir, al interés por descubrir, por conceptualizar y crear contenidos.

Proximidad-Hibridez de los equipamientos. Servicios remotos y productos físicos, lejanía y encuentro. (Servicios on line pero nuevos espacios). Frente a la globalización, o mejor a los fenómenos de masificación debe ser incuestionable facilitar espacios de encuentro social, de reflexión, creadores de identidad, de degustación artística, de mestizaje.

Coordinación de servicios para los ciudadanos independientemente de la administración responsable. Debemos a corto plazo, facilitar ya los recursos a los ciudadanos con "ventanilla única": subvenciones, carnets de bibliotecas, instancias, horarios, entradas, etc...



Transversalidad y vertebración con la técnica y la ciencia. Los equipamientos futuros, sobre todo los centros de producción, las factorías, deberán echar más que una mirada a la ciencia, al nicho de formación técnica especializada que existe en nuestro entorno. La transversalidad de los proyectos exige la búsqueda y la interacción con la educación y formación. No podemos dejar de lado el I+D de nuestras empresas, universidades y escuelas técnicas. Si las nuevas tecnologías son el soporte de muchos productos no se debe improvisar: hay que contar con el saber.

Subsidiariedad con los profesionales de la cultura.

Los equipamientos futuros no deberán suplantar los logros de la iniciativa privada, no deberemos incidir directamente, haciendo la competencia, con la instalación de infraestructuras existentes en el mercado. Deberemos, en conjunto, llegar a fórmulas de complementariedad en equipamientos y servicios.

Sostenibilidad. En un momento en que, a nuestro alrededor se ponen los mecanismos para afrontar nuevos proyectos, debemos conjurar cualquier delirio de grandeza y pensar atinadamente: debemos medir y cuantificar los proyectos físicos en su justa medida y destinar lo estrictamente necesario.

Una persona compra, cinco juntas encargan. Ya es hora de crear demanda, es tiempo de no depender exclusivamente de las veleidades del mercado, es buena época para asegurar a nuestros creadores cierta estabilidad de trabajo. Juntos, agentes culturales y gestores, podemos fijar la mercadería más necesaria y conveniente en cada momento y para cada público. Entre la libertad y la necesidad.

Red con pescados. Hay que estar en red efectiva de trabajo: debemos compartir infraestructuras, equipos técnicos, almacenes. Es de interés el proyecto de “Sitio patrimonial de Gipuzkoa”: proyecto foral que posibilitará la confluencia, para su tratamiento, conservación y gestión futura de colecciones patrimoniales públicas y privadas en un espacio visitable. Debemos esforzarnos, sobre todo nosotros, en producir para todos, diseñar juntos y pasear los productos para amortizarlos y dar más oportunidades de apropiación.

Sedes estables comarcales, no “caféconleche” para todos.

Gipuzkoa es una ciudad de 700.000 habitantes, un barrio de una gran ciudad; pero todos pagan impuestos. Es momento ya de descentralizar con cabeza. Ya no tiene ningún sentido ir con ofertas y circuitos “para los pueblos”, porque la ciudadanía es la misma. Hay que plantearse compartir la programación de calidad de festivales y fundaciones en cabeceras estables repartidas por el territorio. Pueblos y ciudades que, por su idiosincrasia, tradición cultural, disponibilidad



presupuestaria puedan y quieran ser plaza de exhibición de actos que sólo se celebran en la capital. Y esto de manera natural y con la intención de crear hábito. Obligará a las instancias programadoras a compartir criterios con los agentes locales y a romper el prejuicio de la centralidad. Así el festival X asumirá que, parte de su programación original, un ciclo exclusivo, tendrá lugar en un pueblo concreto en los próximos 5 años, por decir una cifra.

He terminado, como podrán observar esta retahíla de principios puede producir cambios profundos en nuestra gestión cultural. Nos obliga a salirnos de nuestra endiablada individualidad, a perseguir la coordinación responsable, a ceder autonomía y nos permite equilibrar el territorio, ahorrar algo, facilitar el avance de nuestra propia cultura y reivindicar más fuerte la necesaria proximidad ciudadana y sus consiguientes presupuestos.

LABURPENA/RESUMEN/RESUMÉ/ABSTRACT

Lurralde-mailako kultur kudeaketako jardunbide berriei buruzko txostenaren laburpena

Kultur politika publikoak mugiarazten dituzten printzipio eta balioek azken 25 urteotan izan duten aldaketa sakona azpimarratu nahi du txostenak.

Kultur demokratizazioaren inguruan defenditutako balioak bigarren mailako jarduera izatera igaro direla azaltzen du, zuzeneko kudeaketa publikoaren mailara, alegia. Kultur demokratizazio horrek joan den mendeko 80ko hamarkadan eta 90ekoaren hasieran kultur zerbitzu eta ekipamendu jakinak ekarri zituela gogorarazten du.

90eko hamarkadatik gaur egunera arte, berriz, politika publikoak eragiten dituzten arazoak garapen ekonomikoarekin, komunikazio-inpaktuarekin eta berezitasunaren bilaketarekin lotuta daude. Formula pribatuekin bat datorren kudeaketa bultzatzen da (sozietate anonimoak, fundazioak, etab.).

Bestalde, ondorio argia da kultur proiektu berezien ugaritzeak aurrekontu publikoen eskaria areagotuko duela, proiektu berriei diru publikoa behar baitute euren programak aurrera eramanez ahal izateko. Egungo zerga-egoera ona bada ere, ezin da ukatu zerga-kultura nagusiak mugatu beharreko gastuen artean sartzen dituela gastu eta transferentzia arruntak, eta inbertsio-politikako kapituluak, berriz, aberastasun-sortzailtzat hartzen dituela. Gastu publikoa ulertzeko modu hori sakonki aldatzen ez bada, litekeena da aurrekontu



publikoen bidez ekimen “berri” eta “zaharrei” aurre egitea ezinezkoa izatea... Beraz, hurbileko kultur politikari eutsi eta maila horretan ekimenak garatu ahal izateko, kudeaketa-modu berriak beharko dira: ahalik eta zerbitzu deszentralizatu gehien sortu, eta herritarrei kudeaketarako organo mistoak eratzea proposatu beharko zaie, kultur ekintza komunak sortzeko eta hiriburuetan zentralizatutako kultur ekitaldien eskualde-egoitzak era eraginkorrean eta egonkorrean deszentralizatzeke.

Nouvelles pratiques de gestion culturelle territoriale

L'exposé vise à mettre en relief le profond changement qui s'est produit au niveau des principes et des valeurs des politiques culturelles publiques, au cours des 25 dernières années. En considérant que les valeurs de démocratisation culturelle, qui ont inspiré les services et équipements culturels publics impulsés dans les années 1980 et début des années 1990, ont été reléguées au second plan d'intervention et sont devenues le refuge de la gestion publique directe.

Depuis les années 1990, en effet, et aujourd'hui encore, les motivations qui génèrent les politiques publiques répondent davantage à des critères de développement économique, d'impact communicatif et de recherche de singularité ; la tendance en gestion s'inclinant vers les formules privées (sociétés anonymes, fondations, etc.).

Par ailleurs, force est de constater que la prolifération de nouveaux produits culturels à caractère singulier va générer, inexorablement, une demande croissante de budgets publics, pour l'exécution des programmes établis. Y compris dans une conjoncture fiscale favorable, le constat est que la culture dominante fiscale continue à considérer les frais et les transferts courants comme des frais à réduire, contrairement aux investissements qui sont considérés comme générateurs de richesse. Si cette conception du frais public ne change pas profondément, il est fort probable que les budgets publics ne puissent pas couvrir le «nouveau» et le «vieux»...

Ces prémisses nous mènent à considérer que le maintien des politiques culturelles de proximité exigera, pour leur continuité et développement, de nouvelles pratiques de gestion, reposant sur le maximum de services délocalisés et la proposition aux citoyens de nouveaux organes mixtes de gestion, visant à faciliter la mise en oeuvre d'actions culturelles communes et la décentralisation effective et stable des sièges régionaux des événements culturels, actuellement centralisés dans les capitales.



New practices in territorial cultural management

The paper highlights the major change in principles and values that have been driving public cultural policies over the last 25 years.

It considers that the values defended around the democratisation of culture, which have led to public cultural services and facilities and implemented in the 1980s and the early 1990s, have moved into the background (in which direct public management "sheltered itself").

From the 1990s to the present day, on the other hand, what motivates public policies has more to do with criteria of economic development, the impact of communication and the search for 'specialness'. The management structures proposed are more in line with private sector formulae (limited companies, foundations, etc.).

It is also evident that the proliferation of new cultural projects of a singular nature will inevitably make growing demands on public budgets to carry out their programmes. Even in the knowledge that the present tax situation is favourable, it is clear that the dominant tax 'culture' continues to see operating costs and transfers as expenses to be reined in, in contrast to other items relating to investment policy that are considered as generating wealth. If no far-reaching changes occur to this notion of public expenditure it is highly likely that public budget will not be able to cover both the "new" and the "old"...

On this basis, the maintenance of 'proximity' cultural policies will require new management practices to maintain and implement them, based on as many delocalised services as possible (to be generated and proposed by citizens), new mixed management bodies that facilitate common cultural activities and an effective and stable decentralisation of cultural events that usually take place in large cities to other places outside these cities.



III.

EKARPENAK MINTEGIETAN

CONTRIBUCIONES EN LOS SEMINARIOS

CONTRIBUTIONS AUX SÉMINAIRES

CONTRIBUTIONS IN SEMINARS



Mintegietarako Ekarpinak

A) EKIPAMENDUAK ETA ONDAREAK

1. EUSKAL AUTONOMIA ERKIDEGOKO KULTURA AZPIEGITURAK

“Euskadiko kultur azpiegituren eta ekipamenduen inguruko gogoeta”

Roberto San Salvador del Valle. *Aisiarako Ikaskuntzen Institutuko Zuzendaria
Deustuko Unibertsitatea*

Euskadiko kultur azpiegituren eta ekipamenduen errealitatearen analisiak gaitzerrenda bat osatzera narama. Nire ustez, gai horiek badute garrantzirik gure herritarren ongizate eta bizi-kalitate hobek eta heldutasun, autonomia eta kultur emantzipazio handiagoak ahalbidetuko dituzten Kultur Politikak formulatzeko orduan.

1. Azpiegituraren eta ekipamenduaren kontzeptua industriondoko gizartean: ikuskizunak barne hartzen ditu, zerbitzuak eskaintzen ditu, sorkuntzarako gunea da, ukiezinen fabrika, bizipenerako gunea...
2. Azpiegiturak informazioaren teknologien paradigmarekin erlazionatuta: denboraren eta espazioaren aldaketak, errealitatea sakontzea, ekipamenduen birtualizazioa...
3. Erakundearen arteko erlazioaltasuna (erakundeak, enpresak eta hirugarren sektorea): titulartasuna, subsidiariorasuna, zerbitzu-ematea, lankidetzeta eta lehia...
4. Azpiegiturarako hurbilketa kuantitatiboa (oro har, tipologia, lurralde, eskualde, udalerrri, auzo eta abarren arabera...): gehiegi ala aski? Modu egokian hornituak?
5. Azpiegiturak eskariaren arabera: zenbat herritarrek erabiltzen eta gozatzen dituzte? Zer kolektibok gehiago eta zeinek gutxiago? Bada gure ekipamenduen kultura-eskaintzarekin leiala den bizitza-estilorik? Publiko berririk sortzen da?
6. Ekipamenduaren ahalmenaren (bolumena, azalera..) eta eskaintzen diren zerbitzuen (eta nola eskaintzen diren) arteko erlazioa.



7. Egilearen, izenpeko ekipamenduaren eta txertatzen den komunitatearen nortasunaren arteko lotura.
8. Arte eszenikoei, musikari, arte plastikoari, ikus-entzunezkoei eta literaturari ematen zaien arreta.... Behar besteko gaikako dibertsifikazioa dago? Ekipamendu baten edo beste baten modaren mende gaude, beharrezkoagoak diren beste batzuen kaltean?
9. Balio-aniztasunaren eta espezializazioaren arteko eztabaidak zabalik jarraitzen du.
10. Programazioak kalea hartzen du, eta ekipamenduak kanpora ateratzen al dira?
11. Ekipamendu-sareak: sareko kudeaketa, sareko sormena, sareko produkzioa, sareko hedapena, sareko kontsumoa, ...

“EAEen kultura-azpiegituren eta -ekitaldien arloan dauden erronka berriak: diagnostikoa”

Ángel Asensio Miranda. *Sestaoko Udaleko programatzailea eta Kultura-teknikaria.*

Aipagai dugun arlo honetan azken 24 urteetan izandako esperientziaren azterketa egingo dut, etapa guztiak kontuan hartuta. Azterketa horretan, orain arteko politika eta lanen alderdirik garrantzitsuenak azalduko ditut zehatz-mehatz, eta tokian tokiko eta lurraldeko kultura-garapenean gehien eragiten duten erronkak zein diren adierazten ahaleginduko naiz.

Besteak beste, hauek: kultura-joerak eta -praxiak, kultura-eragileen profesionalizazio espezializatua eta prestakuntza, lurraldeetako desorekak, finkatutako oinarriko kultura-azpiegiturak eta -ekipamenduak, askotan nahasketara eta itxurakeriara eramaten duten horien izenak, azpiegitura kultural eta periferikoetako gabezia nagusiak eta egungo eskaintzaren usufruktua.

“Ekipamendu kolektiboak - kultur ekipamenduak”

Jesús Cantero. *Oikosen Koordinatzaile orokorra. Kulturaren Ekonomiari buruzko andaluziar aldizkaria.*

Gaur egun “kultur ekipamenduak” deitzen ditugunak hiriguneetan sortu eta garatu dira. Roland Barthesek filosofoak “kultur lantzat, eta esanahi eta irudikapen sinbolikodun eremutzat” dauka hiria; Walter Benjamin filosofoak, beriz, “ametsak gauzatzen diren lekutzat”, eta Manuel Castells komunikatzaileak eta soziologoak uste du hiria “gizarteak gune batean egiten duen proiektzioa” dela.



Atenaseko Kultur Gutunean (Le Corbusier) hiriaren lau funtzioak deskribatzen dira: Lan egitekoa, bizitzekoa, mugitzekoa eta aisialdirakoa. Ekipamendu kolektiboek azken bi funtzioak gauzatzen dituzte, eta honako beste funtzio hauek ahalbidetzen dituzten zerbitzutzat jotzen dira:

- Mugitzea (azpiegiturak: bideragarritasuna, garraioak, arintasuna, saneamendua...)
- Heztea (heziketarako ekipamenduak)
- Zaintzea (ospitale- eta osasun-ekipamenduak)
- Norbere burua lantzea (kultur ekipamenduak)
- Kirola egitea (kirol-ekipamenduak)
- Jolastea (jolas-ekipamenduak)
- Naturaz gozatzea (berdeguneak)

Hiria eusten duen eskeletotzat hartu daitezke ekipamendu kolektiboak.

Gaur egun, XXI. mendeko gizartearen azken erronka balira moduan hitz egiten dugu hiri-sareez, eredu hori Italiako hiri-estatuak eta hiri hanseatikoen (XV. eta XVI. mendeko Genovak, Florentziak, Veneziak, Amberesek eta Ginebrak) erabili zutela jakin gabe.

50. hamarkadako Nazio Batuen Erakundearen dokumentuetan ageri da ekipamendu kolektibo terminoa. Zehazki, 1951ko 5 zk.ko buletinak eta "instalazioei eta zerbitzu kulturalari" buruzko artikulu batzuek honako hau zioten: batez ere "gizarte-bizitza antolatzeako balio dute instalazio eta zerbitzu kolektiboak". Zerbitzu kolektiboak honako alor hauetan banatzen dira:

- Osasunaren alorreko zerbitzuak: edateko uraren hornikuntza, hondakinen ebakuazioa eta medikuntza-sorospenaren antolakuntza.
- Ekonomiaren alorreko zerbitzuak: garraio publikoa, azokak eta gainerako negozioak.
- Gizartearen alorreko zerbitzuak: gjizarte-zirkuluak, eskolak, aisiako jardueretara bideraturiko instalazioak eta erlijio-erakundeak.

Urteen joanarekin, eboluzionatu eta espezializatu egin dira gizarte-alorreko ekipamendu kolektibo horietako batzuk, eta "kultur ekipamenduak" izena hartu dute; zehazki, horien funtzionalitatearen edo erabileraren eta kokapenaren arabera, "ekipamendu espezializatuak" edo "gertutasunezko ekipamenduak" izena hartu dute.

"Euskal Autonomia Erkidegoko Kultur Azpiegituren eta Ekitaldien Mapa" Cristina Ortega. Deustuko Unibertsitatea.

Kultur azpiegituren eta ekitaldien egoera ezagutzea izan da azterketaren helburua. Modu horretan, gai kritikoen diagnostia abiapuntutzat hartuta,



herritarrei eskaintzen zaizkien kultur zerbitzuak hobetzen lagunduko duen hausnarketa estrategikoa egin nahi izan du aipatu lanak. Azterketa egiteko galdera-sorta banatu da, eta elkarrizketak egin zaizkie azpiegituren eta ekitaldien arduradunei eta kultur teknikariei. Jasotako datuen bidez, gaur egun dauden kultur azpiegiturek eta ekitaldiak identifikatu dira, eta haien egoera aztertu da, bai kudeaketa-ereduaren arabera eta baita kanpoko itxurari zein edukari begiratuta ere. Azkenik, azterketa-lanak sektorean kritikoak diren gaiei buruzko diagnostia egiten du, eta hausnarketa estrategikotik sortutako jardueraildoak proposatzen ditu.

2. LIBURUTEGIAK

“Liburutegi Sistemak”

Enrique Uriarte Gonzalo-Bilbao. *UPV-EHUko Artxibategi, Liburutegi eta Museoetako laguntzailea.*

Euskadiko Liburutegi Sistemaren funtzionamendua eraginkorra izateko, derrigorrezkoa da erakundeen arteko **koordinazioa** (alegia, elkarlana eta lankidetzak) liburutegien alorrean. Konstituzioak, Gernikako Estatutuak, Lurralde Historikoen Legeak eta Toki Araubidearen Oinarri Legeak “Espainiako liburutegi publikoen hirukote politikoa” (Hilario Hernández) “Euskadiko liburutegi publikoen laukote” bihurtzen dute. Eta eskumen-banaketa horrek eragina du Euskadin liburutegi publikoen eredu bateratua lortzeko asmo legitimoan. Sektoreak politika aktiboak erreklamatu behar dizkie irmoki dagokien kultura-sail eta -departamentu guztiei. Profesionalok, berriz, eragindako erakundeen arteko konplizitateak ehuntzeko helburua duten lan-ildoak eraman behar ditugu aurrera.

Liburutegi-sistema ororen oinarriak ekipamenduak, bildumak eta pertsona dira. Gure lurraldeak defizit nabarmena du giza baliabideen prestakuntzaren aldetik. Unibertsitatean Dokumentazioko Lizentziatura ezarri izanak pertsonal trebatuaren eskari gero eta handiagoa betetzeko aukera emango du. **Prestakuntza-eredua** lurraldeko produkzio-errealitatera egokitu behar da. Dokumentazio-zientzietako ezagutzen inguruan egituratu behar da, informazio-kudeaketaren inguruko behar aurreratuen arabera eta erakunde-kudeaketaren eredu berriei erantzuna emateko gai izanda.

Azkenik, administrazioak **Informazioaren eta Komunikazioaren Teknologia Berrien eta Informazioaren Gizartearen** aldetik egiten ari diren aurrekontu-ahaleginak aukera gisa begiratu behar dira informazio- eta dokumentazio-unitate eta -zentroetatik. Euskal Herriko liburutegien panoramako administrazioek, erakundeek eta zentroek lankidetzak-akordioak eta hitzarmenak bultzatu behar dituzte



informazioaren erabilerari eta informazioaren teknologiei buruzko programa guztiekin.

“Valentziako Generalitateko Liburu eta Liburutegi Mapa”

Fernando Lliso Bartual. *Valentziako Generalitateko Kultura Saileko Liburu eta Liburutegi Zerbitziburua.*

Valentziako Generalitatari erkidego horretako liburutegien errealitatearen gainean esku hartu beharra zeukala iruditu zitzaion 2001. urtean. Erabakiak hartzen hasi baino lehen, Irakurketa Publikoaren Mapa lantzeari ekin zion, une hartan zeuden

liburutegien aniztasuna kopuruz eta datuz zehazteko eta lurralde-banaketa probintziaz probintzia argitzeko. Lanaren ardurak Kultura Saileko Liburu, Artxibo eta Liburutegi Zerbitzuak hartu zuen bere gain, eta Valentziako Unibertsitate Politeknikoko bibliotekonomian eta dokumentazioan ziharduten irakasleek eta ikasleek lagunduta egin zuen.

Valentziako Erkidegoko Irakurketa Publikoaren Mapa argitaratzeak gaiaren inguruko ezagutza zehatza ahalbidetu zuen. Hori erabakigarria izan da erabakiak hartu eta Valentziako Liburutegi Sistemari laguntzeko administrazio-egitura lantzeko. Nabariak dira, bereziki, Irakurketa Mapari esker liburutegien estatistiketan, dirulaguntzetan, datu-baseetan, irakurketa-zentroen direktorioetan eta bestelako alderdietan egin diren aldaketak, erkidegoko irakurketa publikoa errotik aldarazi baitute. Hala, 2004ko estatistikekin alderatuta, agerikoa da zerbitzuak kalitatez hobetu eta zabaldu egin direla.

“EAE-ko udal liburutegietako zerbitzuen 2004ko azterketa estatistikoa”

Manuel Olano. *AIC Kapital Intelektualaren Kudeaketa.*

Duela hilabete gutxi amaitu zen Eusko Jaurlaritzako Kultura Saileko Kultura Ondarearen Zuzendaritzako Liburutegien Zerbitzuak sustatutako azterlanak. EAEko liburutegi publikoetako zerbitzuak 2004an zer egoeratan zeuden jakitea zen azterlanaren helburua, hau da, euren ezaugarriak, erabilera eta aprobeixamendua eta gizartearen zuten eragina ezagutzea, zerbitzu horien eskaintza eta prestazioak hobetu ahal izateko. Ikertalde Grupo Consultor enpresak garatu du ikerketa eta lan-mahaian daude azterlanaren ezaugarri nagusiak:

Diseinu metodologikoaren eta estatistikoaren ezaugarriak: informazio-iturriak: metodologiak, arauak, kontsultatutako estandarrak, inkesten bidez eta liburutegietara egindako bisiten bidez jasotako informazio-esparruak (liburutegi bakoitzaren identifikazio-datuak, funtsak, erabiltzaileak, instalazioak, pertsonala eta abar).



Emaitzen laburpen laburra: 259 galdetegi jasota eta 107 egiaztapen-bisita eginda.

- Parte hartu duten liburutegiak: 259 (% 92,5)
- Funts bibliografikoak: 3.589.709
- Bisitariak: 4.600.000
- Erregistratutako erabiltzaileak: 58.441
- Mailegatutako obrak: 2.342.438 (% 65,3 liburu-mailegua, % 15 ikus-entzunezko agiriak eta % 14,7 soinu-agiriak)
- Langleak: 580 lagun (400 liburuzain eta laguntzaile)
- Kultura-jarduerak: 4.974 (Ipuinaren orduak -1.014-, Irakurtzera bultzatzea -724-, Erakusketak -498- eta Literatura-lehiaketak -65-)
- Liburutegien erdiek OPAC dute (555.085 kontsulta OPACen)
- Finantzaketa osoa: 24.250.000 euro (batez beste 93.000 euro liburutegi bakoitzeko)

Etorkizunerako erronkak: EAE-ko irakurketa publikoko mapa eraikitzea

Emaitza horietatik abiatuz, EAEko Irakurketa Mapa diseinatu eta garatzeko beste azterlan osagarri bat sustatu du, eta hain zuzen ere AIC, Gestión de Capital Intelectual enpresa ari da prestatzen. Liburutegien sistema eta euren bilakaera ebaluatzeko lan-tresna eta beren plangintza hobetzeko aukera emango duen tresna da Irakurketa Mapa. Koldo Mitxelena liburutegiak (Donostia) eta Arabako Foru Liburutegiak (Gasteiz) ere parte hartuko dute maparen eraikuntzan.

3. ONDARE ETNOLOGIKOA

“Ondare etnologikoa, ondare ez-materiala, Valentziako Erkidegoan”

Francesc Llop i Bayo. *Valentziako Generalitateko Kultura eta Hezkuntza Saileko Arte Ondare Zuzendaritzako antropologo eta europar programa etnologikoen koordinatzailea.*

Ondarea kudeatzeko, ezagutu egin behar da, batez ere alor guztietan kudeatu nahi bada. Izan ere, ondarea balio erantsia da, gauza jakin bat -ez-materiala, higigarria nahiz higiezina- lurralde batentzat, edo herri batentzat, garrantzitsu bihurtzen duena.

Valentziako Erkidegoan badugu ondare ez-materialaren balioa aitortzeko nolabaiteko ohitura. Ezin dugu ahaztu Errepublikak 1931n monumentu historiko izendatutako lehen ondareetako bat Misteri d'Elx izan zela. Llei del Patrimoni Cultural Valencià (1998) Legeak ere horrelako ondasunak zaindu egin behar direla



dio, eta gainera, mailarik handieneko babesak merezi dutela, Kultura Intereseko Ondasuntzat hartzen baititu, Ondasun Higigarriekin eta Higiezinekin batera.

Ondareaz arduratzen den zuzendaritza-zentroak, orain Direcció General del Patrimoni Cultural Valencià deritzonak, egindako inbentarioak, beraz, interesgarriak dira oso: batetik, lehenbizi ezagutu egin behar delako, gero aitortzeko; eta bestetik, ezagutarazi egin behar delako, babesik onena hiritarren aitormena izan dadin, batik bat ondasunetik hurbilen daudenena.

Ondare etnologikoaren inbentarioetan ez dira agertzen erraz ezagutzeko moduko elementuak soilik; harantzago heltzen dira, beste erabateko sistemak, pentsaerak eta lan egiteko moduak ere sartzen dituzte eta, adibidez: urtero eskualdeka aztertutako ureztapen-multzoak edota harri lehorrezko eraikuntzei buruzko ezagutzak.

Oinarritzko hedapen-fresnetako bat Internet denez, Zuzendaritza Nagusiak 1996tik bitarteko hori darabil, guztion kultura-ondaretzat hartu beharreko ondasun ezagunen zerrendak denei helarazteko. Dirulaguntzak edo zuzeneko ekintzak dira valentziar guztion ondarearen osagaiak konpartitzeko eta balioz hornitzeko beste bide batzuk.

XX. mendeko laurogeiko eta laurogeita hamarreko hamarkadetan, kultura-

“Etnografia garaikidea egiteko ahaleginetan”

Rafa Zulaika. *Luberri.*

Euskal Autonomia Erkidegoan ondare etnografikoa kudeatzeko zenbait proposamen.

Euskal etnografiaren eta ondare etnografikoaren diagnostiko laburra: bilakabidea eta oraingo egoera.

Bizimodu tradizionalaren gainbeherak, landa-munduaren eraldaketa azkarrak eta antropologiaren interesgune berriek etnografiaren kontzeptu bera jarri du krisian: zer da eta zertarako?, zer da ondare etnografikoa, nola identifikatzen da?

Administrazioaren egitekoak: tokiko, lurraldeko eta erkidegoko eskumenak eta eginbeharrak.

Administrazioen arteko koordinazio beharra dago, ondare etnografikoaren identifikazio, sailkapen eta babeserako; babes juridikoa eta horren aplikazio praktikoa, bertako errealitateari begira eta inguruko ereduari erreparatuz.



UNESCOren ondare inmaterialaren Konbentzioa, eta bere etorkizuna: estatuek (eta gurean autonomia erkidegoek) egin beharreko inbentarioak.

UNESCOREN maisulan izendapenen azterketa kritikoak erakarrirako proposamen berriak inbentarioen zerrenda proposamenaren bideragarritasuna eta praktikotasuna aztertu beharra dakar, jada ondare inmaterialaz gure inguruan egindako proiektuen aldean batez ere: Eibartarren ahotan adibidea.

Erakunde eragileen partaidetza: nor bere bidetik orain arte; elkarbideak bilatu behar dira, komeni da, interesgarria?

Publiko/pribatu dikotomia edo elkarkidetza; museo motak eta haien betebeharrak, eredu klasikoak berrienetara; kultur elkarte edota eragile partikularrak versus unibertsitatearen esparrua; etniker eta metodo etnografikoak... etorkizunik bai gutxieneko adostasunik gabe?

Teknologia berrien ekarpena: datuen bilketa eta kudeaketarako nahiz difusiorik zabalena lortzeko.

Datu baseak eta hauen eskuragarritasuna, eta batez ere ondare inmateriala jaso eta indexatzeko aukera berriak izugarri handitu dira, teknologiarik esker. Era berean, sarean lan egin daiteke, datuak sartu zein kontsultatzeko, eragile bakoitzaren ekarpenak pantaila batetik edonoren eskura jarritz.

Ondare etnografikoa osotasun batean ulertu: espazio etnografikoaren kontzeptua landu beharra.

Babestu beharreko ondare etnografikoa ez da ongi egokitzen gaurko figura juridikokoekin; horregatik, "interes etnografikoko gune" delako figura berri batek ondare hau osorik bildu eta gordetzen lagun dezake: higiezin eta higigarri, hauen multzoek sorrarazi paisaia, eta zentzua ematen dioten giza jarduerak, hots, ezagupen, sinesmen eta erritualak, inmaterial izenez bilduak.

Eztabaida piztearren, Euskal Autonomia Erkidegoan holako izendapena jaso lezaketen guneen zerrenda aurkeztuko da, adibide desberdinak paratuz.

4. ONDARE DIGITALA

"Ondare digitalaren inguruko ikuspegiak"

Arantza Cuesta Ezeiza. *Eusko Ikaskuntzaren Euskomedia Fundazioa*

Informazioaren eta Komunikazioaren Teknologiek azken 20 urte hauetan izan duten aurrerakada etengabeak eragin handia izan du gure bizimoduan, izan



ondarean erabiltzen ziren IKTak agirien tratamenduan (informazioaren transferentziak, antolamendua, deskripzioa eta berreskurapena) erabiltzen ziren batik bat. Duela gutxi hasi da kultura-edukiak hedatzeko politika aktiboa teknologia horien ahalmen izugarriak erabiltzen. Zentzu horretan, esan beharra dago gero eta produktu gehiago ari direla sortzen herritarrek informaziorako sarbide errazagoa izateko eta informazioa ezagutza gisa modu arinagoan transferitzeko.

Kultura-ondarearen alorrean, teknologia duela gutxi sartu da eta kultura-erakunde askok ez dakite oraindik Informazioaren eta Komunikazioaren Teknologiek (IKTek) zenbaterainoko ekarpena egin diezaieketen euren bildumen kontserbazioari, errebalorizazioari eta komunikazioari. Gainera, kostu ekonomikoa eta giza kostua gainditu ezinezko hesia direla uste dute.

Normala da kultura-aktiboen dinamizazioa EKTen bitartez planteatzeko unean interneten irudi nonahikoa agertzea. Eusko Ikaskuntza - Euskomedia Fundazioa ez da egon teknologia berrietatik eta milurteko berriak eskaintzen dizkigun erronketatik at. 1995ean bere datu-baseak informatizaten eta bere funts guztiak digitalizatzen hasi zen. Harrezkero, etengabe aritu da euskal kultura munduko azken txokoraino eramaten, kultura-komunikazioko bitarteko gisa teknologia berriak erabiliz.

Hamar urte horietan munduko euskal komunitatearentzat interes handia duten proiektuak jarri dira abian. Proiektu horien artean, aipagarriak dira Bernardo Estornes Lasa Funtsa sarean jartzea eta eguneratzea, hau da, Auñamendi Entziklopediaren bertsio digitala; Nafarroako Entziklopedia handia digitalizatzea; datu-base handiak sortzea, besteak beste, "Euskal kultura prentsan 1900-1975"; funts dokumentalen eta oinarri bibliografikoen datu-baseak eratzea; argazkiak, soinu-artxibategiak eta kantategi herrikiokak katalogatzea eta digitalizatzea; 1907an Nazioarteko Eusko Ikaskuntzen Aldizkariaren 1. alea atera zuenetik 2005era arte Eusko Ikaskuntzak argitaratu duen produkzio guztia digitalizatzea, hau da, 170.000 orrialde baino gehiago; baita jabari publikoan dauden beste hainbat lan digitalizatzea ere, esaterako, Nafarroako Monumentuen Batzordearen Aldizkaria, Euskara Aldizkaria eta abar. Urte honetan bertan, Eusko Ikaskuntza - Euskomedia Fundazioak "Euskosare" proiektua kaleratu du, munduko euskaldun guztien arteko komunikazioa eta lankidetzara eramotuz, Munduko Euskal Komunitatearen hazkundera sustatzen duen proiektua.

Gaur egun, ondare horren guztiaren zati handi bat denon eskura dago Euskomedia Fundazioaren web orrialdean (www.euskomedia.org) eta Euskomedia euskal kulturaren Informazio Sistemaren bitartez. Euskomediak informazio hori guztia hartu eta egituratzen du eta bertan dauden funts guztiak elkarrekin lotzeko aukera ematen du. Gainera, erabiltzaileari informazio orotarako sarbidea errazteko diseinatuta dago eta, azkenik, emaitza doituak eta erabiltzaile guztien eskaera



eta interesen neurriko emaitzak eskaintzeko gai diren bilaketa aurreratuko tresnak ditu.

Eduki digitalak sortzea eta hedatzea erronka handia bada, erronkarik handiena ondare digital hori epe luzearako gordetzea da, eta, horretarako, nahitaezkoa da ondarea babestuko duten estrategiak eta politikak prestatzea. Hori egin ezean, hurrengo belaunaldiei euren kultura-ondarearen zati bat ukatzen eta horretarako jarritako baliabide ekonomiko urriak xahutzen ariko gara.

“Produkzio digitala artxibatzen: utopia ote?”

Luisxo Fernandez. *Interneteko enpresaburu eta CodeSyntaxeko proiektu-arduraduna.*

CodeSyntax nire enpresari buruzko sarrera labur batekin hasiko dut hitzaldia, eta seguruenik gu mahaingurura deitzeko arrazoia izan den proiektuaz arituko naiz jarraian: Interneten bidez katalogo bibliografikoak konpartitzeko OAC proiektuaz (Open Archive Catalog), alegia. Hemen gure artean den DELIrekin batera landu genuen eta OAI protokoloaren demo aplikazio bat izatera iritsi zen. Bertan hainbat euskal argitaletzek eta erakundek hartu zuten parte.

OAC eta OAI demoaz gain, badugu esku artean, hala ez dirudien arren, artxibatze digitalarekin zerikusia duen beste proiektu bat: Aurki.com

RSS iturrien agregatzaile euskalduna da Aurki, eta hainbat alderdi biltzen ditu: batetik, albistegi automatizatua da; bestetik, erabiltzaileentzako harpidetza-agregatzailea, eta baita eguneroko euskarazko produkzio digitalari buruzko katalogoa ere.

Artxibo digitala zer den edo nire ustez izan beharko lukeena irudikatzen dute OAI ereduak eta Aurki RSS iturrien agregatzaile gisa. Ez da inongo gobernuren lurrazpiko solairuan gordetako ordenagailutza zentrala.

Ez da datu-base zentrala, X eragilek aldizka euren datuak bidaliz bete beharreko espezifikazioak dituena.

Nire iritziz artxibo digitalaren eredu irekiak honako ezaugarri hauek ditu:

- Bakoitzak berea argitaratu, artxibatu, digitalizatu dezala
- Zu zure etxean, zure sistemarekin, baina kopia bat estandar irekian publikatu (OAI erregistro bibliografikoetarako, RSS gaurkotasunetarako eta berrietarako)
- Zure edukiak ispiluak izango ditu, agregatzaileek artxibatu ahal izango dute, etab.



Ez dut uste artxibo digital irekiaren eredu hori inongo utopia denik. Badabil. RSS iturrien agregazioa hor dago: Interneten bidez irakurri eta gaurkotasuneko azken gaien berri izateko modurik zuzenena da. Aurki.com-ek ia 10 hilabete daramatza eguneroko berri digitalak artxibatzen: 270 RSS informazio-iturri euskaldun; blogak, korporazio-albistegiak, tokiko komunikabideak... Argitaratzen duten guztia jasotzen da. Hori da 2005eko Euskal Hemeroteka Digitala. Ba ote da beste erakunderik bestelakorik duenik?

Dena den, badira zalantzak utopia horren bideragarritasunaren inguruan. Gaur egun, hainbat gara ondarea digitalizatzen dihardugun erakundeak: paperean diren dokumentuak, Euskadiko Filmategiko pelikula kimikoa...

Aldi berean, paperean jasotzen da Lege Gordailua... Baina, gaur egungo produkzioa dagoeneko ez al da erabat digitala? Inork jasotzen al du argitaletxeetatik dokumentu digitalik? Gaur egun era digitalean sortu arren paperean gordetzen dena berriro digitalizatu beharko al da hogeit urte barru? Edo, beste esparru batera joanda, inork jasotzen al du Interneten sortzen den eguneroko produkzio digitala?

Egin daiteke: Aurrerik egiten du. Ingurune mugatu batean, euskaraz, gutxi gorabehera modu boluntarioan, eta bururatu egin zaigulako. Ez da gauza katramilatsua. Begiratu ditzagun gastuak: memoriak eta disko gogorrek zeroranzko joera dute. Sekretua estandarretan dago: bakoitzak berea bere modura gorde, artxibatu eta ekoiztu dezala, baina gutxienez aurkibidea estandarrean argitaratu dezala. Eta azpiegiturari dagokionez, ez da beste munduko ezer behar: armiarmak, robotak, irakurgailuak, estandarretan kodifikatutako informazio-agregatzaileak. Ez, ez da utopia. Liburutegi Nazionalak (Euskal Herrikoak eta edozein naziotakoak) egin beharko luke.

Ez eraikin gisa ulertutako Liburutegi Nazionalak... Agian eraikina eta hori dena eraiki behar da, baina nik diodan horretarako ez, ez da inolako eraikinik behar. Ez dira 20 funtzionario kontratatu behar. Lau robot eta disko gogorra bakarrik behar dira. Ez bada egiten, ez da utopia delako, beste arazoiren bat egongo da: arduragabekeria, ignorantzia, _____, _____, ... (zuek bete hutsuneak).

“Erregistro digitala”

Joseba Abaitua Odriozola. *Deustuko Unibertsitateko irakaslea.*

Ondare digitalaren babesa, batez ere bertakoa edo “jatorri digitalekoa” den ondarearen babesa, erronka globala da, eta mundu zabaleko liburutegiak eta artxiboak buru belarri ari dira horretan (UNESCOren 2003ko urriaren 15eko gutuna).

Komunikazio honetan kontu bikoitzari helduko diogu: alde batetik, erregistro digitalen gaiari, eta bestetik, erregistroen metadatuak kudeaketa eta katalogazioari.



Horretarako, errepasoa emango diegu bi arlo horietako nazioarteko ekimen nagusi eta berrienei (NBIIPP, PADI, PREMIS, METS, OAIS, OCA, OAI-PMH, Web semantikoa, Web 2.0).

Txostengilea metadatuak bildu eta agregatzeko sistemak orokortzearen alde azalduko da, baita ondare digitala gordetzeko formatuen eta mekanismoen arteko operatibitatearen alde ere, babesteko estrategiarik onena delakoan. Horrez gain, ordezkatzeko duen ikerketa-taldeak arlo horretan garatu dituen proiektuak aurkeztuko ditu labur-labur (XML-Bi, OAC-onto eta SemB-UDDI).

“Euskal Kultur Ondarea digitalizatzeko, zaintzeko eta hedatzeko Plan Zuzentzailea” Alejandro Cuesta. *Ibermática*.

Informazioaren eta komunikazioaren teknologiak hirugarren aroa izenez ezagutzen dena osatzen ari dira, eta gizarte-, ekonomia- eta kultura-ingurune berria eratzen, hots, Informazioaren Gizartea edo Ezagutzaren Gizartea. Testuinguru berri horretan, herriak eta, bereziki, kultura garatzeko aukera berri ugari agertzen dira; alabaina, aldi berean, zalantza asko ere sortzen ari dira, mundu digitalean egiteko, arautzeko eta antolatzeko modu berrien inguruan, eta formatu horretan sortzen ari den kultur ondarearen kontserbazioaren inguruan.

Testuinguru horretan, Euskal Kultur Ondarea digitalizatzeko, zaintzeko eta hedatzeko Plan Zuzentzailea egin du Eusko Jaurlaritzak. Plan hori egin ahal izateko, Kulturako Euskal Planak ezarritako estrategia-esparruan oinarritu dira. Horrez gain, Euskal Autonomia Erkidegoan (EAE) ondare digitalaren arloan jarduten duten eragileen sentikortasunak eta eskaerak bildu dira, eta beste herrialde batzuetako artearen egoera, jarrera eta jarduerak aintzat hartu.

Hiru helburu nagusi ezarri dira estrategia-plan horretan, kultur ondare digitalari dagokionez:

- Horren garapena sustatzea
- Horren babesa bermatzea
- Horren hedapena erraztea

Helburu horiek lortzeko, zortzi jardunbide zehaztu dira:

- EAEko ondare digitalaren arloan jarduerak koordinatzea eta egitea, eta horretarako beharrezkoak diren erabaki-, kudeaketa- eta informazio-mekanismoak sortzea eta sustatzea.
- Administrazio publikoek ondare digitala babesteko eta erabili ahal izateko garatu behar dituzten ereduak eta funtzioak zehaztea.
- Ondare digitalaren arloan erreferentzia-esparrua osatuko duten arauak, estandarrak, irizpideak eta gomendio teknikoak egokitzea, garatzea eta,



beharrezkoa izanez gero, egitea.

- Euskal ondare digitalaren garapena sustatzea, interes orokorreko aktibo unibertsala den aldetik.
- Euskal ondare kulturala euskarri digitalean sustatzea, alderdi guztiei dagokienez.
- Euskal ondare digitalaren hedapena bultzatzea, EAEn eta EAetik kanpo, barne-koehsioko eta kanpo-sustapeneko bide gisa.
- Ondare digitala kudeatzen duten erakundeei funtzio hori garatzeko behar duten gaikuntza eta euskarri teknikoa ematea.
- Ondare digitalaren arloko lege-esparruaren eta hori behar bezala ezartzeko behar diren euskarrien garapena sustatzea.

Zortzi jardunbide horiek 28 proiekturen bidez egingo dira, eta proiektu horiek 2006 eta 2010 artean garatuko dira, batik bat. Lehenengo eta behin, erakunde arteko mahai bat antolatuko da, Plan Zuzentzailea kudeatzeko eta proiektuak gauzatzen hasteko; horren bidez, euskarri digitaleko euskal ondare kulturala osatuko da, geroko belaunaldientzat zainduko dela bermatuta, eta ondare hori ezagutzera emateko aukerak handituko dira.



B) ARTEAK

5. IKUSIZKO ARTEAK

“Arte plastikoetarako lerro estrategiko batzuk”

Javier Riaño. Bilboarteko Zuzendaria.

Artearen munduan aldaketa sakonak gertatu dira azken urteotan; baina, zalantzarik gabe, haietatik nabari eta berezietako bat arte-jarduera masa-gizartera hurbiltzea izan da.

Gaur egun, artea, edozein ikuspegitatik begiratuta (produkzioetik, merkaturaketatik, kudeaketatik nahiz erakusketatik) errealtate konplexu eta dinamikoa da, inoiz ez bezalakoa. Gaur egungo arte-eszenaren ezaugarriak adierazpide berriak sortzea eta hainbat diziplinaren arteko hibridazioa dira, bai arte plastikoetan, baita beste eremu batzuetan ere, hala nola, filosofian, musikan, antzerkian, zinean eta bideoan.

Gure inguruan arte garaikidearen errealtatea barne hartzen duen testuinguruak arte-adierazpide berriak azaleratzen ditu, baina erronka berriak sortzea ere eragiten du, eta erronka horietan artearen panoraman esku hartzen duten eragile guztiak daude inplikaturik.

lido horretatik, erakunde publikoek aitzindari izan behar dute proposamenak eta ekimenak egiten, artearen egitura sendotu, malgutu eta etengabe aldatzen ari den errealtatera egokitzeko. Arte plastikoen eremuan dauden erronka berrien aurrean jokatzeko, lerro estrategikoetako batzuk honako hauek dira:

1. Arte-produkzioa sendotzea: horretarako baldintza egokiak sortu beharko lirateke, artistek, batez ere gazteenek, eskura izan ditzaten beren sormenezko proposamenak garatzeko behar dituzten baliabide eta azpiegitura guztiak. Era berean, ohiko arte-zirkuituetatik kanpo dauden proiektu berritzaileen garapena sustatu beharko litzateke, proiektu horiek aukera murriztagoa izaten baitute sektore pribatuan babesak eta laguntzak lortzeko. Helburu horretarako, ezinbestekoa da arte-produkziozko zentroen sorrera bultzatzea, sormenezko jarduerak guztia egituratuko duen ardatz izan daitezen.

2. Arte-merkatua nazioartera zabaltzea, gure ingurunezko sortzaileak eta haien arte-ekimenak nazioartean sustatzeko. Gure ingurunean bada kalitateko arte modernoa eta garaikidea, baina ez dago beste lurralde batzuetan sustraitutako oinarririk, esate baterako, artearen kanpo-hedapena eta bildumazaletasun



pribatuaren tradizioa. Interneten ezarpenak aukera berriak eskaini ditu orain, artea zabaldu eta erakusteko.

3. Artearen eta kulturaren alorreko eragile nagusiak ordezkatuta egongo diren behatoki bat sortzea. Gaur egungo artearen panoraman gertatzen ari diren aldaketa guztiz bizkorren ondorioz, gomendagarria da etengabe gainbegiratu eta ebaluatzeko ardura izango duen erakunde bat sortzea. Behatokiak erraztu egingo luke esperientzien trukaketa eta erakundeen arteko lankidetzeta, artearen aldeko estrategiak eta proposamenak egituratzeko.

“Arte Plastikoen eta Bisualak“

Iratxe Jaio. Artista.

Kultur kudeaketaren erronkak zehaztu eta nire ibilbide profesionalean eta akademikoan Euskal Herrian eta Holandan aurkitu ditudan gabeziak azalduko ditut hitzaldian.

Prestakuntza eta ikerkuntza.

Artista bisualentzako eta beste kultur eragileentzako hobekuntza-ikasketak sortzea, hala nola, graduatuondokoak eta masterrak. Kontzeptuen eta praktikaren aldetik ezagutzak eskaintzeaz gain, ikasketok kultur eragileen (artista, arte-kritikari, komisario, etab.en) sustapenerako eta elkarlanerako plataforma izango lirateke nazioartera begira.

Nazioarteko egonaldiatarako zentroa sortzea.

Nazioartean gero eta interes handiagoa pizten du periferietako produkzio artistikoak, eta horrek aukera paregabea eskaintzen du atzerriko artistek gure inguruan ekoiztu eta ikertzea sustatzeko, eta baita bertako eta kanpoko artisten eta kultur eragileen arteko komunikazioa bultzatzeko ere.

Erakusketa eta hedapena.

Artistek eurek kudeatutako erakusketa- edo proiektu-guneak lagundu eta sustatzea. Proiektu esperimentaletarako eta eztabaida espezializatua sortzeko burokrrazia gutxiko plataforma oso malguak sustatzea litzateke helburua.

Kultur kudeaketa.

Kultura kudeatzeko espezialisten organoa osatzea, aldaketa politikoaren menpe egongo ez dena. Urte osoan zehar deialdiak abiatzea, modu horretan kalitatea irizpide hartuta proiektuak bultzatzeko, eta neurri batean deialdi horiei 'sari' izaera kentzea.

Merkatua.

Artistaren lana ordaindua izateko formulak bilatzea. Horretarako, Kulturaren Euskal



Planean Arte Plastikoen eta Bisualen lan-taldeak egindako txostenak iradokitzen duen moduan, artearen merkatua sendotu behar da, baina aldi berean komertzialak ez diren proiektuentzako bestelako merkatu-sistemak bilatu behar dira.

Artistaren lan-estatusa.

Artistaren lan-estatusa formalizatzea. Ez bakarrik artistaren eta erakundearen arteko harremanetarako protokoloa ezarri, baizik eta baita lana bera enpresa gisa eratzten lagunduz ere.

“Internazionalizazioa, sorkuntza plastikoaren eta bisualaren etorkizuneko erronka” **Jorge Alberto Gorostiza.** *Arte-merkatuetako unibertitate-ikertzailea.*

Sorkuntza plastikoaren eta bisualaren etorkizuna bermatzeko ezinbestekoa da sorkuntza garaikidearen internazionalizazioa lagundu eta sustatuko duten ekimenak abian jartzea. Ildo horretan, sektoreko estrategia orokorra abiarazi behar da, hau da, jarduera artistikoaren garapenean partaide diren eragileen ekintzak bilduko dituen esparrua. Estrategia horrek hiru helburu izan beharko lituzke:

- Euskal produktu artistikoak kanpoan nabarmendu, baloratu eta onartzea bultzatzea. (Artisten, euren lanaren eta sare komertzialaren identitatea, bereizgarritasuna, irudia eta ospea nazioartean sustatzeko azken helburuari erantzuten dio)
- Sare komertzialaren merkaturatze-gaitasuna bultzatzea, barrura eta kanpora begira, eta beraz, lehentasunez merkatuaren barne-garapena sustatzea, kanpora begira lehiakortasuna eta portaera baldintzatzen baititu. (Euskal produkzio garaikidearen hedapenerako/banaketarako euskarri gisa euskal galeria-sarearen merkatu-egiturak hobetzea, eta barne-merkatuko sustapen komertziala eta sare komertziala gaur egungo euskal artea nazioartera zabaltzeko plataforma gisa sendotzea dira, ildo horretan, azken helburuak). Tamalez, euskal merkatuaren sare komertzialean dauden gabeziek eragina izango dute edozein internazionalizazio-estrategia garatzerako orduan.
- Euskal produktu artistikoak nazioarteko banaketa-zirkuituetan sartzea, eta bertan gero eta toki garrantzitsuagoa betetzea eta errentagarriak izatea bultzatzea. (Ildo horretan, azken helburua kanpoan gehiago hedatzea eta nazioarteko banaketa-bideetan presentzia/kontrola areagotzea da).

Euskal artistak eta euren produkzio artistikoa nazioartean hedatzeko estrategia diseinatzeko hainbat ekintza-ildo hartu beharko lirateke kontuan. Ekintza-ildo bakoitzak mota bateko edo besteko helburuei erantzuteko gai izan beharko luke eta gainera epeei, aurrekontuei, aplikazio-eremuari, azpisektoreei, zerikusia duten



Administrazioko arloei eta abarri begira bestelako planteamenduak exijitu beharko lituzke. Guzti horrek agerian uzten du estrategia diseinatzeko lanaren konplexutasuna eta garrantzia.

“EAEko Arte Plastikoei eta Ikus-Arteei buruzko azterketa”
Idurre Lazkano. *Deustuko Unibertsitatea*

Azterketak hiru helburu nagusi ditu. Lehen, azken hiru urteotan Arte Plastikoen eta Ikus-Arteen sektorean EAEn izandako jarduera aztertzea da. Horretarako, inkestak bete dituzte arte-galerietan, erakusketa-aretoetan, museoetan eta sorkuntzako eta produktiorako guneetan. Inkesten bidez hainbat datu bildu dira, hala nola, erakusketa- eta produkzio-jarduerari, komisarioei, katalogoei, nazioarteko azokei, fondo eta erosketei, aurrekontuei eta finantzaketari buruzkoak. Euskal erakundeek sektorean izan duten esku hartzea aztertzea izan da bigarren helburu nagusia. Horretarako Eusko Jaurlaritzaren lege-erudiak (1984-2004) eta Foru Aldundietakoak (1990-2004) aztertu dira. Azkenik, aurre-azterketen arabera eta sektoreko eragile esanguratsuekin (ikertzaile, artista, galeria-arduradun, komisario, kudeatzaile eta politikariekin) egindako elkarrizketak abiapuntutzat hartuta, gai kritikoaren diagnosis egin da, eta planteatutako beharrei erantzuteko sektoreak jarraitu beharko lituzkeen etorkizuneko ildoak zehaztu dira.

6. ANTZERKIA

“Antzerki-sektorea antolatzeke beharra”
Carlos Morán. *Serantes Kultur Aretoko programatzailea.*

Azken 25 urteotan, antzerkiak inoiz ez bezalako garapena izan du Euskal Herrian alor guztietan. Prozesu horretan kontraesanak sortu dira, esparru gehienetan sortu ere, estrategia jakinik gabeko politiken ondorioz, kontuan hartu behar baita ekimen sakabanatuak, gure inguruan gauzatutako esku-hartzeak kopiatzeko joera eta boluntarismoa izan direla nagusi.

Lurraldeetan disfuntzioak egon dira, eta sormenaren sarean egiturazko arazoak azaleratu dira: talentuek kanpora alde egin dute, ez da finkatu ikuskizun-politika publikorik, ez da landu ezaugarri bereizgarriak antzerkirik, etab. Arazoak arazo, ordea, aurrerapauso handiak eman dira, eta euskal antzerkigintza estatuko gainerako lurraldeen pare dago alor guztietan.

Dena dela, azken urteotako hazkundeak ezaugarri izan dituen desberdintasunei eta nahaspilari aurre egiteko, nahitaezkoa da nolabaiteko antolamendua



egituratzea, eta are gehiago honako hau kontuan hartuta: antzerkigintzan, bai kulturaren adierazpide guztietan bai aisialdiaz gozatzeko moduetan bezalaxe, azken industria-iraultzak eragindako zeharkako ondorioak ari direla jasaten.

Horiek horrela, betiko arazoak bestelakoak dira orain, eta garrantzi handiko beste batzuk ere sortu dira. Eta konponbide bakarra etengabeko azterketa zorrotza dugu. Hona hemen euskal antzerkigintzaren lehen eronka handia: etorkizun hurbilean gauzatuko diren antzerki-politiken diseinuan etengabeko gogoeta zorrotzari sarbidea ematea.

Zenbait galdera egin behar dira, eta datozen urteotan nahitaezkoa izango da erantzunak ematea. Adibidez: Zertarako balio du antzerkiak? Nolako lanak antzeztu behar ditugu? Botere publikoek esku hartu behar al dute hurrengo hamarkadetan boto-eskubidea izango duten hiritar gehienentzat ziurrenik urrutiko egongo den kulturaren alor horretan? Eta hala bada, zenbateraino hartu behar dute esku?

Programazioaren esparruan arazoak bistakoak dira, baina konpontzeke daude. Aipatu ditzagun batzuk: alderdi publikoaren eta pribatuaren zereginak, denboraldietako eta lurraldeen arteko eskaintza-desberdintasunak,

“Arte eszenikoak eta profesionalen prestakuntza”
David Barbero. *Antzerkigile, kazetari eta eleberrigilea.*

Arte eszenikoen egoerari buruzko ikerketa berriaren gaineko iritzia.

- Ondo dago Euskal Herriko arte eszenikoen egoerari buruz beste ikerketa bat egitea.
- Ondo dago ikerketa berriak azken teknika kuantitatiboak eta estatistikoak jasotzea, dauden datuak alderatu eta konparatzeko.
- Zenbat eta gehiago jakin Euskal Herriko arte eszenikoen egoerari buruz, hobe izango da.

Erabat konbentziturik esaten dut.

Hala ere, egingo den gauza bakarra Euskal Herriko arte eszenikoen egoerari buruzko ikerketa bada, ba egian hori ez da lehentasuna.

Euskal antzoki-sareak urtero lantzen eta ematen dituen datuak beharbada aski izan daitezke edonork egoeraren inguruko ideia kuantitatibo hurbil samarra egiteko. Litekeena da egoerari buruzko beste ikerketa bat baino zerbait gehiago egiteko garaia izatea.



Lanbide eszenikoan hasiak dira harako topiko hura sinesten, alegia administrazioak zer egin ez dakienean edo ezer egin nahi ez duenean, egoerari buruzko txosten berri bat agintzen duela.

Arte eszenikoen goi eskola.

Nik azpimarratu nahi dut Euskal Herrian premiazkoa dela Arte Eszenikoen Goi Eskola sortzea. Kasu honetan ez naiz neure kabuz hitz egiten ari soilik, baizik eta lanbide eszenikoaren ordezkariak hartzen ari naiz neure gain. Gaur egun koordinakunde bat eratuta dago, beste behin ere Euskal Herriko Arte Eszenikoen Goi Eskola sortzea eskatzeko. Koordinakundean antzerkiari lotutako espezialitate edo lanbide guztietako ordezkariak gaude sartuta, aktoreak, zuzendariak, egileak eta teknikariak, baita dantzaren ordezkariak ere. Gure ustez, eskola hori sortzea premia larria da.

Euskal Autonomia Erkidegoa horrelako goi-ikastetxe ofizialik ez duen edo dagoeneko prestatzen ez diharduen erkidego bakanetako bat da. Gai horretan trebatu nahi duten eta goi-tutulu ofiziala eskuratu nahi duten ikasleek Madrilera, Bartzelonara, Valentziara edo Sevillara alde egin behar dute. Laster Gijonera, Santiagora edo Valladolidera ere joan ahal izango dira. Guk uste dugu Arte Eszenikoen Goi Eskola egotea betekizun akademikoa dela, Euskal Herrian ez dagoelako horrelako titulaziorik eta hori gabezia larria delako. Betekizun soziala ere bada, jende askok beste hiri batzuetara abiatu behar dutelako, sarritan urrunera, eta horrek kostu ekonomikoa, familiarra eta pertsonala dakar.

Eta betekizun profesionala ere bada, horrelako eskola batek arte eszenikoen arlo guztietan diharduten pertsona guztien hobekuntza profesionala eragingo lukeelako. Arte eszenikoetako profesionalon iritzi, Goi Eskola batek gure lanbidea gizartean duin bihurtzeko eta normaltzeko balio izango luke. Halaber, goi-eskola batean gai horien inguruko ikerketak egingo lirateke. Era berean, antzerki-jarduerarako eta dantzarako eragingarri eta suspergarri izango litzateke.

Erakunde-mailan, Kulturaren Euskal Planaren inguruko eztabaida eta idazketa egitean, antzerki eta dantzaren atalean, Goi Eskola lehenengoa aipatu zen lehenetsunezko ekintza-lerroen artean. Azterketaren atal guztietan jasotzen zen horren premia. Eta aldeko alderdien atalean ere prestakuntza horren eskaria nabarmentzen zen. Gero, azken txostena idatzi eta liburu bihurtzerakoan, hori guztia desagertu egin da, eta nekez antzeman daitekeen aipamen hutsera mugatu.

Gaur egun, lanbidea ordezkatzeko duen koordinakunde honetan Goi Eskolaren sorrera aldarrikatzeko egin ditugun gestioen ostean, uste dugu ez dagoela ez proiekturik ez interes praktikorik lehenetsunezko ekintza-lerro hori abian jartzeko. Badirudi Kultura Sailean badutela interesik eta premia larria dela irizten diotela.



Baina haiei ez dagokie eta, beraz, ezin dute ezer egin. Eskumena Hezkuntza Sailean dago. Baina haiek horrelako proiektu bat landu, idatzi edo aintzakotzat hartzeko aukera aztertu ere ez dute egin, eta ez dute egiteko inolako asmorik.

Lurraldeko edo tokiko administrazioek diotenez, haiek ere ezin dute ezer egin. Ez omen dute eskumenik. Nolanahi ere, Eusko Jaurlaritzaren proiekturen bat balego, haiek laguntzeko aukera aztertuko omen lukete. Hau da, oraingoz ez dago ezertxo ere.

Hitz batean, antzerki- eta dantza-lanbidearen izenean berriz esan nahi dut Euskal Herriko Arte Eszenikoen Goi Eskola sortzea premiarik larriena eta lehentasunik handieneko ekintza-lerroa dela guretzat.

Eskerrik asko hemen zeudeneni, eta eskakizun hau egiteko aukera eman digutenei.

“EAEko arte eszenikoei buruzko ikerketa”

Alberto Gómez de Segura. *Test Media.*

Planteamendu orokorra

- Eusko Jaurlaritzak 2004ko maiatzean eta Eusko Jaurlaritzaren Kontseiluak 2004ko irailean Kulturako Euskal Plana onartu ondoren, Kultura Sailak plan horretan 2004. urterako ezarritako jarduerak egiteari ekin zion.
- Hain zuzen, plan horrek bigarren ardatz estrategikoan adierazi bezala (“EAEko kulturaren egoerari eta bilakaerari buruzko informazio- eta segimendu-sistema bat ezartzea, eta plan estrategiko sektorialak eta egoera-ikerketak egitea”), dantzaren eta antzerkiaren egoerari eta horien lehentasunei buruzko ikerketa bat egin behar zen urte horretan.

TEST MEDIAn eta XABIDEK diseinatutako planteamendu metodologikoak eta operatiboak Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak ikerketa horretarako adierazitako helburuak lortzea du xede; hau da:

- Arte eszenikoetako ekoizpenarekin, banaketarekin eta emanaldiekin lotutako oinarritzko aldagaiak kuantifikatzea, 2000-2003 aldirako eta urtero; horretarako, inkestak egingo dira EAEko ekoizpen-, emanaldi- eta banaketa-guneetan.
- Datuak araztea, egiaztatzea eta datu-baseetan sartzea, aldagai nagusiak gurutzatzea eta, ondoren, ustiatzea, datuak interpretatzea, eta sektorerako adierazle baliagarriak proposatzea.

Dantza eta Antzerki taldeak adierazle horiek eta aldi horren hasierako karga baliozkotzea, Kulturaren eta Komunikazioaren Behatokitako oinarritzko materialerako.



- Aldi horretako egoerari eta joerei buruzko txosten orokorra egitea; txosten horrek ekoizpen-, banaketa- eta emanaldi-ardatzen arabera bereizi behar du egoera, bai eta horrek euskal ekoizpenen xede merkatuekin eta gure programazioaren jatorrizko merkatuekin duen lotura zehaztu ere.

7. DANTZA

“EAE-ko dantzaren esparruan dauden giza baliabideei buruzko oharrak”

Susan Burnett. *Artebiko Departamentu-koordinatzailea eta Gasteizko Udaleko “José Uruñuela” Dantza Kontserbatorioko irakaslea eta ikasketa-burua.*

Beste herrialde eta erkidego batzuekin alderatuta, Euskal Autonomia Erkidegoan dantzaren kultur produkzioak dituen ezaugarri bereziak jardueraren garapena baldintzatu duten egoera historikoen ondorio dira. Edozein arlotan dantzaren jarduera profesionalean aritu direnek gabezia berberak aurkitu dituzte dantza gizartean integratzerako orduan.

Dantzako profesional eta sortzaile onenetako askok, lehen heziketa EAEn jaso arren, lurralde horretatik kanpo garatzen dute euren jarduera profesionala eta sorkuntza-lana, erabat edo hein handi batean behintzat.

Dantzako profesionalaren profila era askotakoa da, batez ere denborari dagokionez, eta interpretazioa, koreografia, irakaskuntza, produkzioa eta kudeaketa hartzen ditu. Halere, dantza-arloko prestakuntza interpretaziora mugatzen da batez ere, eta gainera, baimenduta dauden zentroetatik kanpo eskaintzen da gehien bat.

Dantzako profesionalak hainbat modutan eta bide asko jorratuz osatu dituzte euren oinarrizko dantza-ezagutzak. Ondorioz, eraginen aldetik aberastasuna da nagusi, baina era berean irizpide eta ezagutza komunik ez izateak zailago egiten du elkarlana eta adostasunera iristea.

“Dantzaren Erronkak Etorkizunean”

Jon Maia Sein. *Dantzari, Kukai dantza-taldearen sortzaile eta Errenteriako Musika eta Dantza eskolako euskal dantzako irakaslea.*

Nik jorratuko dudan arloa euskal dantza tradizionalarekin lotuta dagoena da. Gaur egun, dantza tradizionalak duen errealitateetik abiatuta, jardunbide ezberdinetan dituen beharrak eta etorkizuneko erronka nagusiak jorratu nahiko nituzke. Hona hemen, Kultur Politiken I. Nazioarteko Kongresuan egindako agerraldiaren laburpen txiki bat: Euskal dantza tradizionalaren etorkizuneko erronka nagusiak:



a. Hezkuntza

Dantza tradizionalak zentzu honetan behar larri-larri-larria duela uste dut. Dantza tradizionalaren etorkizuna ziurtatuko duen hezkuntza sistema bat ziurtatu behar da lehen bailehen. Dantza tradizionalak ez du ikasketa eremurik, ezta irakasle espezializaturik, eta horrek etorkizuna hari fin-fin baten gainean uzten du.

Ikasketa eremuak: Dantza tradizionalaren ikasketa Musika Eskolen baitan barneratzea posible da. Hor daude, Errenteria, Gasteiz edo Bilboko ereduak, besteak beste. Landu beharreko eremu bat da. Lekuan lekuko errealitatea ezagutu, eta horren arabera jokatu beharko litzateke.

Irakasleen beharra: Dantza maisuen eskasia beste premia larri bat da. Eskolak abian jartzeko beharrezkoak dira irakasle espezializatuak, eta etorkizuneko dantzariak sortzeko ezinbestekoak dira irakasle prestatuak. Irakaskuntzaren beste hutsune handi bat da. Dantza maisuak hezi behar dira, sortzen diren eskola horietan gidari izateko.

Dantza ohiko hezkuntzan: Dantzaren irakaskuntzaz gain, hezkuntza sistema arruntean dantzak leku bat izan behar lukeela uste dut. Hau da, dantzari izan nahi ez duen edozein pertsonari ere dantza egiteko aukera eskaini behar zaio. Jendeak lehen kalean edo etxean ikasten zituen herri dantzak; horrela gertatzen zen belaunaldiz-belaunaldiko transmisioa. Gaur egun, ordea, transmisio hori etenda dago. Herri-kantak edo bertso-zarrak erakusten diren bezala, ikastetxeetan herri-dantzak ere leku bat izan behar duela uste dut.

b. Dokumentazioa

Euskal dantzaren beste hutsune handi bat dokumentazioaren tratamendua da. Gai honetan, oro har, nahasketa handia dago. Dokumentazio asko formatu zaharretan dago, beste asko esku pribatuetan, dantzari buruzko dokumentazio ugari falta da... Guztia oso sakabanatua dago, eta ez dago eskuragarri.

Horri guztiari irtenbide bat eman behar zaio, dantzari buruzko dokumentazioa ezinbestekoa baita alor horretan lanean ari diren guztientzat. Beraz, musikan ERESBILekin gertatzen den bezalaxe, dantzan ere egokia litzateke Euskal Dantzaren Artxibategi bat sortzea, edota gaur egun ERESBILen den artxibo horretan dantzaren adar bat sortzea. Gune horrek izan beharko luke dokumentazioaren bilgune, dokumentazio berria sortzeko koordinatzaile eta erabiltzaileentzako kontsulta gune.



c. Produksioa eta sorkuntza

Ikuskizuen produkzioan eta sorkuntzan oso beharrezkoak diren faktore ugari daude, eta horietan ere astindu handia beharrezkoa da.

Formazioa: Sortzaile lanetan ari direnek etengabeko formazioa behar dute. Kanpoko irakasleak, koreografoak, esperientziak... gurera modu erregular batean ekartzea beharrezkoa da, eta baita ere gure sortzaile eta koreografoak kanpora bidaltzea. Kanpoko esperientziak ezagutu, harremanak egin... Euskal Herriko koreografo eta sortzaileek joan-etorriko esperientzia trukaketa bat behar dute. Are gehiago dantza tradizionaletik datozen horiek. Izan ere, dantza garaikidean edo klasikoan aritzen direnek joera gehiago izan dute kanpora ateratzekoa, baina oinarri tradizionalako sortzaileak apenas ez dira atera.

Diru-laguntzak: Erakunde publikoek dantza ikuskizunen produkzioarako ematen dituzten diru-laguntzak eskasak dira, eta erakunde pribatuek ez dute parte hartzen horrelako ekimenetan. Diru pribatua jasoko duten fundazioak sortzea beharrezkoa deritza. Kiroletan jorratzen den eredia kulturara eta, kasu honetan, dantzara aplikagarria dela uste dut, baita diru-publikoaren handitzea ere.

Esportazioa: Gaur egun Euskal Herrian jarduten diren dantza konpainia guztien artean oinarri tradizionala lantzen duten biak dira lan gehien egiten dutenak. Beste dantza estilo batzuk ez bezala, Euskal Herriko arte eszenikoen esparruan finkatzea lortu dute. Hala ere, Euskal Herriko kanporako mugak zeharkatzea ezinezkoa da ia. Kanpora begirako harremanak landu beharko lirakeke dantza jaialdiekin, feriekin, Gobernuekin... Birak diruz laguntzea ez da nahikoa. Biratako diru-laguntza horiek aurretik egindako beste lan batzuen osagarri izan behar dute.

Profesionalizazioa: Oro har, aipatzen diren arazo guztiek badute oinarri bat. Euskal Herrian dantzan jarduten diren gehienak ez dira profesionalak. Konpainietan bada profesionala den norbait, baina konpainia osatzen duten gehienak amateurrak dira. Eta noski, horrek asko baldintzatzen du euskal dantzaren maila. Konpainiek egitura eta dantzari profesionalak izango balituzte egoera oso bestelakoa izan zitekeen. Profesionala ez den konpainia bati ezin dizkiogu eskatu maila eta hedapen profesionala. Horregatik, behin-behineko neurriak hartzen hasi beharrean aztertu eta erabaki beharko genukeen ia konpainia profesionalak nahi ditugun. Erantzuna baiezkoa bada hori gertatzeko beharrezkoa diren neurriak pentsatzen eta hartzen hasi beharko dugu. Hortxe dugu etorkizunerako erronka handi bat.

Oinarri-oinarrizko neurriak dira hemen proposatzen direnak, 12 minutuko agerraldi baten laburpena da. Zalantzarik gabe, gaia gehiago mamitu behar da, xehetasun askoz ere gehiago hartu behar dira kontuan, eta zenbait aspektu jorratu gabe geratu dira. IA horiek lantzeko aukera dagoen.



8. ARTISAUTZA

“Artisautza: Kultura eta ekonomia”

Blanka Gómez de Segura. *Artisau eta Euskal Kultura Planaren txostengilea.*

Artisautzaren jarduera ekonomikoa garrantzitsua da, bai berez bai ekonomiaren beste jarduera eta alorrekin dituen loturengatik. Oraingo egoera ongi aztertzea eta etorkizunerako urratsak elkarren artean antolatzea da egungo artisau euskaldunen erronka.

Artisautza eta kultura

Kulturaren eraikuntzan eragile aktiboa izateko jarrera sustatu behar da artisauengan. Artisau-lanean elementu pertsonalak uztartzen dira, lanak berak autonomia du beste produktu batzuekiko, artistak bere ezaugarri bereizgarriak ematen dizkio sortutako produktuari eta horrexegatik izaten da desberdina, eta gainera, sarritan, etnografiaren, folkloreak eta ohituren elementuekin ere izaten ditu loturak, batik bat “artisautza tradizionalak”. Beraz, Herrien ondareztat hartzen den “herri-kultura” delako horren osagaia dugu.

Artisautza, Jarduera Ekonomikoa

Ezin dugu ahaztu artisau-jarduerak, alderdi kultural hori ez ezik, badutela beste berezitasun bat ere: eragile ekonomikoak dira.

Bestalde, artisau-lanaren ezaugarri bereizgarri bat banakotasuna da, ekonomiaren eta teknikaren ikuspegitik. Artisauak bere produktuekin duen harreman bereziaren ondorioz, ekoizpen-prozesuari eskaintzen dizkio ahaleginik handienak eta lehenetsiak, bere enpresak ongi funtzionatzeko garrantzitsuak diren beste funtzio batzuk bigarren mailan utzita.

Artisau-enpresetan modernizazioari eman behar zaio sarbidea, hau da, teknologia berrietara moldatu behar dira, betiere horrelako lanek berezkoak dituzten jatorriasuna eta baloreak alde batera utzi gabe, jakina.

Bezeroek gure kulturaren elementu bereizgarriak eskatzen dituzte. Ildo horretan, kontuan hartzeko modukoa da artisautza gure herriko turismoaren garapenean sustatzea. Horretarako, ongi aztertutako eskaintza egin beharko litzateke eta artisautailer tradizionalak sustatu, kultura hedatzeko eragile aktiboak izan daitezten.

Gogoan izan behar dugu artisautza beste jarduera ekonomiko moderno batzuen osagai ere badela, eta era berean, artisau-jarduera tradizionalak bestelakoen eskariak izandako gorakadari erantzuna eman behar zaiola. Hau da, “artisautza berria” delakoa sustatu beharreko baliotzat hartu behar da, baina ongi egindako, kalitatezko eta nortasun bereziko produktuak eskaini behar dira, eta tailerretan bideragarritasunaren aldeko apustu irmoan oinarritu.



Artisautza eta berrikuntza

Artisau-enpresak lekuan lekuko merkatuaren errealitatearen menpe daude. Edozein enpresatan bezala, artisautzan hainbat eratako zereginak egin behar dira: diseinatu edo diseinu jakin batera moldatu, lehengaiak erosi, objektua egin eta saldu.

Artisau-enpresek bi ezaugarri bereizgarri dituzte: oso txikiak dira eta harreman emozionala sortzen da artisauaren eta bere produktuaren artean. Oso tailer txikiak izaten dira, gehienetan lagun batekoak edo bikoak, eta ondorioz, artisauak berak egin behar izaten du ia dena: ikertu, berritu, behar berrietara egokitu, hornitzaileekin eta bezeroekin harremanetan ibili... eta errentagarritasuna lortu.

Gestio orokorra egokia izateko, erremintak behar dira. Eta erreminta horiek kanpotik eman behar zaizkie, artisau-tailerrek ez dutelako zenbait alderdiri aurre egiteko beste baliabide. Hona hemen adibide batzuk:

- Kasuan kasuko artisau-enpresaren analisisa eta diagnostikoa.
- Merkatu-azterketa eguneratuak.
- Merkaturatze-sistema berriei buruzko azterketak.
- Dituzten merkaturatze-baliabideak kalitatea eta etorkizuna kontuan hartuta egokitu eta orekatzea: Azokak, sareko dendak...

Artisautza eta Jarraikotasuna

Denok dakigu artisautzako ofizio batzuk desagertzeko zorian daudela, ez dagoelako horretan jarraitu nahi duen belaunaldi berririk.

Azterketa egin behar da egoera horretan zer ofizio dauden ikusteko, eta interesaren arabera, Jarduera Plana diseinatu beharko litzateke zonaldeka, artisau berriak alor horietan trebatzeko. Beraz, ikaskuntza sustatu beharko da eta ikaskuntza hori zer egitura akademikotan sartu pentsatu.

“Artisautza: etorkizun hobe baten bila”

Carmelo Urdangarin. *Ekonomista eta artisau-lanbideen ikertzailea.*

Euskal Autonomia Erkidegoko artisautzak, jarduera ekonomiko gisa, une erabakigarria bizi du, izan ere, haren betiko ahultasunei antzeko inportazioko produktuen lehia gehitu behar zaie. Horiek erosleen kopuru handi bat bereganatu dute eta prezio merkeagoak dituzte. Horregatik, presakoa da neurriak hartzea euskal artisautza etorkizunean bideragarria izan dadin.

Euskal artisautzat hartu ohi ditugunak oso langile-talde anitzetan banatu ditzakegu. Horien artean aurkitu ditzakegu jarduera horretan profesional gisa lanean ari direnak, baita beste lanbide edo egoera batetik (esaterako, erretiratuak) lortzen



dituzten sarrerak osatzeko beraiek egindako artisaу-lanak saltzen dituztenak ere. Gainera, asko dira zaletasunagatik soilik artisaу-produktuak egiten dituztenak: halere, batzuetan horiek saldu egiten dituzte.

Artisaуen kopurua ezagutzea zaila da, nahiz eta oso talde txikia dela esan dezakegun, kasurik onenean. Horren bideragarritasuna bermatzea oso garrantzitsua da, batez ere, jarduera horrek dituen kultura-balioengatik. Horregatik, arrazoizkoa deritzogu geure artisaуtzaren etorkizuna bermatzeko neurriak norik eta zein norabidetan bultzatu behar dituen planteatzea. Garrantzi handiagoko beste sektore batzuen esperientziak aholkatzen digu Eusko Jaurilaritza izatea, batez ere hasierako fasean, aldaketaren protagonista.

Lehenik, gure Autonomia Erkidegoan artisaуtza arautzen duten hiru araudiak (bat lurralde historiko bakoitzeko) batu egin behar dira. Gainera, egoki deritzogu gogoraraztea Nafarroak berea duela. Eusko Jaurilaritzako dagokion sailak (kulturrakoak, industriakoak) profesionalen egokitasuna, ekipamendua, esperientzia edo irizten dioten beste edozein gauzaren inguruko baldintzak zehazteari ere beharrezko deritzogu, "euskal artisaу" labela edo antzekoa eduki ahal izateko, edo izendapen berezia.

Artisaу-lider talde horrek Administrazio Publikotik laguntza jasoko luke. Horrela, egungo gabezi nagusiak konpontzeko egitura txiki bat sortuko litzateke, eta bereziki, katalogo bitartez produktuak batera edo banaka merkaturatzeko, tokiko edo kanpoko azoketan parte hartzeko eta erosle instituzionalen eta bezero nagusien aurrean jarduerak bultzatzeko, hau da, merkataritza-kudeaketa eraginkorreko ohiko teknikak erabiltzeko.

Jakina, bereizgarri ofiziala lortuko dutenek osaturiko artisaу-talde hori ez da talde itxia izango, izan ere, finkaturiko baldintzak betetzen dituzten guztiek izango dute barruan sartzeko aukera.

Ezagarri horiek dituen jarduera, beste jarduera ekonomiko batzuetan gertatu ohi den moduan, kudeaketa hobetzeko eragingarria da (bereizgarria irabazi eta galdu egin daiteke). Horri esker, beharrezko profesionalizatzea ere bultzatzen da, eta artisaуen defentsa eraginkorragoa burutu daiteke.

Azkenik, azpimarratu nahi nuke Kulturaren Euskal Planean artisaуtzaren gainean burutzen ari diren lanak oso interesgarriak izan daitezkeela, funtsezkoena praktikan horiek modu egokian aplikatzea izango den arren.



C) KULTURAREN INDUSTRIAK

9. LIBURU ARGITARAPENAK

“Euskal Herriko Artisau Industriei buruzko Azterlana”

Itziño Artetxe. Ikertalde.

Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak sustatu eta IKERTALDE Aholkularitza Taldeak egin du, eta hiru ataletan edo informazio-multzotan dago egituratuta:

- Lehenengoak Artisau Lanen Kokapen Orokorra jorratzen du. Artisautza-kontzeptuan sakontzen du, kontuan hartuta kulturaren eta produkzioaren artean dagoela eta lurraldean errotutako elementua dela. Sartutako oharretatik eta proposatutako ikuspegitik abiatuta, estatu osoan sektore hori nola dagoen araututa azaltzen da, baina bereziki Euskal Herriko egoerari erreparatuz.
- Bigarren atala Sektorearen Enpresa Ezaugarriei buruzkoa da. Sektoreko zifra nagusiak eman eta, zenbait adierazleren bidez, sektoreko enpresen eta enpleguen ezaugarriak azaltzen ditu. Horrela, sektorearen testuingurua kokatu ondoren, mikroenpresen lehiakortasunari lotutako xehetasunak sakonago lantzen ditu, hainbat alderdi jorratuz, besteak beste: balio-katea, antolamendua eta kudeaketa, ekoizpen-instalazioak, diseinua eta merkaturatzea.
- Hirugarren atalean diagnostiko laburtua egiten da eta etorkizuneko jardueraplanerako oinarriak edo proposamenak zehazten.

Metodologiari dagokionez, azaldutako iritzi eta argibide guztiak hiru lan-ildo osagarriren emaitzak dira. Batetik, erakundeetako solaskideekin eta sektoreko funtsezko informatzaileekin izandako elkarrizketak erabili dira. Bestetik, inkesta bidali zaie 277 artisauri ezaugarri pertsonalak eta lanbidearen eta enpresaren ingurukoak ezagutzeko. Eta azkenik, bisitaldiak eta elkarrizketa sakonak -Kasu Azterketak- egin zaizkie 21 artisauri, jardueran, proiektzioan, ibilbide profesionalean eta bestelako ezaugarrietan oinarritutako irizpideen arabera interes berezikoak zirelako.



“Euskal liburuaren sustapena nazioarteko merkatuetan”

Jorge Giménez Bech. *Editorea eta Euskal Editoreen Elkarteko lehendakaria.*

Abiapuntua eta eginkizun nagusiak

Kultur industria baten jarduera berezi batez ari gara, euskal liburuaren nazioarteko sustapenaz ari garenean.

A) Euskal liburugintzaren industri-neurriak ezinbestekoa bihurtzen du sektorearen eta erakunde publikoen arteko lankidetzaz. Sustapen publikoak (edo, hobe, sektoreak eta erakunde publikoek elkar hartuta gauzatutako sustapenak) ez du, inolaz ere, sektoreko eragile profesionalen lana ordezkatzeko, baizik eta hura bultzatu eta erraztuko du.

B) Egitura profesional bereziak sortu/sendotu behar dira argitaletxeen baitan, nazioarteko sustapenaren alorrean.

C) Kalitate parametro homologatuak ezartzea, erakunde publikoaren babesera biltzen diren sustapen ekimenetan.

D) Euskal liburua nazioarteko merkatuetara bideratzeko garaian, argitalpen sare komertzialak izan behar du jomuga. Bestelako sareak lagungarriak gerta daitezke, baina ezin dira ahaleginaren helburu nagusizat hartu.

E) Euskararen esparrua, jakina, beti izango da inportatzaileagoa esportatzailea baino. Garrantzitsua da bezero soil izatetik hornitzaile ere izatera iristea, atzerrietako argitaletxeekiko harreman komertzialak normalduz (joan-etorrikoak bilakatuz, alegia).

1. Euskal liburugintzaren nazioarteko sustapenak ezinbestekoa du Euskal Herriaren eta euskal kulturaren irudi identifikagarri, moderno eta positibo bat.

A) Kultur sustapen publikoa bideratu eta kudeatzeko duen erakundea diseinatzea eta sortzea, sektorearekin lankidetzan.

B) Euskal kulturak zehar-lerro iraunkorra izan behar du euskal aginteen nazioarteko jardueran, eta ez soilik kultura gai nagusizat duten ekitaldietan.

2. Nahitaezkoa da, kulturagintza osasuntsu baten ikuspegitik, nazioarteko eta barruko sustapenak orekatzea.



10 MUSIKA: FONOGRAFIA ETA MUSIKA ZUZENEAN

“Kultura txikien negozio musikala mundu globalizatu honetan”

Angel Valdés. Elkarreko arduraduna.

1. Sarrera

Kultura txiki guztiek maite dute beraien kantutegia, gogotik eusten diote nortasunaren ezaugarri bereizgarri horri eta, gogoraziz, bizirik iraunarazten dute. Horrela, bertako merkatua sortzen dute, eskala txikikoa. Dena dela, gaur egun, produktu txikiak gero eta konpetentzia handiagoa dira handientzat. Merkatu globala murriztu egin da, eta baita entzule naturalen kopurua ere. Tokiko merkatuak, halaber, urritu egin dira. Azken horietan, gainera, barra-barra sartutako aisiarako produktuek dardarka utzi dituzte poltsikoak, nola dirudunenak hala diru-gabeenak. Industria txikiak lehenik ere murriztuta daukaten marjina are gehiago txikitu behar dute eta ekoizpena handitu, giza baliabide eta baliabide teknologiko berberak erabiliz, bizirik iraun ahal izateko. Horren guztiaren eraginez, itomena sortzen da maiz, kalitatea eskatu egiten da eta gainbegiraketak gutxitu. Beraz, lehiakortasuna galdu egiten da arian-arian.

2. Mehatxuak eta aukerak

Txikia izatearen abantailak ahalik eta gehien bilatzea eta aprobeztatzea da kontua, arazoa konpontzeko. Azken finean, mehatxuak aukera bihurtzen saiatu da gizakia lurrean sortu zenetik.

3. Laguntza-politika eta dirulaguntza egokiak

Estatuak eta erakundeek laguntzak eman behar dituzte tokiko industriak, kultura-industriak diren aldetik, kasuan kasuko zereginak garatzeko gutxieneko baldintzak izan ditzaten. Babes-neurriak ezarri behar dituzte, eta irratien eta Telebista publikoen bidez, produktuok ezagutzera eman, sustatu eta azken kontsumoa indartu.

4. Gerora ezarriko diren neurriak aztertzea

Beste herrialde batzuetan egiaztatu da dagoeneko, neurri jakin batzuk ezarrita, tokiko produktu eta artistak erakargarriagoak bihurtzen direla haien esparru naturalean.

5. Etorkizuneko erronkak

Linea bidezko salmenten gaia nola konpondu. Merkatu-maila onargarriari nola eutsi. Nola eman sarbidea artista garrantzitsuei bira garrantzitsuetan. Publizitateak etengabe eragiten dion publikoari nola eutsi. Esportazioak, aliantzak,...



“Koprodukzio sistema zuzeneko musika emanaldietan”

Iñigo de Argomaniz. *Zuzeneko musika-ikuskitzenen sustatzailer eta Get in-eko bazkide nagusia.*

1. 20 urtetan baino gehiagotan kontzertuak sustatzen izandako esperientziaren azalpena. Negozio horren lehen urratsak eta azken bi hamarkadetako bilakaera.
2. Euskadin industria horrek duen egoera, zuzeneko emanaldien ikuspegitik.
3. Erakunde publikoek negozioan duten partaidetza.
Arlo Publikoa eta Pribatua kulturaren gestioan.
4. Azpiegiturak.
5. Enpresa-talde handiak sartu izanak nolako ondorioak eragin dituen negozioan.
6. Diskografia Industriaren krisialdia kontzertuen ibilbidean.
7. Ondorioak eta amaiera.

“Euskal Autonomia Erkidegoko Sektore Fonografikoaren Egoerari buruzko Azterketa”

Maria Jesus Monteagudo. *Deustuko Unibertsitatea.*

Sektore fonografikoak Euskadin bizi duen egoera eta izan duen bilakaera (2000-2004) ezagutzea izan da azterketaren helburua. Modu horretan, gai kritikoen diagnosis abiapuntutzat hartuta, datorren urteetan sektoreak izango duen garapena hobetzen lagunduko duen hausnarketa estrategikoa egin nahi izan da. Azterketa egiteko galdera-sorta banatu da, eta elkarrizketak egin zaizkie diskogintzako enpresei, grabaketa-estudioei, musika-argitaletxeei, banaketa-enpresei eta salmenta-guneetako arduradunei. Ekimen horien bidez bildutako datuei esker, jarduera fonografikoak Euskadin dituen produkzio-, banaketa- eta salmenta-prozesuak aztertu dira, eta sektoreko diskogintzako enpresek bizi duen egoera ekonomikoaren berri jaso da. Azkenik, azterketan lanak sektorean kritikoak diren gaiei buruzko diagnosis egiten du, eta hausnarketa estrategikotik sortutako jarduera-ildoak proposatzen ditu.



11. ZINEA, IKUS-ENTZUNEZKOAK ETA KLUSTERRAK

“Zinema-jaialdien kultur erantzukizuna”

Mikel Olaciregui. *Zinemaldia Donostiako Zine Jaialdiko zuzendaria.*

Gaur egungo zinema banatzeko sistemak zuzentzeko tresna gisa izan dezaketen betekizunaren aldetik planteatu daiteke zinema-jaialdien kultur erantzukizuna. Izan ere, banaketa-sistemok zinema komertzialenari ematen diote lehentasuna eta hainbat film, zinematografia eta zinema ulertzeko modu uzten dituzte kanpoan, kultur mailan garrantzi handikoak direnak. Zinema-jaialdien erantzukizun kulturalaz aritzean kontuan hartu beharrekoak dira honako alderdi hauek edo euren arteko uztarketa:

1. Alde narratibotik eta formaletik zinema ulertzeko modu berriak proposatzen dituzten egile berriak ezagutzera ematea. Aurrerapen teknologikoak, zinema-sorkuntzaren bilakaera eta sorkuntza-joera berrietara egokitzea dakartza horrek.

2. Jorratzen duten gaiagatik, euren formagatik edo gutxienean planteamenduak lantzeagatik eskuraezinak diren zinema-lanak ezagutzera ematea. Kontsumo-produktuei lehentasuna ematen dien mundu honetan zinema-banaketaren egiturak eskuraezin bihurtzen ditu halako lanak.

3. Jatorrizko herrialdeetatik kanpora normalean banaketa-biderik izaten ez duten nazionalitateetako filmak nazioarteko merkatuetara zabaltzea. Une hauetan ohikoa da herrialde bateko zine-pantailetan kontsumo-zinema (normalean AEBetan ekoiztutakoa) eta bertoko lanak besterik ez aurkitzea. Modu horretan oso zaila da beste nazionalitate batzuetako filmak ikusteko aukera izatea.

4. Zinema-jaialdiak tokian tokiko produkzioen komertzializazioa eta sustapena bultzatzen dituzten elkarguneak dira. Ildo horretan, jaialdiak ondo integratuta egon behar du zinema-industiaren sarean eta gai izan behar du etxeko eta nazioarteko produktoreen eta banatzaileen arteko topaketak erdiesteko. Modu horretan jaialdiak tresna boteretsua eskaintzen die etxeko profesionaleri, euren sormen-lanek mugak gainditu ditzaten, harremanak zabaltzeko eta nazioarteko merkatuetan salmentak areagotzeko.

Gainera, jaialdiek sustapen-lana egiten dute, sortarazten duten informazio-jarioaren bidez pelikulen bilakaera ona bultzatzen baitute euren herrialdean komertzialki estreinatzen direnean. Bukatzeko, jaialdi bat zinema-munduaren isla besterik ez da, non apustu komertzial handiek eta alde artistikoa eta kulturala aberasten duten produkzio ausartek bat egiten duten.



Kultur erantzukizunari erantzun ahal izateko jaialdiak komunikabideentzako eta zinema-industriarentzako erakargarria izango den oreka bilatu behar du eta programazio aberats eta anitza eskainiz ikus-entzuleak erakarri (joera eta genero guztiak sartuz, produkzio handienetatik gutxienen proiektuetara, komediatik drama intimistara, etab).

Elementu horiek uztartzeko modua erabakigarria da zinema-jaialdien nortasuna eta irudia sendotzerako orduan. Izan ere, jaialdi bat merkatu huts edo industriaren espazio izan liteke ala ideia zinemazaleagoak eta kultur izaera nabarmena eduki. Esparru horretan mugitu daiteke.

“Sormen-prozesuaren egungo egoera ikus-entzunezkoen sektorean”

Joxe Portela. Produktore eragilea.

Produktorearen ikuspegitik zer hartzen da aintzat ikus-entzunezkoen proiektu bat aztertzeke orduan? Berrikuntzari ematen diogu balio handiagoa, ala errentagarritasun ekonomikoari? Zer eratako produktuak eskatzen ditu merkatuak? Ikus-entzunezkoen sortzaileak errentagarritasun ekonomikoaren ikuspegitik soilik garatu behar ditu proiektuak?

Azken urteetan asko handitu da ikus-entzunezkoen sektorea. Telebista-kate gehiago ditugu (ordainpekoak, irekiak, gaikakoak, tokikoak, autonomikoak, estatukoak, nazioartekoak...) eta esplotazio-era berriak (DVD, Internet, bideojokoak...). Orain 25 urte ikus-entzunezkoen euskal sektorea oso zegoen mugatua: produkzio diskografiko urria, irratiak, TVEren eskualdeko zentroko jarduera eta kosta ahala kosta euskal zinematografiaren sua bizirik mantentzen tematzen ziren ausart batzuen lana.

Gaur egun, uste dugu 8.000 profesional inguruk lan egiten dugula ikus-entzunezkoen euskal sektorean. Gero eta lanbide heziketako ikastetxe eta unibertsitate gehiagotan aurkitu dezakegu ikus-entzunezkoen prestakuntza arautua.

Aurrerapen teknologikoak ikus-entzunezkoen produktuen igorpen- eta esplotazio-sistemetan eragina izateaz gain, kasu askotan produkzio-prozesuak errazteko, hobetzeko eta merkatzeke ere balio izan du. Ia alor guztietan artisaу-produkzioetik produkzio profesionalago batera igaro gara.

Halere, sektoreko profesional-talde guztiak ez dira proportzionalki hazi. Sormenarekin estuen loturiko profesionalen lan-egoerak prekarioa izaten jarraitzen du eta talentu askok ihes egiten dute beste merkatu batzuetara. Horri dagokionez, zer egin dezakegu?



“Zer da EIKEN?”

Itziar Mena. *Ikus-entzunezkoen Klusterraren arduraduna.*

Hitzaldiaren helburua EIKEN zer den azaltzea da, euskal ikus-entzunezko sektorearentzat zer-nolako garrantzia duen, zein erronka eta helburu dituen eta ildo horretan euskal ikus-entzunezkoen panoramaren barruan zein ekarpen egin behar duen adieraztea.

EIKEN Euskadiko Ikus-entzunezkoen Klusterra da, BASQUE AUDIOVISUAL. 2004ko

urriaren 15ean eratu zen Eusko Jaurlaritzako Industria Sailak bultzatuta eta Ikus-entzunezkoen Sektorerako Liburu Zurian jasotako ildoetara jarraituz. Autonomia Erkidegoan kluster-elkarteak sortu duen hamabigarren sektorea da ikus-entzunezkoena. Gainontzekoek legez, lankidetzaren bidez enpresen lehiakortasuna areagotzen laguntzea du xede. EIKENen kasuan, gainera, klusterrak ikus-entzunezkoen sektorea industri sektore gisa sendotu nahi du.

EIKENek azpisektore gehienetako 43 enpresa biltzen ditu gaur egun, hala nola ikus-entzunezko produkzioak bai TBrako zen beste euskarrietarako, animazioa lantzen dutenak, zinema-produkzioak eta banaketaz arduratzen direnak, telekomunikazioetako operadoreak, teknologizentzako, telebista autonomikoak, herri-telebistak eta kable bidezkoak, ikus-entzunezko heziketako ikastetxeak, zerbitzu-enpresak etab.

Bost Batzorde Estrategikoren inguruan egituratuta dago EIKENen lana, beste horrenbeste arlo estrategikoetatik arduratzen direnak. Klusterra bere helburuak lortzeko eginbeharrak antzematen eta ekinbideak zehazten saiatzen da Batzordeon bidez: Teknologia Berriak, Kalitatea eta Kudeaketaren eta Prestakuntzaren Hobekuntza, Merkatu Berrietara Sartzea, Azpiegiturak, eta Edukiak.

EIKENen aurreikuspenen arabera, euskal ikus-entzunezkoen sektoreak eraginkorra izatera jo behar du, berritzeko gaitasuna eduki, aisialdiaren industrian posizio onean egon, eta kanpoko merkatuetara hedatu.

“EITB eta Euskadiko Ikus-entzunezkoen Klusterra”

Juan Diego. *EITBko zuzendari gerentea.*

Duela lau urte euskal ikus-entzunezkoen sektoreari buruz egindako azterketen arabera eta 2003an onartutako “Ikus-entzunezkoen Sektoreren Liburu Zuriak” egindako diagnosiak berretsi zuenez, sektorearen alde ahulen artean azpimarragarriena enpresen tamaina txikia da, eta horrekin batera enpresa horietako askok fakturazio-kontuan duten EITBrekiko mendekotasuna.



EITBren nahia da Euskadiko ikus-entzunezkoen enpresak gero eta lehiakorragoak izatea, Euskadi barruan eta kanpoan merkatu berrietara zabaltzeko aukera izan dezatela eta euren enpresa-garapenaren eta egonkortasunaren aldetik gero eta mendekotasun gutxiago izan dezatela EITBrekiko. Horretarako, Euskadik izan beharko lukeen ikus-entzunezko sektorea eraiki behar da, enplegua eta jarduera ekonomikoa sortzeko gaitasun handiagoa izango duena. Eta era berean, jardueraildo berritzaileak garatu behar dira sorkuntzaren alorrean, produkzioan, sektoreko profesionalen prestakuntzan, etab.

Helburu hori lortzeko, aukera ezin hobea eskaintzen dute aro digital berriak eta horrek ikus-entzunezkoen komunikabideetara ekarri duen iraultzak. Era berean, aipatu helburua lortzea epe luzera begirako apustua dela uste dugu, ekimen publikoak eta pribatuak egindako diagnostik eta helburu komunetatik abiatu behar dena.

Ildo horretan, Eikenen parte hartzea EITBrentzat estrategikoa dela deritzogu. Ikus-entzunezkoen euskal sektorearen lehiakortasuna hobetzeko xedearekin sortu da Eiken. Hori lortzeko garatu beharko diren ekintzei buruzko diagnostia sektoreko enprekin batera lantzen ari gara. Batzuen eta besteon artean urte askotako esperientzia dugu sektorean, 1982an EITBekin batera abiatu zen sektorean, alegia. Esperientzia hori gure helburua lortzeko dugun alde sendoenetakoa da.

Gainera, Eikenek EITBren eta sektoreko enpresen arteko bestelako harremana formalizatzea lortu du. Lehenago, bi aldeek artean bezero - hornitzaile harreman hutsa zen nagusi. Gaur egun harremana zabalagoa da. Sektore osoaren lehiakortasuna hobetzea guztion helburua da, eta horrek elkarlanerako eta arlo pribatuaren eta publikoaren arteko kooperaziorako bide berriak zabaldu ditu.

Sortu ondorengo lehen hilabeteetan tresna egokia dela erakutsi du Eikenek. Lankidetzaz errazten ari da, diagnostik bateratua lortzen ari da, eta EITBk eta sektoreko enpresek planteatutako bidefik doan ekintza-plana landu du. Bide luzea daukagu aurretik, baina duela urte batzuk ez genituen oinarriak ezarri ditugu, eta eraginkorrak izaten ari dira; gainera, etorkizunera begira aukera handiak eskaintzen dituzte.

“Gamepro eta Ikus-entzunezkoen Klusterra”

Imanol Ibarondo. *Klusterreko kidea.*

Gamepro 10 langile baino gutxiagoko enpresa txikia da. Klusterreko kidea da eta Aisialdi Digitalaren sektorean dago. Bere helburua aisiarako softwarea garatzea da.

Zer espero dugu emango diola Klusterrak Gameprori?

Espero dugu Klusterrean parte hartzeak enpresa gisa hazten eta hobetzen



lagunduko digula lankidetzaren teknologikoaren bitartez.

1. Espero dugu Klusterra osatzen dugun enpresak elkartzeko elementua izango dela eta konbergentzia digitalak sortutako merkatu berrietan lehiatzeko behar den lankidetzaren emango digula.
2. Lehiarako hobekuntza lortzea espero dugu, Klusterrean parte hartzen duten beste enpresa batzuekin lankidetzan. Horrek sinergiak sortzeko aukera emango digu eta bakarka nekez aurre egiteko modukoak izango liratekeen erronka estrategikoei aurre egin ahal izango diegu elkarrekin (Kluster-filosofia lehiakortasuna sustatzeko).
3. Klusterraren bitartez, une honetan sortzen ari den eta garapen batzuen edo besteen alde, teknologia baten edo bestearen alde edo plataforma baten edo bestearen alde apustu egiteko orduan erabakigarria izango den informazioarako sarbidea izatea espero dugu, hau da, erabaki egokienak hartzeko ezinbestekoa izango den informazioarako sarbidea.

Garrantzitsua izango litzateke, batetik, Klusterraren bitartez kideentzat interesgarriak diren merkatu-azterketak egitea eta, bestetik, azpisektore bakoitzean enpresa eragile jakin batzuen laguntza izatea, une bakoitzean erabaki onenak hartzeko aukera emango lukeen egiatzko informazioa maneiatu ahal izateko.

Gameprok kulturari egiten dizkion ekarpenak

Klusterrak edo Klusterreko enpresek kultura hedatzeko egin ditzaketan ekarpenei dagokienez, arlo horretan teknologia berriek eskaintzen dituzten aukeren eredutzat har daitezkeen gure produktuez hitz egin dezakegu.

Gaur egun bideo-jokoak gazteen arteko komunikazioko eta aisiako estandar bihurtu direla kontuan hartuta, bitarteko hori erabiltzen dugu eduki hezitzaileak, kulturalak eta dibulgaziozkoak hedatzeko.

Kontzeptuagatik, estetikagatik, diseinuagatik eta jokagarritasunagatik, erabiltzaileek euren erreferentziazko bideo-jokoekin identifikatzen dituzte gure produktuak. Horrek asko errazten du eduki kultural edo hezitzaileen integrazio-prozesua, joko bakoitzaren maila desberdinak gainditu eta amaieraraino iristeko beharrezko eta ezinbesteko elementu gisa, eta, ondorioz, erabiltzaileak naturaltasunez asimilatzen ditu bideo-jokoko eduki kulturalak.



D) KULTURAREN KUDEAKETA PUBLIKOA

12. KUDEAKETA JARDUNBIDEAK HERRI TXIKIETAN

“Areatzako Diagnostikoa”

Ibon Aldekoa Olabari. *Areatzako udaleko alkateorde eta kultura-jardueren arduraduna 2003-2007 legegintzaldian.*

1338. Urtean fundatutako hiribildua. 1050 Biztanle. Hirigune historikoa. Herritarren kontzentrazio gunea. Izaera herrikoi eta kalezalea. Partaidetza.

Azpiegitura (erabilpen alternatiboak)

- Udal ekipamendua: liburutegia, kz gunea, musika-gelak, erabilpen anitzeko aretoa,...
- Eliza: kontzertu handiak.
- Komentuko kapera: formatu txikiko kontzertuak. “Lagunarteko” kontzertuak.
- Frontoia: balio anitzeko gunea izateko egokitu.
- Ekipamendu proiektuak: Musika etxea, birgaitu beharreko eraikin bakanean. Kultura etxea, birgaitu beharreko eraikin bakanean. Ludoteka. Gaztelekua. Gaztetxokoa.

Helburuak

- Politika horizontalak: euskara - berdintasuna.
- Euskal kultura.
- Gure kultura jarduera gizarteratzea: herritar guztiak. Bereizkeriarik ezaren printzipioa.
- Autogestioa - autoantolakuntza: kultura-agentzien edo -bitartekarien bidez egindako antolakuntzatik ihes egiten saiatzea.
- Herritarren partaidetza.
- Izaera publikoa - babesa
- Kultura ondarea.
- Inmigrazioa: aberastasun modura onartu beharreko fenomeno.

Jarduteko oinarrizko ardatzak:

- a) Udalerriko kultura taldeei laguntzea:
 - Areatzako musika banda (Musika Eskolarekin erlazionatuta)
 - Txistulari-taldea.
 - Beste talde batzuk: danborrada, txalaparta, miruek....



b) Musikaren erabilpena hezkuntza - prestakuntza -aisialdirako: Areatzak badu bere Areatzako Musika Banda, 50 lagunez osatua eta eskualdeko Musika Eskolaren osagarri dena.

c) Kultura trukeak

d) Jaiak arintzea "kultura jarduera urteko gainerako sasoietara desbideratuz".

- Gurasoen elkarteak.
- Adinekoen elkarteak.
- Aisialdirako elkarteak.
- Bfa-ren laguntza programa.
- Udako jaialdiak
- Kultura ondarearen gaineko europar jardunaldiak.

Informazioa - komunikazioa

- "Areatza Lantzen" aldizkaria
- "Areatza Lantzen euskeraz"
- Areatza.net

"Zerain Parke Kulturala"

Andoni Alustiza Etzaluze. *Zeraingo alkate ohi eta, 1997an, Zerain Dezagun Fundazioaren sortzailea.*

Zerainen gauzatzen ari den etorkizuneko proiektuari Parke Kulturala deitzen diogu. Parkea, gure basoak bezelaxe gauza bizia delako. Kulturala, egiten ari garen guztia kulturaren oinarritzen delako, baita irtenbide ekonomikoak ere.

ZERAIN PARKE KULTURALA horixe da. Gure etorkizuna kultur ondarea indartzean datza, eta honek hiru zutabe ditu:

- * Gizartea: antolakuntza, hizkuntza, auzolana, Kultur elkarteak, soziedatea, Jai eta ospakizunak, hermandatea, harremanak, hezkuntza etab.
- * Sinbolikoak: historiaurreko ondarea, mitoak, ohiturak, erlijioa etab.
- * Tekniko-ekonomiko-artistikoak: espazioarekiko moldakuntza, eraikuntzak eta arkitektura, nekazaritza, basoaren ustirakuntza, hidraulika, galtzarak, harrobia, meategiak, erlijio-arteak, etab.

Hitz bitan, lehena (ondare material eta inmateriala) eta geroa (etorkizun ekonomikoa), kontzientzia eta dinamika soziala eta autoafirmazioa, hau da, kultura medio lotzen ari gara. Kultura solidoak, identitateak bezelaxe AUTOKRITIKARAKO gaitasuna indartzen du.

Ondorioz, Kulturak gure komunitatearen bizitzari zentzu bat ematen dio. Ingelesezko



"sense" edo gazteleraizko "sentido" hitzek doiten era bikoitzean, batetik zentzu sakona eta bestetik norabidea.

"Urizaharrako anbarren museoaren eta anbarra ezagutzeko zentroaren plan zuzentzailea eta bideragarritasun azterketa"

Félix López López de Ullibarri. Arabako Foru Aldundiko museo-zerbitziburua

Urizaharrak eta bere eskualdeak balio handiko kultur eta natur ondarea duen arren, ez da hartzen kultura-jomuga finkatu gisa. Egia esan, ez dago egituraturako eskaintzarik eta hutsaren hurrengoa da hirugarren sektoreko jardueraren tradizioa eta, bereziki, ostatu-eskaintzarena.

Sarbideen zailtasunagatik eta apurka-apurka murrizten ari den biztanleria zaharkituagatik sortu den bide-isolamendua gehitzen badiogu horri, zerbitzuen eskaintza are eta urriagoa dela ikusiko dugu.

Egoera horren aurrean, ingurua suspertzeko aukera geratzen zaigu. Horretarako, eskualdearen berezko ondare- eta natura-aberastasunaz gain, bere ingurune hurbileko erakarpen-gune garrantzitsuak (Arabako Errioxa) eta turismo mota berriak hartzen ari diren bultzada aprobeztatuko dugu. Azken horiek, kulturarekin zerikusia duten aisialdi-jardueren osagarria aurkitu dezakete Urizaharran eta baita berez erakargarria den jomuga ere. Baina, horretarako, bere kultur ondare zabalaren aldeko apustua egin behar da, bereziki, bere elementu bereziena eta eskusiboena den anbarrena, eta horrek eskatzen duen turismo, kultura eta zerbitzuen azpiegitura prestatu behar da.

Hauek dira Urizaharrako Anbarren Museoaren eta Anbarra Ezagutzeko Zentroaren **ikuspegia**: Anbarrekin zerikusia duen zabalkunde zientifikoaren erreferentziarako espazio bihurtzea, anbar-hobiaren azterketarekin zerikusia duten eta batik bat jardura akademiko eta hezkuntzakoari zuzendutako jardueren zentro dinamizatzaile izatea eta, Arabako Mendialdea eskualdeko beste ondare-elementu batzuekin batera, Arabako turismo-erakarpen nagusietako bat bihurtzea.

Misioak, berriz, beste hauek: Urizaharrako anbar-hobiaren eta bere ingurune zientifiko, kultural eta naturalaren zabalkunde-espazioa izatea eta zabalkunde-lan hori turismoa erakartzeko eta, ondorioz, tokiko (Urizaharra eta Arabako Mendialdeko eskualde osoaren) garapen ekonomikorako elementu bihurtzea.

13. KUDEAKETA JARDUNBIDEAK HERRI ERTAINETAN

"Kultura Balmasedan"

Álvaro Parro Betanzos. Balmasedako Udaleko kultura-zinegotzia.



1. Udalerriaren ezaugarriak labur

1.1. Historia aldetiko oharrak

Bizkaian sortu zen lehen hiribildua da balmaseda. 1199An eman zion forua lope sanchez de mena jaunak, aukera ikusi zuen eta, espainiako meseta bizkaiko golkoarekin lotzen zuen errege-bideari etekina ateratzeko, bidea balmasedatik igarotzen zenez gero. Ordutik aurrera haziz joan zen balmasedak merkataritzan zuen garrantzia; dena den, eten egin zen hazkunde hori, xvii. Mendean urduñako bidea irekitzearen ondorioz. Geroago, trenbidea eraikitzeak berriro hazkundea ekarri zion industria arloan, baina horrek ere behera egin du azken urteotan, eta zerbitzu-sektoreak, berriz, gora.

1.2. Arlo sozioekonomikoa

Balmasedak 7.153 Bizilagun ditu azken datuen arabera (2003). Biztanle kopuruaren beheranzko joera gelditu egin da azken bost urteotan, eta eraikitzeko diren etxebizitza berriek gorakada iraunkorra ekarri dezakete.

1.3. Arlo soziokulturala

Gaur egun 62 elkarte daude erroldaturik arlo guztiak kontuan hartuta: kirola, kultura, aisialdia...

2. Urteko kultura jarduerak

2.1. Udaletxeak antolaturikoak

2004 Urtean 10 antzerki-lan eskaini ziren, 33 film komertzial eta 11 didaktiko, 15 erakusketak, eta urte osoan 50 egunetan elkarteen batzarrak udalaren aretoetan. Horretarako guztirako beharrezkoa da baliabide egokiak eskura izatea.

2.2. Elkaratek antolaturikoak

Ikastaro, hitzaldi eta batzarrak antolatzen dituzte urtean zehar, eta beraz, gune egokiak behar dituzte.

2.3. Udalaraz kanpo hedatzen diren ekitaldi handiak

Erdi aroko azoka, aste santua eta san severino ospakizunak.

3. Azpiegitura berriak: egitasmo estrategikoa

Guztiak san juan plazaren inguruan kokatuta daude eta goian aipaturiko beharrianak asetzea dute helburu.

3.1. Balmasedako historiaren museoa

Eliza hori berreskuratu eta museo izaera eman zaio, gure historiaren testigantza eskaintzeko. Udalak kudeatua.

3.2. Klaret antzokia



Urte osoko zinema-, antzerki- eta kontzertu-emanaldietarako aretoa. Alokairuko aretoa utzi eta jabetzan hartu da beste hau, 240 ikuslerentzako lekua duena, 800.000 Eurotik gorako inbertsioa eginginda. Udalak kudeatua.

3.3. Kultura etxea eta liburutegia

Eskola publiko zaharrak berreskuratzeari esker, herriko elkarteek aretoak izango dituzte eskura, bilerak egiteko eta darabiltzaten agiri eta materialak gordetzeko. Erakusketak antolatzeako ataria ere izango da bertan, bai eta erabilera orotako areto bat, hitzaldiak, emanaldiak eta beste eskaintzeko. Aretook 2006ko urtarrilean irekitzea dago aurreikusita, eta kudeaketa udalak egingo du, elkarteekin koordinaturik.

3.4. San Juan plaza

Beste hiru eremuak batzen dituen plaza hori eraberritu egin da, gune ireki eta funtzionala izan dadin.

4. Nola integratu diren elementuok hiri eraberrituan

Elementu horiek guztiak hirigune historikoaren barnean kokatzeko, ezinbestekoa izan da inguru berean egin diren beste lanekin koordinazio zehatza lortzea: kanalizazioak berritzea eta gero kaleei harrizko zoladura berria ezartzea izan dira beste lanik nagusiak. Horrez gain, kaleok autoen joan-etorritik babesteko eta hirigunean salerosketa indartzeko, inguru osoa oinezkoentzako gune bihurtzeko prozesua jarri da abian.

“Andoaingo Bastero Kultura Zentroa”

Garbiñe Agirre Azpiazu. *Andoaingo Udaleko Kultura eta Hezkuntza Arloaren arduradun teknikaria.*

1.991ean hartutako erabakia 2003ko urriko inaugurazioarekin gauzatzen da Andoaingo udalak, bere kultur politikaren barne, garatzen dituen programen artean, kultur sorkuntza eta honen hedapena sustatzeko eta bermatzeko, sorturiko eta bultzaturiko azpiegitura da bastero kulturunea.

Erabakia ulertzeko, herriari buruzko datu batzu :

Andoain

1. Kokapen eta komunikabide ezin hobeez bere kontra jokatu izan dute: herritarren kanporako joera.
2. Biztanleriak herriarekiko autoestima baxua
3. Luzean garatutakoherria eta goiko eta beheko kaleen artean bereizketa
4. Udalez gain, beste kultur agenteak, kultur taldeak nahiz norbanakoak



Bastero kulturgunea

1. Xedea : udalerriko bizitza kulturala osatzen zuten ihardueren garapenean herritarren esku hartzea eta bertaratzea bultzatzea eta handitzea, kanpora joan gabe.
2. Helburuak:
 - Kultur helburuak
 - Bestelakoak
3. Definizioa: nagusiki, musika, arte eszenikoaren, arte plastikoaren eta zinearen zabalkundearen eragina izateko antolatutako kulturgune bat
4. Gune banaketa: auditorioa, ekitaldi aretoa, erakusketa gela, udal musika eskola, fonoteka, bulegoak, kafetegia.
5. Gestioa: udaleko kultura eta hezkuntza batzordearen zuzendaritzapean. Zuzeneko gestioa nagusiki, baita enpresen bidezko zeharkako gestioa.
6. Aurrekontua: kulturako aurrekontuaren zatirik garrantzitsuena da bastero kulturgunearen iharduera + azpiegituraren mantenimendua
Sarreren aldetik, hiru eratakoak bereizten dira
7. Aldeko puntuak, lortutako helburuak
8. Puntu ahulak eta erronka berriak
9. Asmoak

“Agurain Zibikoa eta guneak”

Josu Pérez de Villareal Larrea. *Aguraingo Udala. Kultur teknikaria.*

1. Arabako administrazio-eredua eta diziplinartekotasunaren beharra.

2. Gizabidea kultur kudeaketarako jardunbide.

Agurain, Gizabidearen aldeko Hiria.

Politika aktiboak integratuko dituen eredu baten alde.

Proiektuen elkarreragina.

- Herri Agenda 21
- Gazte plana
- Hiri hezitzaile baten alde. “Ikasketa bizitza osoan zehar”.

3. Gune historikoak: kultur kudeaketaren gune bakanak.

Aguraingo Erdi Aroko Gune Historikoa.

Harresitutako eremutik kultur arbedolara.

Kultur Herria.

Agurain 2006.

Ordenatu hedatzeko.

Aguraingo 2006ko Biltzarra.

Edukien Kudeatzailea. Diziplinarteko taldearen figura berria.



4. Kudeaketarako egitura eraginkorrak.

Aguraingo Koadrila.

Egitura politiko-administratiboa.

Diziplinartekotasunaren optimizazioa.



Contribuciones en los Seminarios

A) EQUIPAMIENTOS Y PATRIMONIOS

1. INFRAESTRUCTURAS CULTURALES EN LA COMUNIDAD AUTONOMA VASCA

“Reflexiones en torno a las infraestructuras y equipamientos culturales en Euskadi”
Roberto San Salvador. *Director del Instituto de Estudios de Ocio de la Universidad de Deusto.*

El análisis de la realidad de las infraestructuras y equipamientos culturales en Euskadi me lleva a la consideración de un índice de temas que considero de cierta importancia en la formulación de unas Políticas Culturales que posibiliten un mayor bienestar y calidad de vida de nuestros ciudadanos, junto a una mayor madurez, autonomía y emancipación cultural.

1. El concepto infraestructura y equipamiento en la sociedad postindustrial: contenedor de espectáculos, prestación de servicios, espacio para la creación, fábrica de intangibles, escuela de ciudadanía, espacio para la vivencia,...
2. Las infraestructuras en relación con el paradigma de las tecnologías de la información: cambios en tiempos y espacios, profundización en la realidad, virtualización de los equipamientos,...
3. La relacionalidad entre organizaciones (instituciones, empresas y tercer sector): titularidad, subsidiariedad, prestación de servicios, cooperación y competencia,...
4. Una aproximación cuantitativa a las infraestructuras (en general, según tipología, según territorio, comarca, municipio, barrio,...): ¿demasiadas o suficientes? ¿dotadas de un modo adecuado?
5. Las infraestructuras en relación a la demanda: ¿cuántos ciudadanos los usan y disfrutan?, ¿qué colectivos más y cuales menos?, ¿existe un estilo de vida fiel a la oferta cultural de nuestros equipamientos?, ¿surgen nuevos públicos?
6. La relación entre la potencia del equipamiento (volumen, superficie,...) y los servicios que se ofrecen (y como se ofrecen).
7. El vínculo entre el equipamiento de autor, de firma, y la identidad de la comunidad en que se inserta.



8. La atención a las artes escénicas, música, plásticas, audiovisuales, literatura,...: ¿se da una suficiente diversificación temática? ¿sufrimos la moda de tal tipo de equipamiento en detrimento de otros más necesarios?
9. El debate de la polivalencia y la especialización permanece abierto.
10. La programación toma la calle y ¿los equipamientos se abren al aire libre?
11. Las redes de equipamientos: gestión en red, creación en red, producción en red, difusión en red, consumo en red,...

“Nuevos retos en el campo de infraestructuras y eventos culturales en la CAPV: Diagnóstico”

Ángel Asensio Miranda. *Programador y Técnico de Cultura del Ayuntamiento de Sestao.*

El análisis de la experiencia desarrollada en los últimos 24 años dentro del campo que nos ocupa, parte de considerar las diferentes etapas vividas y trata de pormenorizar los aspectos que considera más relevantes en las políticas y realizaciones llevadas a cabo.

También se señalan los retos que más directamente inciden en el desarrollo cultural local y territorial: las tendencias y la praxis cultural, la profesionalización especializada y la formación de los agentes culturales, los desequilibrios territoriales, las infraestructuras y equipamientos culturales básicos consolidados junto a sus denominaciones (propensas a la confusión y la apariencia), los déficits relevantes en infraestructuras culturales y periféricas y el usufructo de la oferta actual.

“Los equipamientos colectivos - equipamientos culturales”

Jesús Cantero. *Coordinador General de Oikos, Revista Andaluza de Economía de la Cultura.*

La ciudad es el espacio físico en el cual han nacido y desarrollado lo que actualmente llamamos “equipamientos culturales”.

Roland Barthes concibe la ciudad como “una obra cultural, un campo de significaciones y representaciones simbólicas” y Walter Benjamín, también filósofo, como “el lugar donde se materializan los sueños”. El comunicador o sociólogo Manuel Castells considera la ciudad como “la proyección de la sociedad sobre un espacio”.



La Carta Cultural de Atenas (Le Corbusier) describe cuatro funciones de la ciudad: lugar de trabajar, habitar, circular y recrearse. Los equipamientos colectivos materializan los dos últimos apartados y son considerados como los servicios que permiten las siguientes funciones:

- Circular (infraestructuras: viabilidad, transportes, fluidos, saneamiento...)
- Educar (equipamientos educativos)
- Cuidar (equipamientos hospitalarios y sanitarios)
- Cultivarse (equipamientos culturales)
- Deportes (equipamientos deportivos)
- Jugar (equipamientos lúdicos)
- Gozar de la naturaleza (espacios verdes)

Los equipamientos colectivos podrían considerarse como el esqueleto-soporte de la ciudad.

Actualmente, hablamos de redes de ciudades como el último reto de la sociedad del s. XXI sin ser conscientes de que este modelo ya se dio entre las ciudades-estado italianas o Hanseáticas: Génova, Florencia, Venecia, Amberes o Ginebra en los s. XV y XVI.

El término equipamiento colectivo aparece en los documentos de la ONU de los años 50, en concreto en el boletín nº 5 de 1951 y en una serie de artículos sobre "Instalaciones y servicios culturales" decía: "las instalaciones y los servicios colectivos sirven ante todo para dirigir la vida social". Estos servicios colectivos comprenden:

- Los servicios de orden sanitario: aprovisionamiento de agua potable, evacuación de los desperdicios y organización de la asistencia médica.
- Los servicios de orden económicos: transporte público, mercado y demás negocios.
- Los servicios de orden social: círculos sociales, escuelas, instalaciones dedicadas a las actividades recreativas e instituciones religiosas.

Con el paso de los años, algunos de estos equipamientos colectivos de orden social han ido evolucionando y especializándose pasando a denominarse más concretamente "equipamientos culturales" y según su funcionalidad o situación geográfica y usos, "equipamientos especializados" o "equipamientos de proximidad".

"Mapa de Infraestructuras y Eventos Culturales en la CAE"

Cristina Ortega. Universidad de Deusto.

El presente estudio se ha planteado como objetivo conocer la situación de las infraestructuras y eventos culturales en Euskadi para realizar, a partir del diagnóstico



de temas críticos, una reflexión estratégica que contribuya a mejorar la prestación de servicios culturales a los ciudadanos. La administración de un Cuestionario, elaborado específicamente para este estudio, y la realización de entrevistas a responsables de infraestructuras y eventos así como técnicos culturales, ha permitido identificar las infraestructuras y eventos culturales existentes, analizar el estado actual de los mismos en cuanto a su modelo de gestión e información referente tanto al continente como al contenido. Finalmente, se realiza un diagnóstico de los temas críticos del sector y se proponen unas líneas de actuación que surgen desde una reflexión estratégica.

2. BIBLIOTECAS

“Sistemas de Bibliotecas”

Enrique Uriarte Gonzalo-Bilbao. *Ayudante de Archivos, Bibliotecas y Museos de la UPV-EHU.*

El funcionamiento efectivo del Sistema de Bibliotecas de Euskadi pasa ineludiblemente por la **coordinación** interinstitucional (léase colaboración y cooperación) en materia de bibliotecas.

Constitución, Estatuto de Gernika, Ley de Territorios Históricos y Ley de Bases del Régimen Local, convierten la “trinidad política de las bibliotecas públicas en España” (Hilario Hernández) en el cuarteto de la bibliotecas públicas vascas. Y la legítima aspiración a un modelo común de bibliotecas públicas en Euskadi es lo esencialmente afectado por este reparto competencial. El sector debe reclamar con firmeza políticas activas por parte de todos los departamentos y áreas de cultura afectados. Las y los profesionales debemos articular líneas de trabajo tendentes a tejer complicidades entre las instituciones implicadas.

Todo sistema bibliotecario se fundamenta básicamente en equipamientos, colecciones y personal. Nuestro territorio presenta un notable déficit formativo en sus recursos humanos. La implantación de la licenciatura universitaria en Documentación permitirá solventar la creciente demanda de personal cualificado. El **modelo formativo** se ha de acomodar a la realidad productiva del país. Se ha de articular en torno a los conocimientos propios de las ciencias de la documentación, conforme a necesidades avanzadas en gestión de información y capaz de dar respuesta a nuevas formas de gestión organizacional.

Finalmente, los importantes esfuerzos presupuestarios que las diferentes administraciones están llevando a cabo en materia de **NTIC y Sociedad de la Información**, deben ser vistos como una **oportunidad** desde las unidades y centros de información y documentación. Las diversas administraciones, organismos y centros del panorama bibliotecario vasco han de buscar y favorecer acuerdos



de colaboración y convenios con todos aquellos programas intensivos en uso de información y de tecnologías de la información.

“Mapa de lectura pública en la Comunitat Valenciana”

Fernando Lliso Bartual. *Jefe del Servicio del Libro y Bibliotecas de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana.*

La Generalitat Valenciana se planteó, en el año 2001, la necesidad de actuar sobre la realidad bibliotecaria existente en esta autonomía. Para poder adoptar decisiones se procedió a la elaboración de un Mapa de Lectura Pública que concretara en cifras y datos concretos la diversidad de centros bibliotecarios existentes en ese momento, así como cuál era la distribución territorial por provincias. El trabajo fue asumido por el Servicio del Libro, Archivos y Bibliotecas de la Conselleria de Cultura, y llevado a cabo con la ayuda de profesores y alumnos de los estudios de biblioteconomía y documentación de la Universidad Politécnica de Valencia.

De la publicación del Mapa de Lectura Pública de la Comunidad Valenciana se derivó un conocimiento exacto que ha sido determinante para la toma de decisiones y para la elaboración de la estructura administrativa de apoyo al Sistema de Bibliotecas valenciano. Es apreciable especialmente el cambio producido gracias al Mapa de Lectura, en el campo de la estadística de bibliotecas, en las subvenciones y ayudas, en las bases de datos y directorios de centros de lectura, y en otros aspectos que han variado sustancialmente la lectura pública en esta comunidad. Se demuestra, con las estadísticas del año 2004, un incremento en la calidad de los servicios y en la extensión de éstos.

“Análisis Estadístico de los Servicios de las Bibliotecas Municipales en la CAPV-2004”

Manuel Olano. *AIC Gestión de Capital Intelectual.*

Hace unos meses finalizó el estudio promovido por el Servicio de Bibliotecas de la Dirección de Patrimonio Cultural del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, cuya finalidad ha sido conocer, de un modo exhaustivo, la situación en la que se encuentran los servicios de las bibliotecas públicas de la CAPV-2004, es decir, sus características, uso y aprovechamiento, así como la repercusión social de los mismos, con el fin de mejorar la oferta y prestaciones de dichos servicios. Ikertalde Grupo Consultor, ha sido la empresa que ha desarrollado la investigación. En la Mesa de trabajo se exponen las principales características de este estudio:

- Características del diseño metodológico y estadístico: fuentes de información: metodologías, normas, estándares consultados, ámbitos de



Información recopilados a través de las encuestas y visitas a las bibliotecas (datos de identificación de cada biblioteca, fondos, usuarios/as, instalaciones, personal, etc.).

- Breve resumen de resultados: 259 cuestionarios recepcionados y 107 visitas de verificación realizadas.
- Bibliotecas participantes: 259 (92,5%)
- Fondos bibliográficos: 3.589.709
- Personas visitantes: 4.600.000
- Usuarios/as inscritos: 58.441
- Obras en préstamo: 2.342.438 (65,3% préstamo de libros, 15% documentos audiovisuales y 14,7% documentos sonoros)
- Personal empleado: 580 personas (400 Bibliotecarios/as y Auxiliares)
- Actividades culturales: 4.974 (Horas del cuento -1.014-, Animación a la lectura -724-, Exposiciones -498- y Concursos literarios -65-
- La mitad de bibliotecas cuenta con OPAC (555.085 consultas OPAC)
- Financiación total: 24.250.000 euros (93.000 euros media por biblioteca)

Retos de Futuro: Construcción del Mapa de Lectura Pública de la CAPV

A partir de estos resultados, el citado Servicio ha promovido otro estudio complementario destinado a diseñar y desarrollar el Mapa de Lectura en la CAPV en fase de elaboración por parte de AIC, Gestión de Capital Intelectual. El Mapa de lectura es una herramienta de trabajo para evaluar el sistema de bibliotecas y su evolución; y un instrumento que permitirá mejorar la planificación del mismo. Durante la Mesa se presentan los objetivos del estudio y su estado actual de desarrollo. En la construcción del Mapa también participan la biblioteca Koldo Mitxelena (Donostia-San Sebastián).

3. PATRIMONIO ETNOLOGICO

“Patrimonio etnológico, patrimonio inmaterial en la Comunitat Valenciana”

Francesc Llop i Bayo. *Antropólogo y coordinador de programas europeos etnológicos de la Direcció General de Patrimoni Artístic de la Conselleria de Cultura i Educació de la Generalitat Valenciana*

La gestión del patrimonio, en todos sus aspectos, pasa por su conocimiento. No en vano el aspecto patrimonial es un valor añadido que convierte las cosas, sean éstas inmateriales, muebles o inmuebles, en relevantes para un territorio, para un pueblo.

En la Comunitat Valenciana tenemos una cierta tradición en reconocer el patrimonio inmaterial. No en vano una de las primeras declaraciones de monumento histórico por parte de la República, en 1931, fue la declaración del Misteri d'Elx como Monumento Histórico. La propia Llei del Patrimoni Cultural



Valencià (1998) incluye estos bienes, no sólo como dignos de tutela, sino que pueden ser protegidos con la máxima categoría, la de Bien de Interés Cultural, junto con los Bienes Muebles o los Inmuebles.

Los inventarios del centro directivo responsable del patrimonio, ahora denominado Direcció General del Patrimoni Cultural Valencià, tienen por tanto un interés múltiple: conocer para reconocer, y hacer conocer para que la mejor protección sea el reconocimiento por parte de los ciudadanos, especialmente aquellos más próximos al bien.

Los inventarios de patrimonio etnológico no se detienen en elementos fácilmente reconocibles, sino que van más allá, incluyendo sistemas, modos de pensar y de trabajar, como los conjuntos de regadío estudiados cada año, por comarcas o conocimientos como la construcción de piedra en seco.

Una de las herramientas básicas de divulgación es Internet, utilizado por la Dirección General desde 1996, para hacer llegar a todos las relaciones de aquellos bienes conocidos, y que deben ser reconocidos como parte de nuestro patrimonio cultural común. Las líneas de subvención o las actuaciones directas son otra forma de compartir, poniendo en valor, aquellos.

“Intentando realizar una etnografía contemporánea: Algunas propuestas para gestionar el patrimonio etnográfico de la Comunidad Autónoma Vasca”

Rafa Zulaika. Luberrí.

Breve diagnóstico de la etnografía y el patrimonio etnográfico vascos: evolución y situación actual.

El declive del estilo de vida tradicional, la rápida transformación del mundo rural y los nuevos focos de interés de la antropología han puesto en crisis el concepto mismo de etnografía: ¿qué es y para qué sirve? ¿qué es el patrimonio etnográfico? ¿cómo se identifica?

Las funciones de la Administración: competencias y obligaciones a nivel local, territorial y autonómico.

Es necesaria la coordinación entre las Administraciones para la identificación, clasificación y protección del patrimonio etnográfico; la protección jurídica y su aplicación práctica, mirando a la propia realidad del país y fijándonos en los modelos cercanos.

Convención de UNESCO sobre patrimonios inmateriales y su futuro: los inventarios que deben realizar los estados (y, en nuestro caso, las comunidades autónomas).



El análisis crítico de la denominación de UNESCO de obra maestra ha dado como resultado una nueva propuesta que requiere un análisis sobre la viabilidad y el carácter práctico del listado inventario propuesto, sobre todo teniendo en cuenta los proyectos ya realizados en nuestro entorno acerca de los patrimonios inmateriales: por ejemplo, en boca de los eibarreses.

Participación de los agentes institucionales: hasta ahora cada uno ha ido por su lado, pero, ¿es preciso encontrar puntos de encuentro? ¿es conveniente? ¿es interesante?

La dicotomía o la colaboración publico-privada; tipos de museos y su función; de los modelos clásicos a los más modernos; asociaciones culturales o agentes particulares versus ámbito universitario; etniker y los métodos etnográficos... ¿hay futuro sin un mínimo acuerdo?

La aportación de las nuevas tecnologías: para la búsqueda y gestión de nuevos datos y para conseguir la máxima difusión posible.

Las bases de datos y su disponibilidad y, sobre todo, las nuevas posibilidades de recoger e indexar el patrimonio inmaterial han aumentado enormemente gracias a la tecnología. Asimismo, se puede trabajar en la red, introduciendo y consultando datos y poniendo a disposición de cualquiera las aportaciones de cada agente desde una pantalla.

Entender el patrimonio etnográfico dentro de un todo: la necesidad de trabajar el concepto de espacio etnográfico.

El patrimonio etnográfico que es preciso proteger no se adecua correctamente a las figuras jurídicas actuales; por eso, una nueva figura denominada "zona de interés etnográfico" puede resultar de ayuda para recoger y conservar este patrimonio en su totalidad: el inmóvil y el móvil, el paisaje que compone y las actividades humanas que le dan sentido, es decir, los conocimientos, las creencias y los rituales, reunidos bajo la denominación de inmaterial.

Para promover el debate, se ha presentado una lista de las zonas de la Comunidad Autónoma Vasca susceptibles de recibir esa denominación, poniendo varios ejemplos.

4. PATRIMONIO DIGITAL

"Perspectivas del patrimonio digital"

Arantza Cuesta Ezeiza. *Eusko Ikaskuntza- Euskomedia Fundazioa.*



El incesante avance de las Tecnologías de la Información y la Comunicación en los últimos 20 años ha tenido un gran impacto en nuestra forma de vida. Trabajamos e interactuamos con dichas tecnologías en todo momento.

Durante los años ochenta y noventa del siglo XX, la utilización de las TIC en el patrimonio cultural se centró básicamente en el tratamiento de la documentación (transferencias, organización, descripción y recuperación de la información), y no es hasta fechas muy recientes que se inicia una activa política de difusión de los contenidos culturales utilizando las inmensas potencialidades de la tecnología. En este sentido podemos destacar la creciente creación de productos dirigidos a facilitar el acceso a los ciudadanos a la información y a procurar una más ágil transferencia de la información en forma de conocimiento.

En el mundo del patrimonio cultural, la incorporación de la tecnología es un hecho reciente y muchas instituciones culturales desconocen todavía el potencial que las tecnologías de la información y comunicación (TIC) pueden aportar a la conservación, revalorización y comunicación de sus colecciones, y piensan que el coste económico y humano es una barrera infranqueable. Es evidente que, en el momento de plantearse la dinamización del los activos culturales mediante las TIC, aparece la figura omnipresente de Internet.

Eusko Ikaskuntza - Euskomedia Fundazioa no ha permanecido ajena a las nuevas tecnologías y a los retos que el nuevo milenio nos ofrece, y desde el año 1995, en el que comienza a informatizar sus bases de datos y digitalizar todos sus fondos, no ha cejado en su empeño de llevar la cultura vasca hasta el último rincón del mundo utilizando las nuevas tecnologías como vehículo de comunicación cultural. En estos diez años se han puesto en marcha proyectos de gran interés para la comunidad vasca global. Entre estos proyectos destacan la puesta en red y actualización del Fondo Bernardo Estornés Lasa, versión digital de la Enciclopedia Auñamendi; la digitalización de la Gran Enciclopedia Navarra; la creación de grandes bases de datos como "La cultura Vasca en la prensa 1900-1975"; bases de datos de fondos documentales y bases bibliográficas; catalogaciones y digitalizaciones de fotografías, archivos de sonido y cancioneros populares; digitalización de la producción editorial de Eusko Ikaskuntza desde 1907, fecha del 1er número de la Revista Internacional de Estudios Vascos, hasta el año 2005 lo que supone más de 170.000 páginas digitalizadas, así como digitalizaciones de obras que se encuentran en el dominio público como el Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra, la Revista Euskara, etc. Este mismo año Eusko Ikaskuntza - Euskomedia Fundazioa ha lanzado un nuevo proyecto "Euskosare", iniciativa que promueve el crecimiento de la Comunidad Vasca Global mediante el incremento de la comunicación y la cooperación entre todos los vascos del mundo.

Hoy gran parte de este patrimonio está accesible para todos en la web de Euskomedia Fundazioa (www.euskomedia.org) y a través del sistema de



información de cultura vasca Euskomedia, que integra y vertebra toda esta información y permite la interrelación de todos y cada uno de los fondos existentes. Está diseñado con el objetivo de facilitar al usuario el acceso a la totalidad de la información y está dotado de herramientas de búsqueda avanzadas, capaces de ofrecer resultados afinados y a la medida de las demandas e intereses de cada usuario.

Si la creación de contenidos digitales y su difusión constituyen un gran reto, el mayor de todos es la preservación a largo plazo de este patrimonio digital para lo cual es necesario elaborar estrategias y políticas que garanticen la protección del mismo. De otra manera estaremos negando a las futuras generaciones una parte de su legado cultural y dilapidando los escasos recursos económicos destinados al efecto.

“Archivando la producción digital de 2005: ¿una utopía?”

Luisxo Fernandez. *Empresario de Internet y responsable de proyectos en CodeSyntax.*

Empezaré con una pequeña introducción sobre mi empresa, CodeSyntax, centrándome en el proyecto por el que probablemente nos han convocado a esta mesa redonda: el proyecto OAC (Open Archive Catalog) sobre cómo compartir catálogos bibliográficos por Internet, que llevamos a cabo junto a DELI. Ese proyecto derivó en una aplicación demo del protocolo OAI, en el que colaboraron varias editoriales e instituciones vascas.

Además de OAC y la demo OAI, tenemos entre manos otro proyecto que tiene que ver, aunque no lo parezca, con la archivística digital: Aurki.com. Aurki es un agregador de fuentes RSS en euskera, que tiene distintas caras: es un noticiero automatizado; un agregador de suscripciones para los usuarios, y también un catálogo de la producción digital diaria en euskera.

El modelo OAI, o lo que representa Aurki como agregador de fuentes RSS, simbolizan un poco lo que creo que debe ser un archivo digital. No es un superordenador central en algún subsuelo gubernamental. No es una base de datos central y con especificaciones concretas que X actores deban rellenar periódicamente enviando sus datos propios.

Un modelo abierto de archivo digital, en cambio, tiene las siguientes características en mi opinión:

- Que cada cual publique, archive, digitalice lo suyo.
- Tú en tu casa, con tu sistema, pero pública copia en un estándar abierto (OAI para registros bibliográficos, RSS para actualidad y noticias).
- Tu contenido tendrá espejos, podrá ser archivado por agregadores, etc...



Yo creo que ese modelo de archivo digital abierto no es ninguna utopía. Funciona. La agregación de fuentes RSS es un hecho: es el modo más directo para leer, seguir la actualidad más novedosa en Internet. Aurki.com lleva archivando la actualidad digital diaria casi 10 meses: 270 fuentes de información RSS en euskera; blogs, noticieros corporativos, media locales... Todo lo que publican, se recoge. Esa es la Hemeroteca Digital Vasca de actualidad del año 2005 ¿Hay, acaso, alguna otra institución que tenga otra.

No obstante, existen dudas sobre la viabilidad de esta utopía. Hoy en día, en numerosas instituciones estamos digitalizando patrimonio: documentos en papel, película química de la Filmoteca Vasca...

Al mismo tiempo, se recoge papel en el Depósito Legal... Pero, ¿acaso la producción actual ya no es toda digital? ¿Alguien recibe documentos digitales de las editoriales? ¿Habrá que re-digitalizar dentro de 20 años, lo que ahora se guarda en papel pese a producirse de manera digital? O, en otro ámbito, la producción diaria digital de lo que se produce en Internet, ¿la recoge alguien? Puede hacerse: Aurki lo hace. En un entorno limitado, en euskera, más o menos voluntariamente y porque se nos ha ocurrido.

No es una cuestión complicada. Miremos a los gastos: memoria y disco duro tienden a cero. El secreto está en los estándares: cada cual que guarde, archive, produzca lo suyo a su manera. Pero que publique al menos un índice en un estándar. Y la infraestructura, nada del otro mundo: arañas, robots, lectores, agregadores de información codificada en estándares. No, no es una utopía. La Biblioteca Nacional (Vasca, o de la nación que sea) debería hacerlo

Una Biblioteca Nacional entendida no como un edificio... Que igual hay que construir un edificio y todo eso, pero para lo que yo digo, no hace falta construir un edificio. No es contratar 20 funcionarios. Son cuatro robots, y disco duro. Si no se hace, no es por ser una utopía... debe ser por otra cosa: desidia, ignorancia, , , ... (rellenen Vds.)

“Registro digital”

Joseba Abaitua Odriozola. *Profesor de la Universidad de Deusto.*

La preservación del patrimonio digital, particularmente del patrimonio digital nativo o "de origen digital", es un reto de alcance global que mantiene en jaque a bibliotecas y archivos de todo el mundo (carta de la UNESCO del 15 de octubre de 2003).



En esta comunicación se abordará la doble cuestión de preservación de los registros digitales, por un lado, y de gestión y catalogación de los metadatos de los registros, por otro. Para ello se hará un repaso de las principales y más recientes iniciativas internacionales en ambas vertientes (NDIIPP, PADI, PREMIS, METS, OAIS, OCA, OAI-PMH, Web semántica, Web 2.0).

El ponente de la entidad DELI abogará por una generalización de los sistemas de recolección y agregación de metadatos, así como por la interoperabilidad entre los formatos y mecanismos de almacenamiento del patrimonio digital como mejor estrategia de preservación. Además presentará brevemente los proyectos desarrollados en esta materia por el grupo de investigación al que representa (XML-Bi, OAC-onto y SemB-UDDI).

“Plan Director de digitalización, preservación y difusión del Patrimonio Cultural Vasco”

Alejandro Cuesta. *Ibermática.*

Las tecnologías de la información y las comunicaciones están conformando lo que se viene denominando la tercera era y configurando un nuevo entorno socio-económico-cultural, que venimos conociendo como Sociedad de la Información o Sociedad del Conocimiento. En este nuevo contexto se abre un importante abanico de nuevas posibilidades para el desarrollo de los países y de la cultura en particular, pero al mismo tiempo surgen gran cantidad de incógnitas, relacionadas con las nuevas formas de hacer y con la regulación y organización en el mundo digital, así como con la conservación del patrimonio cultural que se está generando en este nuevo formato.

En este contexto, el Gobierno Vasco ha elaborado un Plan Director de digitalización, preservación y difusión del Patrimonio Cultural Vasco. Su definición se ha realizado partiendo del marco estratégico definido por el Plan Vasco de la Cultura, recogiendo las sensibilidades y los requerimientos de los diferentes agentes que actúan en la Comunidad Autónoma de Euskadi (CAE) en el ámbito del patrimonio digital y observando el estado del arte, el posicionamiento y las actuaciones que se están llevando a cabo en otros países.

Se han establecido tres objetivos principales de este plan estratégico en relación al patrimonio cultural digital:

- Impulsar su desarrollo
- Asegurar su preservación
- Facilitar su difusión



Para alcanzar estos objetivos se han definido ocho líneas de actuación:

- Impulsar la coordinación y ejecución de actuaciones en el ámbito del patrimonio digital de la CAE, creando y promoviendo los mecanismos de decisión, gestión e información necesarios para ello.
- Definir los modelos y funciones que han de ser desarrollados por las administraciones públicas en el ámbito de la preservación y acceso al patrimonio digital.
- Adaptar, desarrollar y elaborar, en su caso, las directrices, estándares, criterios y recomendaciones técnicas que sirvan de marco de referencia en el ámbito del patrimonio digital.
- Impulsar el desarrollo del patrimonio digital vasco como activo universal de interés general.
- Fomentar la creación del patrimonio cultural vasco en formato digital, en sus distintas facetas.
- Promover la difusión del patrimonio digital vasco, dentro y fuera de la CAE, como medio de cohesión interna y de promoción exterior.
- Facilitar a las instituciones gestoras del patrimonio digital la capacitación y el soporte técnico que precisen para el desarrollo de dicha función.
- Promover el desarrollo del marco legal en el ámbito del patrimonio digital y de los soportes necesarios para su correcta implantación.

Estas ocho líneas de actuación se van a desarrollar a través de 28 proyectos, que se llevarán a cabo principalmente en el periodo 2006-2010. Empezando con el establecimiento de una mesa interinstitucional para la gestión del Plan Director, se irán materializando los diferentes proyectos, para ir conformando un patrimonio cultural vasco en formato digital con garantías de preservación para generaciones futuras y maximizando las posibilidades de difusión y acceso a su conocimiento.



B) ARTES

5. ARTES VISUALES

“Algunas líneas estratégicas para las artes plásticas”

Javier Riaño. *Director de Bilbaoarte.*

En los últimos años se han producido numerosas transformaciones en el mundo de arte aunque sin duda, una de las más perceptibles y características es el acercamiento de la actividad artística a la sociedad de masas.

El arte hoy, independientemente de su vertiente (producción, comercio, gestión o exhibición) es una realidad compleja y dinámica que no puede ser comparada con ninguna otra época. La escena artística actual se caracteriza por el surgimiento de nuevos medios de expresión artística y por la hibridación entre diversas disciplinas, no solo en lo referente a las artes plásticas sino también en otros ámbitos como la filosofía, la música, el teatro, el cine o el video.

Este nuevo contexto en el que se desenvuelve la realidad del arte contemporáneo en nuestro entorno hace aflorar nuevas posibilidades de expresión artística pero también implica el surgimiento de nuevos retos en los que están implicados todos los agentes que intervienen en el panorama artístico.

En este sentido, las instituciones públicas deben liderar el establecimiento de propuestas e iniciativas que fortalezcan la estructura del arte, la flexibilicen y la adecuen a una realidad en constante cambio.

Algunas de las líneas estratégicas de actuación ante los nuevos retos planteados en el ámbito de las artes plásticas son las siguientes:

1. Fortalecimiento de la producción artística: implicaría crear las condiciones idóneas para que los artistas, especialmente los más jóvenes, cuenten con todos los medios e infraestructuras para desarrollar sus propuestas creativas. Asimismo, se trataría de fomentar el desarrollo de proyectos innovadores que se encuentran



al margen de los circuitos artísticos convencionales y que, por lo tanto, ven mermada su capacidad para la consecución de patrocinios y ayudas en el sector privado. Para ello sería necesario potenciar la creación de centros de producción artística como ejes vertebradores de toda la actividad creativa.

2. Internacionalización del mercado artístico con el fin de incentivar la promoción internacional de los creadores y de las iniciativas artísticas desarrolladas en nuestro ámbito geográfico. En nuestro entorno existe arte moderno y contemporáneo de calidad pero se carece de principios asentados en otros países, como su difusión exterior o la tradición del coleccionismo privado. La implantación de internet ofrece nuevas posibilidades para la difusión y la exhibición artística.

3. Creación de un observatorio en el que estén representados los principales agentes artístico - culturales. Los cambios vertiginosos que está experimentando el panorama artístico actual aconsejan la creación de un órgano encargado de su supervisión y evaluación constante. Este observatorio facilitaría el intercambio de experiencias y la cooperación interinstitucional para la articulación de las estrategias y propuestas artísticas.

“Artes Plásticas y Visuales”

Iratxe Jaio. *Artista.*

Mi intervención se basará en precisar los retos en la gestión cultural, localizando las carencias con las que me he topado durante mi experiencia profesional y académica en Euskal Herria y Holanda.

Formación e investigación.

Creación de estudios de perfeccionamiento para artistas visuales y otros agentes culturales, como postgrados o masters, que además de proveer un bagaje conceptual y experiencia práctica, sean también una plataforma para la promoción y colaboración de los diferentes agentes culturales (artistas, críticos de arte, comisarios, etc.) en el ámbito internacional.

Creación de un centro para residencias internacionales.

El creciente interés en el ámbito internacional por la producción artística en las periferias, proporciona una ocasión única para promover la producción e investigación de artistas extranjeros en el entorno, así como incentivar la comunicación entre artistas y agentes culturales locales y extranjeros.

Exposición y difusión.

Apoyo y fomento de espacios o estructuras autogestionadas por artistas para exposiciones o proyectos. El objetivo sería promover plataformas poco burocráticas y muy flexibles para proyectos experimentales y crear un debate especializado.



Gestión cultural.

Formar un órgano de especialistas independiente de los cambios políticos para la gestión cultural. Con convocatorias durante todo el año, tratando de apoyar proyectos basándose en la calidad, quitándole parte del carácter de 'premio' a las convocatorias.

Mercado.

Búsqueda de fórmulas para asegurar la remuneración del trabajo del artista. Como sugiere el Informe del grupo de trabajo de Artes Plásticas y Visuales del Plan Vasco de la Cultura, reforzando el mercado del arte, pero también buscando otros sistemas de mercado para proyectos con poca salida comercial.

Estatus laboral del artista.

Formalización del estatus laboral del artista. No sólo estableciendo un protocolo para las relaciones artista-institución, sino también facilitando la constitución de su trabajo como empresa.

“La internacionalización, reto del futuro de la creación plástica y visual”

Jorge Alberto Gorostiza. *Investigador universitario de los mercados del arte.*

El futuro de la creación plástica y visual pasa por la puesta en marcha de iniciativas de apoyo e impulso de la internacionalización de la creación contemporánea, lo que exige una estrategia general sectorial, es decir, un marco en el que se inscriban las actuaciones de los distintos agentes que intervienen en el desarrollo de la actividad artística, y que debería cumplir tres objetivos:

- Potenciar la notoriedad, valoración y aceptación de los productos artísticos vascos en el exterior. (Respondería al objetivo final de identidad, diferenciación, imagen y prestigio de los artistas, sus obras y la propia red comercial en todo el entorno internacional)
- Potenciar el desarrollo de la capacidad comercializadora de la red comercial en general, interior y exterior, y por consiguiente potenciar prioritariamente el desarrollo interno del propio mercado por ser un condicionante básico de la competitividad y del comportamiento en el exterior. (Respondería al objetivo de mejora general de las estructuras de comercialización de la red vasca de galerías como soporte de la difusión/distribución de la producción vasca contemporánea, así como a los de promoción comercial en el mercado interior y a los de credibilidad y consolidación de la red comercial como plataforma de la proyección internacional del arte vasco actual). Desafortunadamente, en la red comercial del mercado vasco concurren hoy importantes limitaciones que afectarán al desarrollo de cualquier estrategia de internacionalización que se pueda plantear.



- Potenciar la incorporación y presencia creciente y rentable de los productos artísticos vascos en los circuitos internacionales de distribución. (Respondería al objetivo final de mayor implantación exterior y mayor presencia/control en los canales de distribución internacionales)

En el diseño de una estrategia de proyección internacional de los artistas vascos y de su producción artística cabría considerar una gran variedad de líneas de actuación, cada una de ellas con capacidad para atender objetivos de uno u otro tipo, líneas con diferentes planteamientos en cuanto a plazos, presupuestos, ámbito de aplicación, subsectores implicados, áreas de la Administración involucradas, etc. Todo lo cual da a entender la complejidad e importancia de esa tarea de diseño estratégico.

“Estudio sobre las Artes Plásticas y Visuales en la CAE”

Idurre Lazkano. *Universidad de Deusto.*

El estudio realizado pretende alcanzar tres objetivos. En primer lugar analizar la actividad del sector de las Artes Plásticas y Visuales durante los últimos tres años en la CAE, para lo cual se han aplicado encuestas a galerías de arte, salas de exposiciones, museos y espacios para la creación y producción, en las que se han recabado datos relativos a la actividad expositiva y de producción, comisarios, catálogos, ferias internacionales, fondos y adquisiciones, presupuestos y financiación. El segundo gran objetivo planteado ha sido analizar la intervención de las Instituciones Vascas en el sector, a través del análisis de contenido de la legislación de Gobierno Vasco (1984-2004) y las Diputaciones Forales (1990-2004). Por último, a partir de los análisis previos y de las entrevistas en profundidad mantenidas con actores relevantes del sector (investigadores, artistas, Galerista, Comisario, Gestores y Políticos), se ha elaborado un diagnóstico de temas críticos y unas líneas de futuro respecto al sector a fin de dar respuesta a las necesidades planteadas

6. TEATRO

“Necesidad de ordenación del sector teatral”

Carlos Morán. *Programador de Serantes Kultur Aretoa.*

A lo largo de los últimos 25 años el teatro en el País Vasco se ha visto sometido a un desarrollo sin precedentes en todos sus campos; proceso no exento de contradicciones y en la mayoría de sus ámbitos, resultado de políticas sin una estrategia definida, en las que la acumulación de iniciativas dispersas, la copia de las intervenciones desarrolladas en nuestro entorno y el voluntarismo han tenido papeles relevantes.



En todo caso, y a pesar de las disfunciones territoriales, los problemas estructurales en el tejido creativo, la fuga de talentos, la indefinición de una política exhibitiva pública, la carencia de un teatro con identidad propia, etc. es lícito afirmar que se ha avanzado mucho y que, en general, el sector teatral vasco en todos sus ámbitos, se puede homologar al del resto del estado.

Sin embargo, el crecimiento desigual y abigarrado de los últimos años exige una cierta ordenación, máxime cuando todo el sector teatral debe enfrentar el impacto transversal que la última revolución industrial está teniendo en todas las manifestaciones culturales en general y en el disfrute del ocio en particular.

En este caldo de cultivo, los viejos problemas adquieren una nueva dimensión y surgen algunos nuevos de gran trascendencia. Para abordarlos se precisa un análisis riguroso y continuado de los mismos. He aquí un primer gran reto del teatro vasco en general: la reflexión rigurosa y continuada que pueda acompañar el diseño de las políticas teatrales susceptibles de aplicarse en el futuro inmediato.

Y es que cabe interrogarse y resultará perentorio responder con solvencia en los próximos años a preguntas tales como: ¿Para qué sirve el teatro? ¿Qué teatro debemos exhibir? ¿Deben los poderes públicos intervenir y en qué medida en un sector de la cultura seguramente lejano a la mayoría de los ciudadanos con derecho a voto en las próximas décadas?

Los problemas evidentes, pero aún sin resolverse en el campo de la programación, (verbi gracia: papel de lo público frente a lo privado, la desigual oferta temporal y territorial, su coordinación, el laberinto competencial, la indefinición de objetivos operativos, etc.) comienzan a tornarse preguntas existenciales cuando se mezclan sin solución de continuidad con las anteriormente expuestas.

“Las artes escénicas y la formación de los profesionales”

David Barbero. *Autor teatral, periodista y novelista.*

Opinión sobre el nuevo estudio de la situación de las artes escénicas.

– Está bien que se haga un nuevo estudio sobre la situación de las artes escénicas en el País Vasco y que ese nuevo estudio introduzca las últimas técnicas cuantitativas y estadísticas para cruzar y comparar los distintos datos. Cuanto más se sepa sobre la situación de las artes escénicas en el País Vasco, será mejor. Lo digo absolutamente convencido.

Sin embargo, si lo único que se va a hacer es un nuevo estudio sobre la situación de las artes escénicas en el País Vasco, pues quizá esa no sea la prioridad. Quizá



con los datos que proporciona y elabora anualmente la red de teatros vascos, ya se puede uno hacer una idea cuantitativa bastante aproximada de la situación.

Quizá sea el momento de hacer algo más que un nuevo estudio sobre la situación. En la profesión escénica, se comienza a creer en el tópico de que, cuando la administración no sabe qué hacer o no quiere hacer nada, encarga realizar un nuevo informe sobre la situación.

Escuela Superior de Artes Escénicas

Quiero insistir en la urgente necesidad que existe en el País Vasco de crear una Escuela superior de Artes Escénicas. En este caso, no hablo a título personal, sino que asumo la representación de la profesión escénica. En la actualidad se ha formado una coordinadora para solicitar, una vez más, la creación de una Escuela Superior de las Artes Escénicas en el País Vasco.

En ella, estamos integrados los representantes de todas las especialidades u oficios teatrales, actores, directores, autores y técnicos, además de representantes de la danza. Consideramos que la creación de esta escuela es una necesidad urgente. El País Vasco es una de las pocas comunidades autónomas que no tiene un centro superior y oficial de estas características o que no lo está preparando ya.

Los estudiantes que se quieren formar, con título oficial superior en esta materia, se tienen que ir a Madrid, a Barcelona, a Valencia, a Sevilla. Dentro de poco podrán ir Gijón o a Santiago de Compostela o a Valladolid. Creemos que la existencia de una Escuela Superior de las Arte Escénicas es una exigencia académica ya que no existe esta titulación en el País vasco y eso es una deficiencia grave. Es una exigencia social, ya que muchas personas tienen que trasladarse a esas otras ciudades a veces lejanas con el costo económico, familiar y personal que acarrea.

Es también una exigencia profesional, ya que una escuela de esas características repercutiría en la mejora profesional de las personas dedicadas a las artes escénicas en todos los campos. Los profesionales de las artes escénicas consideramos que una Escuela Superior serviría para dignificar y para normalizar nuestra profesión en la sociedad. También, en una escuela superior se podrían hacer investigaciones sobre estas materias. Asimismo, serviría de estímulo y factor dinamizador de la actividad teatral y de la danza.

A nivel institucional, en los debates y la redacción del Plan Vasco de la Cultura, dentro del apartado de teatro y de danza se estableció la Escuela Superior como la primera de las líneas de actuación prioritaria. En todos los apartados del análisis



se insistía en esta necesidad. Incluso en el apartado de aspectos favorables se determinaba la demanda existente de este tipo de formación. Después, a la hora de redactar en último informe y convertirlo en libro, todo aquello desapareció y quedó en una referencia casi irreconocible.

En la actualidad, por las gestiones que hemos realizado dentro de esta coordinadora representativa de la profesión para reivindicar la creación de la Escuela Superior, creemos que no existen ni proyectos ni interés práctico para poner en marcha esa línea de actuación prioritaria. Parece que en la Consejería de Cultura existe interés y consideran que es una necesidad urgente. Pero a ellos no les compete y no pueden hacer nada. La competencia está en la Consejería de Educación. Pero ellos ni se han llegado a plantear la posibilidad de elaborar o redactar o considerar un proyecto de este tipo ni tienen la menor intención de hacerlo.

Las administraciones territoriales o locales, pues, dicen que ellos tampoco pueden hacer nada. No tienen competencias. En todo caso, si existiera algún proyecto del Gobierno vasco, ellos podrían estudiar la posibilidad de apoyarlo. Es decir que de momento, no hay nada de nada.

En conclusión, en nombre de la profesión del teatro y de la danza deseo decir, una vez más, que consideramos la creación de una Escuela Superior de Artes Escénicas en el País Vasco la necesidad más urgente y la línea de actuación más prioritaria.

Muchas gracias a todos los presentes y también muchas gracias a quienes nos han permitido presentar aquí también esta reclamación.

“Estudio Artes Escénicas C.A.P.V.”

Alberto Gómez de Segura. Test-Media.

Planteamiento General

- Tras la aprobación del Plan Vasco de la Cultura por parte del Consejo Vasco de Cultura en Mayo de 2004, y por el Consejo del Gobierno Vasco en Septiembre de 2004, el Departamento de Cultura emprende la ejecución de las acciones contempladas por este Plan para 2004.
- Concretamente el eje estratégico 2 de dicho Plan dice: “Establecer un sistema de información y seguimiento de la situación y evolución de la cultura de la C.A.P.V, realizar planes estratégicos sectoriales y estudios de situación”, y establece como acción a realizar durante este año, un estudio sobre la situación y las prioridades en los sectores de la danza y el teatro.



El planteamiento metodológico y operativo que TEST MEDIA - XABIDE han diseñado, persigue cubrir los objetivos marcados por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco para este estudio, esto es:

- Cuantificar para el periodo 2000 - 2003 y anualmente las variables básicas relacionadas con la producción, distribución y exhibición en las artes escénicas, mediante metodología de encuesta en los núcleos de producción, exhibición y distribución existentes en la C.A.P.V.
- La depuración, verificación, introducción de datos en base de datos, cruce de variables principales y explotación posterior, interpretación de datos y propuestas de indicadores válidos para el seguimiento del sector.
- Validación por parte del grupo de Danza y Teatro de dichos indicadores, así como la carga inicial de ese período a efectos de material de base para el futuro Observatorio de la Cultura y la Comunicación.
- Elaboración de un informe general de situación y tendencias en dicho período que diferencie la situación según los ejes de producción, distribución y exhibición, especificando la relación con los mercados de destino de las producciones vascas y los mercados de origen de nuestra programación, 2000 - 2003.

7. DANZA

“Observaciones sobre los recursos humanos en el ámbito de la danza en la CAE”
Susan Burnett. *Coordinadora de Departamento de Artebi, y profesora y Jefa de Estudios del Conservatorio Municipal de Danza “José Uruñuela” de Gasteiz.*

Las características diferenciales de la producción cultural de danza en esta Comunidad Autónoma comparada con la de otras, y la de otros países, responde a las circunstancias históricas que han condicionado el desarrollo de esta actividad.

Las personas que se han dedicado a la actividad profesional de la danza en cualquiera de sus vertientes, han encontrado carencias comunes en la integración de la danza en el tejido de la sociedad.

Muchos de los mejores profesionales y creadores en la danza, formados inicialmente en la C.A.V., realizan su actividad profesional y creativa total o parcialmente fuera de este territorio.

El perfil del profesional de danza es polifacético, sobre todo en el tiempo, incluyendo las actividades de interpretación, coreografía, docencia, producción y gestión. Sin embargo la formación ofrecida se reduce casi exclusivamente a la práctica interpretativa, y sólo una ínfima parte de dicha formación se imparte en centros autorizados.



Los profesionales de la danza han complementado sus conocimientos básicos de danza de muy diversas maneras y en muchos lugares. Esto produce una situación de riqueza de influencias a la vez que la falta de criterios y de conocimientos comunes dificultan la colaboración y el acuerdo.

“Los retos de futuro en la danza tradicional”

Jon Maya Sein. *Bailarín y creador del grupo de danza Kukai y profesor de danzas vascas en la Escuela de Música y Danza de Rentería*

Partiendo de la realidad actual de la danza vasca tradicional, me gustaría explicar cuáles son las necesidades que presenta en sus diversas prácticas y sus principales retos cara al futuro.

a. Educación

Creo que la danza tradicional tiene una necesidad muy apremiante en este sentido. Es preciso asegurar cuanto antes un sistema educativo que garantice el futuro de la danza tradicional vasca. La danza tradicional no posee un espacio de aprendizaje ni profesores especializados y eso coloca su futuro pendiente de un finísimo hilo.

- Espacios de aprendizaje: Es posible introducir el aprendizaje de la danza tradicional dentro de las Escuelas de Música. Ahí están los ejemplos de Rentería, Vitoria y Bilbao, entre otros. Es uno de los campos que hay que desarrollar. Habría que conocer la realidad de cada sitio y actuar en consecuencia.
- Necesidad de profesores: La escasez de maestros de danza es otra necesidad acuciante. Para poner en marcha escuelas es necesario que existan profesores especializados y para crear los bailarines del futuro son imprescindibles maestros adecuadamente preparados. Es otra gran carencia de la enseñanza. Es preciso educar a profesores de danza que ejerzan de orientadores en esas escuelas que surjan.
- La danza en la educación ordinaria: Además de la propia enseñanza de la danza, creo que ésta debe disponer también de su espacio dentro del sistema educativo ordinario. Es decir, hay que ofrecer la posibilidad de practicar la danza incluso a las personas que no quieren dedicarse a la misma de modo profesional. Antiguamente la gente aprendía en la calle o en casa los bailes tradicionales; de esa manera se ha realizado la transmisión de generación en generación. Hoy en día, en cambio, esa transmisión se ha interrumpido. Del mismo modo que se enseñan canciones populares y versos antiguos, considero que en las escuelas debe existir un lugar para los bailes populares.



b. Documentación

Otra gran carencia de la danza vasca es el tratamiento de la documentación. Mucha documentación se encuentra recogida en formato antiguo, otra parte está en manos privadas, falta abundante documentación sobre la danza... Todo está muy disperso y no es fácilmente accesible. Un lío.

Debemos dar una solución adecuada a este problema, ya que la documentación sobre la danza es imprescindible para todos los que están trabajando en ese tema. Por tanto, lo mismo que ocurre en música con ERESBIL, sería conveniente la creación de un Archivo de la Danza Vasca, o bien crear una rama sobre danza en el actual archivo ERESBIL. Ese espacio debería servir de punto de concentración de toda la documentación existente, de coordinación para la nueva documentación que se cree y de lugar de consulta para los usuarios

c) Producción y creación

Existen numerosos factores muy necesarios para la producción y creación de espectáculos y ellos también necesitan de un buen cambio:

–Formación: Los bailarines que se dedican a labores de creación necesitan formación. Es necesario traer aquí de modo regular a profesores de fuera, coreógrafos, experiencias... así como enviar fuera también a nuestros creadores y coreógrafos. Conocer las experiencias del exterior, establecer contactos... Los coreógrafos y creadores de Euskal Herria necesitan un intercambio de experiencias de ida y vuelta. Y más aun los que provienen de la danza tradicional. En efecto, los que se dedican a la danza contemporánea o clásica han sido más dados a viajar al exterior, pero los creadores de base tradicional casi no han salido.

–Ayudas económicas: Las ayudas que otorgan las instituciones públicas para la producción de espectáculos de danza son muy escasas, y las instituciones privadas ni siquiera participan en esas iniciativas. Considero necesaria la creación de fundaciones que recojan dinero privado. El modelo que se utiliza en deporte me parece aplicable a la cultura y, en este caso, a la danza, así como también es necesario un aumento del dinero público.

–Exportación: De entre todas las compañías que se dedican hoy en día en Euskal Herria a la danza, las que más actúan son las dos que trabajan la base tradicional. A diferencia de otros estilos de baile, han conseguido afianzarse en el terreno de las artes escénicas de Euskal Herria. Sin embargo, traspasar nuestras fronteras al exterior ya es casi imposible. Se deberían trabajar las relaciones de cara al exterior con festivales de danza, con



ferias, con Gobiernos... No es suficiente subvencionar las giras. Esas ayudas para las giras deben complementarse con otras acciones previas.

-Profesionalización. En general, todos los problemas que estamos mencionando aquí tienen una base común. De todas las personas que se dedican a la danza en Euskal Herria, nadie es profesional. En las compañías existe algún profesional, pero la mayoría de los integrantes de las compañías son amateurs. Y, claro, eso condiciona en gran medida el nivel de la danza vasca. Si las compañías dispusiesen de estructuras y bailarines profesionales, la situación sería muy diferente. A una compañía no profesional no se le puede exigir un nivel y una difusión profesionales. Por eso, en vez de empezar a tomar medidas provisionales, deberíamos plantearnos la cuestión y decidir si queremos compañías profesionales o no. Si la respuesta es afirmativa, deberemos comenzar por pensar y tomar las medidas adecuadas para que eso suceda. Ahí tenemos un gran reto cara al futuro.

8. ARTESANÍA

“Artesanía: cultura y economía”

Blanka Gómez de Segura. *Artesana y ponente en el Plan Vasco de Cultura*

Hay que propiciar que el artesano sea un agente activo en la construcción de la cultura. El trabajo artesano combina elementos personales, tiene autonomía respecto de otros productos, aporta elementos propios del artista que hacen del producto algo único y además enlaza, sobre todo cuando hablamos de la “artesanía tradicional”, con elementos de la etnografía, el folclore, las costumbres, formando parte de eso que se puede llamar “cultura popular” como patrimonio de un Pueblo.

No nos podemos olvidar de que además del carácter cultural que entrañan las actividades artesanales, también son actividades económicas. La actividad económica artesana es importante por sí misma y por su conexión con otros ámbitos. El reto de los artesanos vascos de hoy pasa por hacer un buen diagnóstico y planificar los pasos para el futuro.

La actividad del artesano se caracteriza económica y técnicamente por la individualidad de su trabajo. La especial relación que un artesano establece con sus productos hace que centre la mayoría de sus esfuerzos y prioridades en el proceso de producción, situando en un segundo plano funciones importantes para el buen funcionamiento de su empresa.



Habría que buscar que la empresa artesana se modernice, se adapte a las nuevas tecnologías, sin perder la autenticidad y los valores que estos trabajos aportan.

El cliente demanda elementos diferenciales y definitorios de nuestra cultura. La promoción de la artesanía en el campo del desarrollo turístico de nuestro país, con una oferta estudiada y potenciando los talleres artesanales tradicionales para convertirlos en agentes activos de difusión cultural, es un valor a tener en cuenta.

No vamos a olvidar que la artesanía es parte además de otras actividades económicas modernas, y que también hay que dar respuesta a una nueva demanda de actividades artesanales no tradicionales, considerando lo que se ha dado en llamar la "nueva artesanía" como otro valor a potenciar, siempre que se ofrezca un producto bien hecho, de calidad, con personalidad y en talleres que apuesten fuerte por la viabilidad.

Pero la empresa artesana está sujeta a la realidad del mercado en el que se mueve. Como en cualquier otra empresa, en la actividad artesana hay que realizar toda una serie de tareas: diseñar o ajustarse a un diseño, adquirir materias primas, realizar el objeto y venderlo. Los aspectos que hacen singular a la empresa artesana suelen ser: su tamaño minúsculo y la relación emocional entre el artesano y el producto por él elaborado.

Al ser pequeñísimos talleres, en la mayoría de los casos 1 ó 2 personas, el artesano tiene que hacer de todo: investigar, innovar, adaptarse a las nuevas necesidades, relacionarse con el proveedor y con el cliente... y también conseguir rentabilidad. Para hacer una buena gestión global hay que disponer de herramientas. Esas herramientas tienen que venir dadas del exterior porque un taller artesano, individualmente, carece de recursos para abordar aspectos como:

- Análisis y diagnóstico de la propia empresa artesanal.
- Estudios de mercado actualizados.
- Analizar nuevos sistemas de comercialización.
- Regular y equilibrar los medios de comercialización existentes con criterios de calidad y futuro: Ferias, tiendas en la red...

Todos somos conscientes de que hay determinados oficios artesanos que se acaban porque no hay relevo generacional.

Hay que hacer un análisis de cuáles son los que se encuentran en esta situación y en base a su interés y, por zonas, diseñar un Plan de actuaciones dirigidas a la formación de nuevos artesanos en esas disciplinas.



Esto supone que habrá que incentivar el aprendizaje y estudiar en qué estructura académica se incluye.

“Artisauza: buscando un futuro mejor”

Carmelo Urdangarin. *Economista e investigador sobre los Oficios artesanos.*

La artesanía de la Comunidad Autónoma del País Vasco, como actividad económica, se encuentra en un momento crucial, debido a que a sus tradicionales debilidades hay que agregar una creciente competencia de productos de importación similares, (desde el punto de vista de una parte importante de los compradores) y a precios menores. Resulta pues urgente la adopción de medidas para conseguir su viabilidad futura.

El conjunto de lo que habitualmente consideramos como artesanos vascos está formado por un heterogéneo grupo de trabajadores en el que se encuentran, desde los que profesionalmente se dedican a esta actividad hasta los que complementan los ingresos que obtienen con el desempeño de otro trabajo o situación personal (como son los jubilados), con la venta de los bienes que producen artesanalmente. Asimismo es notable el número de los que elaboran productos por simple afición pero que, en ocasiones, comercializan.

Su cuantificación resulta difícil aunque en el mejor de los casos se trata de un colectivo reducido. Pero asegurar su viabilidad, es muy importante sobre todo por los valores culturales que conlleva esta actividad.

Es pues razonable plantearse quién debe impulsar y en qué dirección las medidas que aseguren el futuro de nuestra artesanía. La experiencia de otros sectores incluso de mucha mayor entidad, parece aconsejar que sea el Gobierno Vasco, sobre todo en la fase inicial, el protagonista del cambio.

Lo primero que se impone es la unificación de las tres normativas que regulan la artesanía, en nuestra Comunidad Autónoma, una por cada territorio histórico siendo oportuno recordar que Navarra cuenta con la suya.

Asimismo resulta necesario que, a nuestro entender, el órgano del Gobierno Vasco que se considere oportuno (cultura o industria) debería definir las condiciones de idoneidad profesional, equipamiento, experiencia o cualquier otra que se estime oportuno, para acceder al label o similar de “artesano vasco” o denominación diferenciada.

Este grupo de artesanos líderes, recibiría el apoyo de la Administración Pública que crearía una reducida estructura para resolver las principales carencias actuales y de manera muy especial la comercialización conjunta o individual



mediante catálogos, asistencia a Ferias locales o del exterior, actuaciones ante compradores institucionales y posibles clientes más destacados, es decir aplicación de las técnicas habituales en la gestión comercial eficiente.

Obviamente este conjunto de artesanos que logren hacerse acreedores al distintivo oficial no es un grupo cerrado, sino que al mismo podrían integrarse todos los que reúnan las condiciones establecidas.

Una actuación de estas características como ocurre en otras actividades económicas, constituye un aliciente para la mejora de la gestión (el distintivo se gana y se puede perder), pero también supone una profesionalización necesaria y suele suponer una defensa más eficaz de los intereses de los, en este caso, artesanos.

Por último señalar que los trabajos que sobre artesanía se están llevando a cabo dentro del Plan Vasco de Cultura pueden resultar de gran interés, aunque lo fundamental será su correcta aplicación práctica.

“Estudio de las Industrias Artesanas del País Vasco” **Iñigo Artetxe. Ikertalde.**

El Estudio de las Industrias Artesanas del País Vasco, proyecto promovido por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco y desarrollado por IKERTALDE Grupo Consultor, se estructura en tres partes o bloques informativos diferenciados:

- El primero de ellos —Encuadre General de la Actividad Artesana—, profundiza en el concepto de artesanía en tanto que sector de actividad económica a caballo entre la dimensión cultural y productiva y el elemento de arraigo al territorio. A partir de las acotaciones introducidas y el enfoque propuesto, desarrolla el panorama regulador del sector en el conjunto del estado; centrandó la mirada en el caso del País Vasco.
- El segundo, —Perfil Empresarial del Sector— sitúa las grandes cifras del mismo y caracteriza, a través de diferentes indicadores, sus empresas y sus empleos. A partir del contexto sectorial así dibujado, profundiza en su retrato competitivo microempresarial pasando revista a diferentes aspectos de su cadena de valor -de la organización y la gestión a las instalaciones productivas pasando por el diseño y la comercialización.
- El tercer y último bloque queda dedicado a la presentación del diagnóstico de síntesis y el establecimiento de las bases —propuestas— para un plan de actuación a futuro.



Metodológicamente, el conjunto de consideraciones e informaciones que se exponen son fruto de tres líneas de trabajo complementarias: las entrevistas con distintos interlocutores institucionales e informantes clave del sector; el desarrollo de una encuesta a 277 artesanos que ha recogido informaciones diversas sobre sus perfiles personales, profesionales y empresariales; y, finalmente, el desarrollo de visitas y entrevistas en profundidad —Análisis de Casos— a 21 artesanos considerados de especial interés atendiendo a distintos criterios de actividad, proyección, itinerario profesional etc.



C) INDUSTRIAS CULTURALES

9. EDICIÓN DE LIBROS

“La promoción del libro vasco en los mercados internacionales”

Jorge Giménez Bech. *Editor y presidente de Euskal Editoreen Elkarte / Asociación de Editores en Lengua Vasca.*

Punto de partida y principales cometidos

Cuando hablamos de la promoción internacional del libro vasco nos referimos a una actividad especial dentro de la industria cultural.

a) La dimensión de la industria del libro vasco hace imprescindible la colaboración entre el sector y las instituciones públicas. La promoción pública (o mejor dicho, la realizada conjuntamente por el sector y las instituciones públicas) de ninguna manera puede sustituir al trabajo de los agentes profesionales del sector; al contrario, ha de impulsarlo y facilitarlo.

b) Dentro de las editoriales, se han de crear / reforzar estructuras profesionales especiales en el ámbito de la promoción internacional.

c) Se deben implantar parámetros homologados de calidad en las actividades de promoción realizadas al amparo de las instituciones públicas.

d) A la hora de dirigir el libro vasco a los mercados internacionales se ha de acudir a las redes comerciales de publicaciones. Las demás redes pueden ser imprescindibles o de gran ayuda en ese cometido, pero no han de ser el objetivo principal de la iniciativa.

e) Lógicamente, el ámbito del euskara siempre será más importador que exportador. Es importante pasar de ser simple cliente a ser también proveedor, y para ello se deben de normalizar las relaciones comerciales con las editoriales extranjeras (es decir, convertirlas en bilaterales).

Promoción

Para la promoción internacional del libro vasco es imprescindible mostrar una imagen identificativa, moderna y positiva de Euskal Herria y de la cultura vasca.



a) Diseñar y crear la institución que se encargará de dirigir y gestionar la promoción cultural institucional, en colaboración con el sector.

b) La cultura vasca ha de tener una presencia permanente en las actividades internacionales de los dirigentes vascos, y no sólo en los acontecimientos culturales.

Desde la perspectiva de una actividad cultural saludable, es imprescindible equilibrar las promociones internacionales y las realizadas de puertas para adentro.

10. MÚSICA: FONOGRAFIA Y MÚSICA EN DIRECTO

“El negocio musical de las pequeñas culturas en un mundo globalizado”

Angel Valdés. *Responsable de Elkar.*

Introducción

Toda cultura pequeña ama su cancionero, se aferra a él como bandera de identidad y recordándolo, sobrevive. Esto deriva hacia un mercado propio, a pequeña escala. De todos modos el producto pequeño, hoy día, compite cada vez más con el grande. El mercado global se ha reducido y el público natural también, igual que los mercados locales donde, por otra parte, la invasión de productos de ocio hace temblar los bolsillos de pudientes y no pudientes. Las industrias pequeñas deben reducir su ya minimizado margen y producir más con igualdad de recursos humanos y tecnológicos para poder sobrevivir. Muchas veces esto trae consigo el atosigamiento y la caída de la calidad y de su supervisión y, por tanto, la pérdida paulatina de competitividad.

Amenazas y oportunidades

La solución estará en la búsqueda y el aprovechamiento máximo de las ventajas que otorga el ser pequeño. Convertir las amenazas en oportunidades es, al fin y al cabo, el devenir de la raza humana desde su aparición en la faz de la tierra.

Política de ayudas y subvenciones correctas

El estado y las instituciones deben garantizar, mediante ayudas, los mínimos necesarios para el profesional desarrollo de las industrias locales, como industrias culturales que son, planteando medidas protectoras e impulsando y fomentando desde las radio-TV's públicas la difusión, promoción y el consumo final.

Medidas a analizar para su aplicación

Testeadas ya en otros países, hay ciertas medidas que pueden hacer aumentar la atracción del producto y los artistas locales dentro de su espacio natural.



Retos de futuro

Cómo resolver la venta on-line. Cómo mantener una cota aceptable de mercado. Cómo introducir artistas importantes en giras importantes. Cómo mantener un público bombardeado por la publicidad. Exportación, alianzas,...

“Sistema de coproducción en la música en vivo”

Iñigo de Argomaniz. *Promotor de espectáculos musicales en vivo, y principal socio y director de Get In.*

Guión de la intervención:

1. Exposición de la experiencia como promotor de conciertos durante más de 20 años. Comienzo y desarrollo de dicho negocio en estas dos décadas.
2. Situación de la Industria en Euskadi desde la perspectiva del directo.
3. Intervención de los Entes públicos en el negocio. Público y Privado en la gestión cultural.
4. Infraestructuras.
5. Cómo afecta la entrada de los grandes grupos empresariales en el negocio.
6. Crisis de la Industria discográfica en el devenir de los conciertos.
7. Conclusión y cierre.

“Estudio sobre la Situación de la Sector Fonográfico en la Comunidad Autónoma de Euskadi”

Maria Jesús Monteagudo. *Universidad de Deusto.*

El presente estudio se ha planteado como objetivo conocer la situación y evolución (2000-2004) del sector fonográfico en Euskadi para realizar, a partir del diagnóstico de temas críticos, una reflexión estratégica que contribuya a mejorar el desarrollo del sector durante los próximos años. La administración de un Cuestionario, elaborado específicamente para este estudio, y la realización de entrevistas a Empresas discográficas, Estudios de Grabación, Editoriales musicales, Empresas de Distribución y Puntos de venta ha permitido analizar los procesos de producción, distribución y venta que conlleva la actividad fonográfica en Euskadi, así como la coyuntura económica que atraviesan las Empresas discográficas del sector. Finalmente, se realiza un diagnóstico de los temas críticos del sector y se proponen unas líneas de actuación que surgen desde una reflexión estratégica.



11. CINE, AUDIOVISUAL Y CLUSTER

“La responsabilidad cultural de los festivales de cine”

Mikel Olaciregui. *Director del Festival de Cine de San Sebastián-Zinemaldia*

La responsabilidad cultural de los festivales de cine se puede plantear en su rol como instrumento corrector de los sistemas de la distribución cinematográfica actual, según los cuales se da prioridad al cine más comercial, dejando fuera del sistema a un importante número de películas, de cinematografías y de concepciones del cine de gran importancia cultural.

Alguno de los siguientes aspectos, o una combinación de los mismos, deben de ser tenidos en cuenta a la hora de plantearnos la responsabilidad cultural de los festivales de cine:

1. Dar a conocer nuevos valores que implican nuevas formas de entender el cine, tanto en su aspecto narrativo como formal. Ello supone la incorporación de los avances tecnológicos y dar cuenta de la evolución de la creatividad cinematográfica y, también, su adaptación a las nuevas tendencias creativas.
2. Dar a conocer obras cinematográficas a las que, debido a su temática, su concepción formal o sus planteamientos minoritarios, no sería posible acceder, dada la estructura de la distribución cinematográfica en el mundo en la que se da prioridad a los productos de consumo frente a cualquier otro tipo de consideración.
3. Permitir el acceso a los mercados internacionales de películas de nacionalidades que normalmente no encuentran vías de distribución fuera de sus países de origen. En estos momentos es habitual que las pantallas de un país se encuentren totalmente ocupadas por el cine de consumo (normalmente producido en los EE UU) y por producciones del propio país, de manera que es muy difícil encontrarse con películas de otras nacionalidades.
4. Los festivales de cine suponen un punto de encuentro que posibilita y potencia la comercialización y la promoción de las producciones locales, lo que implica que un festival debe estar perfectamente integrado en el tejido de la industria cinematográfica y ser plenamente capaz de facilitar encuentros entre los productores y los distribuidores nacionales e internacionales. De esta manera el festival ofrece un poderoso instrumento para que los profesionales del país en el que se celebra puedan ver cómo sus creaciones logran traspasar fronteras, ampliar contactos e incrementar las ventas en el mercado internacional.



Además, los festivales contribuyen positivamente en el terreno de la promoción, mediante la generación de un flujo de información que impulse la buena marcha de las películas en el momento de su estreno comercial, en su propio país.

Finalmente un festival no es sino el reflejo fiel del mundo del cine en el que conviven grandes apuestas comerciales con arriesgadas producciones que enriquecen su vertiente artística y cultural.

Para lograr responder a su responsabilidad cultural, los festivales deberán buscar situaciones de equilibrio que sean atractivas para los medios de comunicación y para la industria cinematográfica, consiguiendo interesar a la audiencia, ofreciendo una programación rica y variada en la que todas las tendencias y los géneros (desde las grandes producciones a proyectos minoritarios, desde la comedia al drama intimista, etc.) estén representados. La forma en que todos los estos elementos se combinan es un factor decisivo a la hora de consolidar la personalidad y la imagen de los festivales de cine, que podrán oscilar desde los meros mercados y espacios de industria a ideas más cinéfilas y con un marcado carácter cultural.

“Situación actual del proceso de creación en el sector audiovisual”

Joxe Portela. Productor ejecutivo.

Desde el punto de vista de un productor: ¿Que es lo que se tiene en cuenta a la hora de analizar un proyecto audiovisual? ¿Valoramos más la innovación, la rentabilidad económica? ¿Qué tipo de productos demanda el mercado? ¿Debe el creativo audiovisual limitarse a desarrollar proyectos desde la óptica de la rentabilidad económica?

El sector audiovisual ha crecido de forma considerable en los últimos años. Tenemos muchos más canales de televisión (de pago, abierto, temáticos, locales, autonómicos, estatales, internacionales....) y nuevas formas de explotación (DVD, Internet, videojuegos...).

Hace 25 años el sector audiovisual vasco estaba limitado a una escasa producción discográfica, a las emisoras de radio, a la actividad del centro regional de TVE y al trabajo de unos cuantos valientes que contra viento y marea se empeñaban en mantener viva la llama de la cinematografía vasca.

En estos momentos se estima que en el sector audiovisual vasco trabajamos unos 3.000 profesionales y las opciones de formación reglada relacionada con el audiovisual en los centros de formación profesional y universidades son cada vez mayores.

Los avances tecnológicos no solo han afectado a los sistemas de emisión y de



explotación de los productos audiovisuales, también han servido para facilitar, mejorar y, en muchos casos, abaratar los procesos de producción. Hemos pasado de una producción artesanal a una producción más profesionalizada en casi todas las áreas.

Sin embargo no todos los colectivos profesionales del sector han crecido proporcionalmente. La situación laboral de los profesionales más estrechamente relacionados con la creatividad sigue siendo muy precaria y se continúan produciendo fugas de talento a otros mercados. ¿Qué podemos hacer al respecto?

“Qué es EIKEN”

Itziar Mena. *Responsable del Cluster del Audiovisual*

El objetivo de la intervención es explicar qué es EIKEN, qué supone para el sector audiovisual vasco, qué retos y objetivos quiere cumplir y, en ese sentido, cuál debe ser su contribución en el panorama audiovisual vasco.

EIKEN es el Cluster Audiovisual de Euskadi (Euskadiko Ikus-entzunezkoen Klusterra - Basque Audiovisual). Se constituyó el 15 de octubre de 2004 impulsado por el Departamento de Industria del Gobierno Vasco y siguiendo las directrices del Libro Blanco del Sector Audiovisual. El audiovisual es el decimosegundo sector económico que constituye una asociación cluster en la Comunidad Autónoma y, como todas ellas, nace con el propósito de contribuir a la mejora competitiva de las empresas a través de la cooperación empresarial. En el caso específico de EIKEN, el Cluster tiene además como objetivo consolidar el sector audiovisual como sector industrial.

EIKEN agrupa hasta el momento a 43 empresas pertenecientes a la mayoría de los subsectores, desde la producción audiovisual, tanto para TV como multiplataforma (otros soportes), a la animación, la producción y distribución cinematográfica, así como operadores de telecomunicaciones, centros tecnológicos, las televisiones autonómica, local y por cable, varios centros de formación audiovisual, empresas de servicios, etc.

El trabajo en EIKEN se desarrolla en torno a 5 Comités Estratégicos, correspondientes a otras tantas áreas estratégicas a través de los cuales el cluster intenta detectar necesidades y marcar líneas de acción para conseguir sus objetivos: Nuevas Tecnologías, Calidad y Mejora de la Gestión y Formación, Acceso a Nuevos Mercados, Infraestructuras y Contenidos.

La previsión de EIKEN sobre el sector audiovisual vasco futuro sitúa a éste en la ambición de ser eficiente, con capacidad de renovación, bien posicionado en la industria del ocio y presente en mercados exteriores.



“EITB y el Cluster Audiovisual de Euskadi- Eiken”

Juan Diego. *Director Gerente de EITB*

Tanto en los estudios realizados hace cuatro años sobre la situación del sector audiovisual vasco, como en el diagnóstico realizado en el “Libro Blanco del Sector Audiovisual” aprobado en 2003, se concluye que una de las principales debilidades del sector es la pequeña dimensión de las empresas audiovisuales vascas y la gran dependencia de muchas de ellas de su cifra de facturación con EITB.

EITB está interesado en que las empresas audiovisuales de Euskadi sean cada vez más competitivas, puedan abrirse a nuevos mercados dentro y fuera de Euskadi y en que su desarrollo empresarial y su estabilidad como empresa dependa cada vez menos de EITB. Creemos que ello supone la construcción de un sector audiovisual como el que Euskadi debe tener, con mayor capacidad de generar empleo y actividad económica y desarrollar líneas de actuación innovadoras en el campo de la creación, la producción, la formación de los profesionales del sector, etc.

Creemos que la nueva era digital y la revolución que ello supone en los medios de comunicación audiovisuales es un elemento de oportunidad para alcanzar este logro. También creemos que este es un objetivo que no puede lograrse si no es con una apuesta prolongada en el tiempo, que parta de un diagnóstico y unos objetivos compartidos por la iniciativa pública y la privada.

Por ello consideramos nuestra participación en EIKEN estratégica y nació con el objetivo de mejorar la competitividad del sector audiovisual vasco. El diagnóstico compartido sobre las acciones a desarrollar para lograr este objetivo lo estamos haciendo conjuntamente con las empresas del sector. Entre unos y otros sumamos muchos años de experiencia en un sector que comenzó su andadura con EITB en el año 1982 y esta experiencia es una de nuestras fortalezas para poder alcanzar el objetivo que nos hemos planteado.

EIKEN ha formalizado, además, una relación diferente entre EITB con las empresas del sector. Antes era prácticamente de manera exclusiva una relación cliente - proveedor. Hoy en día la relación es más amplia, compartimos un objetivo común de mejora de la competitividad del sector en su conjunto y ello está abriendo nuevas vías de colaboración y cooperación público - privada.

Los primeros meses de funcionamiento de EIKEN han ratificado la idoneidad del instrumento. Está facilitando esta cooperación, está aunando el diagnóstico y ha elaborado un plan de acción que cubre las expectativas que EITB y las empresas del sector nos habíamos planteado. El camino por recorrer es todavía largo pero creemos que se han puesto unas bases inexistentes hace años que se están revelando eficaces y de una gran potencialidad para el futuro.



“Gamepro y el Cluster del audiovisual”

Imanol Ibarrodo. *Miembro del Cluster.*

Gamepro es una pequeña empresa de menos de 10 trabajadores, socio del Cluster, enmarcada en el sector del Ocio Digital y cuyo objeto social es el desarrollo de software de entretenimiento.

¿Qué esperamos que el Cluster aporte a Gamepro? Básicamente esperamos que nuestra participación en el Cluster nos ayude a crecer y a mejorar como empresa a través de la cooperación tecnológica.

1. Esperamos que el Cluster sirva de elemento de unión entre las diversas empresas que lo componemos y facilite la colaboración necesaria para competir en los nuevos mercados generados por la convergencia digital.
2. Lograr una mejora competitiva mediante la colaboración con otras empresas del Cluster que nos permita la generación de sinergias, para afrontar conjuntamente retos estratégicos que difícilmente podríamos asumir de forma individual (filosofía Cluster para la promoción de la competitividad).
3. Esperamos que, a través del Cluster, podamos acceder a la información que se está cocinando en estos momentos y que será determinante a la hora de apostar por unos u otros desarrollos, por una u otra tecnología o por una u otra plataforma, es decir, será imprescindible para poder tomar las decisiones más adecuadas.

Sería importante que, a través del Cluster, se pudieran hacer estudios de mercado de interés para los asociados y contar con el apoyo de determinadas empresas tractoras en cada uno de los subsectores, para poder manejar información veraz que permita tomar las mejores decisiones en cada momento.

Respecto a las aportaciones que el Cluster o las empresas del Cluster podrían hacer a la difusión de la cultura, nosotros podemos hablar de nuestros productos que podrían servir como ejemplo de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías.

Partiendo de la base que los videojuegos se han convertido hoy en día en un standard de comunicación y entretenimiento entre los más jóvenes, utilizamos este vehículo para trasladar contenidos educativos, culturales o divulgativos.

Por concepto, estética, diseño y jugabilidad los usuarios identifican nuestros productos con sus videojuegos de referencia, lo que facilita mucho el proceso de integración de los contenidos culturales o educativos como elementos necesarios e imprescindibles para superar con éxito los diferentes niveles de cada juego y hasta el final del mismo, con lo que se consigue que el usuario asimile de forma natural los contenidos culturales incorporados.



D. GESTION PÚBLICA CULTURAL

12. PRACTICAS DE GESTION EN PUEBLOS PEQUEÑOS

“Diagnóstico de Areatza”

Ibon Aldekoa Olabarri. *Teniente de Alcalde y Responsable de actividades culturales del Ayuntamiento de Areatza en la legislatura 2003-2007.*

Villa bizkaitarra, fundada en 1338, cuenta hoy con 1050 habitantes. Areatza es un caso de pueblo pequeño en el que cabe hacer política cultural al contarse con un proyecto cultural, un presupuesto avalado por el pleno municipal y una gestión cultural.

Infraestructuras susceptibles de usos alternativos:

- Equipamientos del ayuntamiento como ...biblioteca, KZ Gunea, aulas de música, sala de usos múltiples,...
- Iglesia: conciertos grandes
- Capilla del convento: conciertos en pequeño formato.
- Frontón: acondicionamiento como espacio polivalente.
- Proyectos de equipamientos: Casa de la Música en un edificio singular a rehabilitar; Casa de Cultura en un edificio singular a rehabilitar; Ludoteca; Gazteleku y Gaztetxoko.

Objetivos de nuestra política cultural local

- Políticas culturales horizontales: euskera-igualdad.
- Cultura vasca.
- Socialización de nuestra actividad cultural: todas las personas. Principio de no discriminación.
- Autogestión - autoorganización: intentar huir de la organización desde Agencias o intermediarios culturales.
- Participación popular.
- Carácter público- esponsorización.
- Patrimonio cultural.
- Inmigración: fenómeno a aceptar como riqueza.

Ejes básicos de actuación

a) Apoyo a los grupos culturales del municipio:

- Areatzako Musika Banda (en relacion con la Escuela de música)
- Grupo de txistularis
- Otros grupos: tamborrada, txalaparta, Miruek...



b) La música como educación-formación-ocio: Areatza cuenta con Areatzako Musika Banda (50 componentes) y es el complemento de la Escuela de Música comarcal.

c) Intercambios culturales

d) Descongestionar las fiestas, desviando actividad al resto del año

- Asociación de Padres
- Asociación de la Tercera Edad
- Asociación de Tiempo libre: Miruek
- Programa subvencional de la Diputación Foral de Bizkaia
- Udako Jaialdiak
- Jornadas Europeas del Patrimonio Cultural

Información- comunicación

- Revista "Areatza Lantzen"
- "Areatza Lantzen euskeraz"
- Areatza.net

"Parque Cultural de Zerain"

Andoni Alustiza Etxaluze. *Ex Alcalde de Zerain y creador de la Fundación Zerain Dezagun en 1997.*

Parque Cultural es la denominación que le hemos dado al proyecto de futuro que se está llevando a cabo en Zerain (Gipuzkoa). Parque, porque es algo vivo, como nuestros bosques. Cultural, porque todo lo que hacemos está basado en la cultura, incluso las soluciones económicas.

Así se define el "Parque Cultural Zerain". Nuestro futuro se basa en reforzar el patrimonio cultural, sustentándolo en los tres siguientes pilares:

- * La sociedad: organización, idioma, trabajo comunal, asociación cultural, sociedad, fiestas y celebraciones, hermandad, educación, etc.
- * El simbolismo: patrimonio prehistórico, mitos, costumbres, religión, etc.
- * Los apartados técnico-económico-artísticos: adecuación al espacio, edificaciones y arquitectura, agricultura, explotación del bosque, hidráulica, calzadas, cantera, minas, religión-arte, etc.

En dos palabras, el pasado (patrimonio material e inmaterial) y el porvenir (futuro económico), conciencia y dinámica social, y autoafirmación. Todo ello lo estamos logrando por medio de la cultura. La Cultura sólida, así como la identidad, refuerzan la capacidad de autocrítica.



Por lo tanto, la Cultura ha dado un sentido a la vida de nuestra comunidad, en el doble sentido que la palabra inglesa "sense" tiene, por un lado, un sentido profundo y, por otro, una dirección a seguir.

“Plan Director y estudio de viabilidad de un museo/centro de interpretación del ámbar de Peñacerrada/Urizaharra”

Félix López López de Ullibarri. *Jefe del Servicio de Museos de la Diputación Foral de Álava.*

Peñacerrada/Urizaharra y su comarca, a pesar de contar con un patrimonio cultural y natural de gran valor, no se identifica como un destino cultural consolidado. De hecho, no existe una oferta estructurada y la tradición de la actividad terciaria en especial, la oferta hotelera y de alojamiento es prácticamente nula. Si unimos este hecho a un aislamiento viario debido a la dificultad de accesos y a una población envejecida que va disminuyendo progresivamente, la oferta de servicios se va haciendo más escasa.

Ante esta situación, queda la alternativa de revitalizar la zona, aprovechando además de su propia riqueza patrimonial y natural y la de la comarca, el impulso que están tomando las importantes zonas de atracción de su entorno próximo (Rioja Alavesa), así como las nuevas formas de turismo (segmentación del turismo cultural) que pueden encontrar en Peñacerrada/Urizaharra un complemento a sus actividades de ocio relacionadas con la cultura e incluso un destino atractivo por sí mismo. Ello significa la puesta en valor de su amplio patrimonio cultural, especialmente de su elemento más singular y exclusivo, el ámbar, y la dotación de la infraestructura turística-cultural y de servicios necesario para ellas.

La **visión** del Museo/Centro de Interpretación del Ámbar de Peñacerrada es convertirse en un espacio referente de la divulgación científica en relación con la temática del ámbar; ser también un centro dinamizador de actividades dirigidas principalmente a la comunidad académica y educativa en relación con el estudio del yacimiento del ámbar; y convertirse en uno de los principales atractivos turísticos de Álava, vinculado con otros elementos patrimoniales de la comarca de la Montaña Alavesa.

La **misión** del Museo/Centro de Interpretación del Ámbar de Peñacerrada es ser un espacio de divulgación del yacimiento del ámbar de Peñacerrada y su entorno científico, cultural y natural, haciendo de la labor divulgativa, un elemento de atracción turística y, por tanto, de desarrollo económico local (Peñacerrada y por extensión de toda la comarca de la Montaña Alavesa).



13. PRÁCTICAS DE GESTIÓN EN PUEBLOS MEDIANOS

“Cultura en Balmaseda”

Álvaro Parro Betanzos. *Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Balmaseda.*

Breve caracterización de municipio

Para la Historia, Balmaseda es la primera Villa fundada en Bizkaia. Su fuero data de 1199 y fue otorgado por D. Lope Sánchez de Mena quien vio la posibilidad de explotar el camino real que une a la meseta con el Cantábrico a través de Balmaseda. Este hecho le otorgó una creciente importancia comercial hasta el siglo XVIII en que se abrió el camino de Orduña. Posteriormente, la llegada del ferrocarril le permitió un crecimiento industrial, aunque en declive en los últimos años en favor del sector servicios.

Su entorno socioeconómico da vida a 7.153 habitantes según los últimos datos de 2003. La tendencia decreciente se ha visto frenada en el último lustro y las nuevas edificaciones previstas pueden suponer un repunte constante. Su entorno sociocultural se organiza desde las 62 asociaciones censadas en todos los ámbitos: deportivo, cultural, de tiempo libre...

Programación cultural anual

La programación del Ayuntamiento fue en 2004 de 10 obras de teatro, 33 películas comerciales y 11 didácticas, 15 exposiciones y reuniones de colectivos en instalaciones municipales, a lo largo de 50 días al año. Todo esto requiere de las infraestructuras adecuadas.

Las Asociaciones, por su parte tienen una programación anual de cursos, charlas, asambleas... Hay necesidad de dotarles de un espacio de uso. Hay grandes acontecimientos de impacto supramunicipal, como son el Mercado Medieval, La Pasión Viviente de Semana Santa y la festividad de San Severino.

Las nuevas infraestructuras como proyecto estratégico

Todas ellas localizadas en torno a la Plaza San Juan tratan de responder a las necesidades antes mencionadas.

a) Balmasedako Historioaren Museoa.

Con el objeto de dar a conocer nuestro legado histórico se ha rehabilitado la iglesia como museo. Gestión municipal.



b) Klaret Antzokia

Espacio para la programación anual de cine, teatro, conciertos. Se ha pasado de un local en alquiler a uno en propiedad con capacidad para 240 espectadores y una inversión superior al millón ochocientos mil euros. Gestión municipal.

c) Cultura Etxea y Biblioteca

La rehabilitación de las antiguas escuelas públicas va a suponer que las asociaciones puedan acceder a locales donde celebrar sus reuniones y guardar toda la documentación relativa a su funcionamiento. Contará con un atrio de exposiciones y una sala polivalente para conferencias, actuaciones... La fecha prevista de inauguración es enero de 2006 y la gestión será municipal en coordinación con las asociaciones.

d) Plaza San Juan

Como elemento común a los otros tres espacios se ha reformado esta plaza como espacio abierto y funcional.

Integración de los elementos en la regeneración urbanística de la Villa

La ubicación de todos estos elementos en pleno casco histórico de la Villa exigía un esfuerzo de coordinación con el resto de obras acometidas en el mismo. Éstas han consistido fundamentalmente en la renovación de las canalizaciones existentes y en la posterior pavimentación de las calles con piedra. Para preservarlas del tráfico y con la idea de la regeneración comercial del Casco se ha puesto en práctica un proceso de peatonalización de toda la zona.

“El Centro Cultural Bastero en Andoain”

Garbiñe Agirre Azpiazu. *Técnica responsable del Área de Cultura y Educación del Ayuntamiento de Andoain.*

Entre los programas desarrollados por el Ayuntamiento de Andoain dentro de su política cultural, el Centro Cultural Bastero es una infraestructura creada y orientada a la promoción y el apoyo a la producción cultural. La decisión fue tomada en 1991 y se inauguró en octubre de 2003.

Notas sobre Andoain

Su excelente ubicación y vías de comunicación han actuado en su contra (tendencia de sus habitantes a marcharse fuera). Bajo nivel de autoestima del vecindario con respecto al pueblo. Se trata de un pueblo desarrollado y diferenciado entre las calles de arriba y de abajo.



Además del Ayuntamiento, existen otros agentes culturales, tanto colectivos como individuales.

Centro Cultural Bastero

Su razón de ser es la de promover y aumentar la participación y asistencia de los habitantes en el desarrollo de las actividades que conforman la vida cultural del municipio. Tiene así objetivos culturales y otros. Como definición se trata, principalmente, de un centro cultural organizado para impulsar la difusión de la música, las artes escénicas, las artes plásticas y el cine.

La distribución del centro es: Auditorio, Salón de Actos, Sala de Exposiciones, Escuela Municipal de Música, Fonoteca, Oficinas, Cafetería. La gestión está bajo la dirección de la Comisión Municipal de Cultura y Educación. Principalmente es gestión directa, pero también indirecta a través de empresas.

La mayor parte del presupuesto de Cultura se dirige a la actividad y al mantenimiento de la infraestructura del Centro Cultural Bastero.

Podemos hacer un balance de puntos favorables y objetivos conseguidos, de algunos puntos débiles y nuevos desafíos, y contamos también con nuevos proyectos

“Agurain cívica y espacios”

Josu Pérez de Villareal Larrea. *Funcionario de carrera en la institución Cuadrilla de Agurain en calidad de Técnico Socio-Cultural.*

El modelo administrativo alavés y la obligatoriedad de la interdisciplinariedad.

El civismo como nueva práctica de gestión cultural

Agurain: Ciudad por el Civismo

Hacia un modelo para la integración de Políticas activas.

Interrelación de proyectos.

- Agenda local 21
- Plan Joven-Gazte plana
- Hacia una ciudad educadora. “Aprendizaje a lo largo de toda la vida”.



Espacios históricos

Son, desde luego, espacios singulares de la gestión cultural:

El Casco Histórico Medieval de Agurain.

Desde el recinto amurallado a la almendra cultural.

La Aldea Cultural.

Agurain 2006.

Ordenar para difundir.

Congreso de Agurain 2006.

Gestor de contenidos. Nueva figura del equipo interdisciplinar.

Estructuras eficaces para la gestión

Cuadrilla de Agurain.

Estructura político-administrativa.

Optimización de la interdisciplinariedad.



Contributions aux Séminaires

A) ÉQUIPEMENTS ET PATRIMOINES

1. INFRASTRUCTURES CULTURELLES DE LA COMMUNAUTÉ AUTONOME BASQUE

«Réflexions autour des infrastructures et des équipements culturels au Pays Basque»

Roberto San Salvador. *Directeur de l'Institut d'Études des Loisirs. Université de Deusto*

L'analyse de la réalité des infrastructures et des équipements culturels au Pays Basque mérite la considération de toute une série de thèmes, que j'estime de certaine importance pour la formulation de Politiques Culturelles permettant d'offrir aux citoyens un plus grand bien-être et une meilleure qualité de vie, ainsi qu'une plus grande maturité, autonomie et émancipation culturelle.

1. Le concept d'infrastructure et d'équipement dans la société post-industrielle: conteneur de spectacles, prestation de services, espace pour la création, usine d'intangibles, école de citoyenneté, espace pour l'expérience,...
2. Les infrastructures liées au paradigme des technologies de l'information: changements du temps et de l'espace, approfondissement de la réalité, virtualisation des équipements, ...
3. La relationnalité entre organisations (institutions, entreprises et tiers secteur): titularité, subsidiarité, prestation de services, coopération et concurrence, ...
4. Une approche quantitative des infrastructures (en fonction, en général, de la typologie, du territoire, de la région, de la municipalité, du quartier,...): Trop ou suffisantes? Correctement dotées?
5. Les infrastructures par rapport à la demande: Combien de citoyens les utilisent et en profitent? Quels collectifs en particulier et lesquels les utilisent moins? Existe-t-il un style de vie fidèle à l'offre culturelle de nos équipements? Y en a-t-il de nouveaux publics?
6. Le rapport entre la puissance de l'équipement (volume, superficie,...) et les services offerts (et la manière dont ils sont offerts).



7. Le lien entre l'équipement d'auteur, de firme, et l'identité de la communauté dans laquelle il est implanté.
8. L'attention accordée aux arts scéniques, plastiques, audiovisuels, à la musique, à la littérature,...: La diversification thématique est-elle suffisante? Subissons-nous la mode de tel ou tel équipement, au détriment d'autres plus nécessaires?
9. Le débat sur la polyvalence et la spécialisation reste ouvert.
10. La programmation envahit la rue, mais les équipements s'ouvrent-ils aux espaces en plein air?
11. Les réseaux d'équipements : gestion sur réseau, création sur réseau, production sur réseau, diffusion sur réseau, consommation sur réseau, ...

“Nouveaux enjeux dans le domaine des infrastructures et des événements culturels dans la CAPB : Diagnostic”

Ángel Asensio Miranda. *Programmeur et Technicien Culturel de la Mairie de Sestao.*

L'analyse de l'expérience menée ces 24 dernières années dans le domaine qui nous occupe, en considérant les différentes étapes vécues, tentera d'approfondir les aspects que je considère les plus importants des politiques et des réalisations mises en place, en mettant en évidence les enjeux qui ont une incidence directe sur le développement culturel local et territorial : tendances et praxis culturelle, professionnalisation spécialisée et formation des acteurs culturels, déséquilibres territoriaux, infrastructures et équipements culturels de base consolidés et leurs dénominations tendant à la confusion et l'apparence, déficits importants en infrastructures culturelles et périphériques et usufruit de l'offre actuelle.

“Les équipements collectifs - équipements culturels”

Jesús Cantero. *Coordinateur Général d'Oikos Revista Andaluza de la Economía de la Cultura.*

La ville est l'espace physique dans lequel sont nés et se sont développés ce que nous appelons actuellement les «équipements culturels». Roland Barthes conçoit la ville comme «une œuvre culturelle, un champ de significations et de représentations symboliques» et Walter Benjamin, Philosophe également, comme «le lieu où les rêves se matérialisent». Le communicateur et sociologue Manuel Castells considère la ville comme «la projection de la société sur un espace».



La Charte Culturelle d'Athènes (Le Corbusier) décrit quatre fonctions de la ville: lieu de travail, d'habitation, de circulation et de loisirs. Les équipements collectifs matérialisent les deux dernières et sont considérés comme les services qui permettent de réaliser les activités suivantes:

- Circuler (infrastructures: viabilité, transports, fluides, assainissement urbain...)
- Éduquer (équipements éducatifs)
- Soigner (équipements hospitaliers et sanitaires)
- Se cultiver (équipements culturels)
- Sports (équipements sportifs)
- Jouer (équipements ludiques)
- Jouir de la nature (espaces verts)

Les équipements collectifs pourraient être considérés comme le squelette-support de la ville. Nous parlons, actuellement, de réseaux de villes, comme le dernier enjeu de la société du XXI^e siècle, sans être conscients que ce modèle existait déjà dans les villes-état italiennes ou hanséatiques: Gênes, Florence, Venise, Anvers ou Genève, au. XVe et XVI^e siècle.

Le terme «équipement collectif» apparaît sur les documents de l'ONU dans les années 1950, notamment dans le Bulletin n° 5 de 1951, ainsi que dans toute une série d'articles relatifs aux « Installations et services culturels », conformément à la suivante définition : «les installations et les services collectifs servent avant tout à diriger la vie sociale». Ces services collectifs comprennent:

- Les services d'ordre sanitaire: approvisionnement en eau potable, évacuation des déchets et organisation de l'assistance médicale.
- Les services d'ordre économique: transport public, marché et autres business.
- Les services d'ordre social: cercles sociaux, écoles, installations consacrées aux activités récréatives et institutions religieuses.

Au fil des années, ces équipements collectifs d'ordre social ont évolué et se sont spécialisés et sont aujourd'hui dénommés «équipements culturels» et, selon leur fonctionnalité ou situation géographique et usages, «équipements spécialisés» ou «équipements de proximité».

“Carte des Infrastructures et des Évènements Culturels dans la Communauté Autonome du pays Basque”
Cristina Ortega. Université de Deusto.

Cette carte est le résultat de l'étude menée visant à connaître la situation des infrastructures et des événements culturels en Euskadi afin de procéder, à partir du diagnostic des thèmes critiques, à une réflexion stratégique permettant de



contribuer à améliorer la prestation de services culturels aux citoyens. Le Questionnaire, tout spécialement élaboré à cet effet, et les entretiens maintenus avec les responsables des infrastructures et événements, ainsi qu'avec des Techniciens Culturels, ont permis d'identifier les infrastructures et événements culturels existants, d'analyser leur état actuel et, notamment, leur modèle de gestion et d'information, en interne et en externe. Et pour terminer, un diagnostic des thèmes critiques du secteur et une proposition de lignes d'intervention, fruit de la réflexion stratégique.

2. BIBLIOTHÈQUES

“*Systèmes de Bibliothèques*”

Enrique Uriarte Gonzalo-Bilbao. *Adjoint aux Archives, Bibliothèques et Musées de l'UPV-EHU.*

Le fonctionnement effectif du Système de Bibliothèques du Pays Basque passe inévitablement par la **coordination** interinstitutionnelle (autrement dit, la collaboration et la coopération) en matière de bibliothèques.

Constitution, Statut de Gernika, Loi des Territoires Historiques et Loi des Bases du Régime Local, transforment la «trinité politique des bibliothèques publiques en Espagne» (Hilario Hernández) en un quatuor des bibliothèques publiques basques. Et la légitime aspiration visant un modèle commun de bibliothèques publiques au Pays Basque se voit considérablement affectée par cette répartition des compétences. Le secteur doit réclamer ouvertement des politiques actives à tous les Départements et Aires de Culture concernés. Les professionnels du secteur, nous devons articuler les lignes de travail qui permettent de tisser des complicités entre les institutions concernées.

Tout système bibliothécaire repose, fondamentalement, sur des équipements, des collections et du personnel. Notre territoire présente un notable déficit formatif de ses ressources humaines. L'implantation d'une Licence universitaire en Documentation permettra de répondre à la demande croissante de personnel qualifié. Le **modèle formatif** doit s'adapter à la réalité productive du pays. Il doit s'articuler autour des propres connaissances des sciences de la documentation, conformément aux besoins de gestion de l'information, et s'acclimater aux nouvelles formes de gestion organisationnelle.

Les importants efforts budgétaires réalisés actuellement par les différentes Administrations, en matière de **NTIC et de Société de l'Information**, doivent être considérés comme une **opportunité** par les unités et centres d'information et de documentation. Les différentes Administrations, organismes et centres du panorama bibliothécaire basque doivent s'efforcer de trouver et d'impulser des accords de



collaboration et des conventions avec tous les programmes intensifs existants d'information et de technologies de l'information.

“Carte des bibliothèques et librairies de la Generalitat Valenciana”

Fernando Liso Bartual. *Chef du Service du Livre et des Bibliothèques de la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana.*

La Generalitat Valenciana a envisagé, en 2001, la nécessité d'intervenir sur la réalité bibliothécaire existante dans cette Autonomie. Pour pouvoir adopter des décisions, une Carte de Lecture Publique a été élaborée, concrétisant en chiffres et données précises la diversité des centres bibliothécaires existants, ainsi que la distribution territoriale par provinces. Un travail qui fut assumé par le Service du Livre, des Archives et Bibliothèques du Ministère de la Culture et réalisé avec l'aide de Professeurs et d'étudiants en Bibliothéconomie et Documentation de l'Université Polytechnique de Valence.

La publication de cette Carte de Lecture Publique de la Communauté de Valence a permis de connaître la situation avec précision et a été déterminante pour la prise des décisions et pour l'élaboration de la structure administrative d'appui au Système de Bibliothèques de Valence. Il faut souligner, en particulier, le changement que cette Carte de Lecture a entraîné, dans le domaine de la statistique des bibliothèques, des subventions et aides, des bases de données et répertoires des centres de lecture publique dans cette Communauté. Les statistiques de 2004 révèlent, en effet, un accroissement de la qualité des services, ainsi que leur expansion.

“Étude Statistique des Services des Bibliothèques Municipales dans la CAPV-2004”

Manuel Olano. *AIC Gestion du Capital Intellectuel.*

Il y a quelques mois que s'est achevée l'étude impulsée par le Service des Bibliothèques de la Direction du Patrimoine Culturel du Département de la Culture du Gouvernement Basque, dont le but est de faire connaître, de manière exhaustive, la situation dans laquelle se trouvent les Services des Bibliothèques Publiques de la CAPV-2004, autrement dit, leurs caractéristiques, usage et exploitation, ainsi que leur répercussion sociale, afin d'améliorer leurs prestations. Ikertalde Grupo Consultor est l'entreprise qui a mené l'étude. Les principales caractéristiques de cette étude sont les suivantes:

- Caractéristiques de la démarche méthodologique et statistique. Sources d'information : méthodologies, normes, standards consultés, informations collectées par le biais d'enquêtes et de visites aux bibliothèques (données



- d'identification de chaque bibliothèque, fonds, usagers, installations, personnel, etc.).
- Bref résumé des résultats: 259 questionnaires reçus dûment remplis et 107 visites de vérification réalisées.
 - Bibliothèques participantes: 259 (92,5%).
 - Fonds bibliographiques: 3.589.709.
 - Visiteurs: 4.600.000.
 - Usagers inscrits: 58.441 .
 - Ouvrages en prêt: 2.342.438 (65,3% prêt de livres, 15% de documents audiovisuels et 14,7% de documents sonores).
 - Employés: 580 personnes (400 Bibliothécaires et Auxiliaires).
 - Activités culturelles: 4.974 heures consacrées aux histoires racontées (1.014), Animations lecture (724), Expositions (498) et Concours littéraires (65).
 - La moitié des bibliothèques disposent d'OPAC (555.085 consultations OPAC).
 - Financement total: 24.250.000 Euros (93.000 Euros en moyenne par bibliothèque).

Enjeux futurs: Construction de la Carte de Lecture Publique de la CAPV.

A la suite de ces résultats, le dit Service a commandé une étude complémentaire afin d'élaborer la Carte de Lecture de la CAPV, en cours d'élaboration par l'AIC, Gestion de Capital Intellectuel. Cette Carte de Lecture est un outil de travail visant à évaluer le système de bibliothèques et leur évolution, qui permettra d'améliorer la planification et dont nous présentons les objectifs et son état actuel de développement. La Bibliothèque Koldo Mitxelena (Donostia-San Sebastián) et la Bibliothèque d'Alava participent également à ce projet.

3. PATRIMOINE ETHNOLOGIQUE

“Patrimoine ethnologique, patrimoine immatériel, dans la Communauté de Valence”

Francesc Llop i Bayo. *Anthropologue et Coordinateur des Programmes Européens Ethnologiques de la Direcció General de Patrimoni Artístic de la Conselleria de Cultura i Educació de la Generalitat Valenciana.*

La gestion du patrimoine, à tous les niveaux, passe par sa connaissance. En effet, l'aspect patrimonial est une valeur ajoutée qui transforme les choses, aussi bien immatérielles, mobilières ou immobilières, et les rend importantes pour un territoire, pour un peuple.

Dans la Communauté de Valence, nous avons une certaine tradition de reconnaissance du patrimoine immatériel. En effet l'une des premières déclarations



de monument historique, réalisée par la République, en 1931, fut la déclaration du Misteri d'Elx comme Monument Historique. Et la Loi du Patrimoine Culturel de Valence (1998) comprend ces biens, non seulement comme dignes de tutelle, mais susceptibles d'être protégés au plus haut niveau, en tant que Biens d'Intérêt Culturel, de même que les Biens Mobiliers ou Immobiliers.

Les inventaires du Centre de Direction responsable du patrimoine, dénommé aujourd'hui Direction Générale du Patrimoine Culturel de Valence, présentent par conséquent un intérêt multiple : connaître pour reconnaître et faire connaître, afin que la meilleure protection soit la reconnaissance par les citoyens, tout spécialement ceux les plus proches du bien.

Les inventaires du patrimoine ethnologique ne se limitent pas à des éléments facilement reconnaissables ; ils vont bien au-delà, en couvrant les systèmes, modes de penser et de travailler, tels que les systèmes d'irrigation, analysés chaque année par contrées, ou la construction en pierre sèche, notamment.

L'un des outils fondamentaux de vulgarisation est Internet, utilisé par la Direction Générale depuis 1996, pour faire connaître au grand public tous les biens recensés et qui méritent de figurer dans notre patrimoine culturel commun.

Les lignes de subvention ou les actions directes sont une autre manière de partager ces connaissances, en revalorisant les éléments patrimoniaux communs de tous les Valenciens.

“Essai de réalisation d'une ethnographie contemporaine : Quelques propositions pour gérer le patrimoine ethnographique de la Communauté Autonome Basque”

Rafa Zulaika. Lubერი.

Présentation d'un bref diagnostic de l'ethnographie et du patrimoine ethnographique basques : évolution et situation actuelle.

Le déclin du style de vie traditionnel, la rapide transformation du monde rural et les nouveaux foyers d'intérêt de l'anthropologie ont remis en question le propre concept d'ethnographie: Qu'est-ce ce que l'ethnographie et à quoi sert-elle? Qu'est-ce que le patrimoine ethnographique? Comment l'identifier?

Les fonctions de l'Administration : compétences et obligations sur le plan local, territorial et autonome.

Une coordination entre les Administrations et nécessaire pour l'identification, la classification et la protection du patrimoine ethnographique, ainsi qu'une



protection juridique et son application pratique, compte tenu de la réalité du pays et des modèles proches.

Convention de l'UNESCO sur les patrimoines immatériels et leur avenir : les inventaires à réaliser par les États (les Communautés Autonomes, dans notre cas).

L'analyse de la dénomination de chef-d'œuvre par l'UNESCO a débouché sur une nouvelle proposition qui exige une analyse sur la viabilité et le caractère pratique de l'inventaire proposé, compte tenu des projets déjà menés dans notre communauté relatifs au patrimoine immatériels. Par exemple: En boca de los Eibarreses.

Participation des acteurs institutionnels. Jusqu'à présent, chacun a travaillé à sa manière, mais convient-il de trouver des points de rencontre? Serait-ce souhaitable, intéressant?

La dichotomie ou la collaboration publico-privée; types de musées et leur fonction ; modèles classiques et plus modernes; associations culturelles et acteurs particuliers versus domaine universitaire; ETNIKER et les méthodes ethnographiques... Un avenir est-il possible sans un accord minimum?

La contribution des nouvelles technologies, pour la recherche et gestion des nouvelles données et pour atteindre la plus grande diffusion possible.

Les bases de données et leur disponibilité et, surtout, les nouvelles possibilités de rassembler et d'indexer le patrimoine immatériel, ont énormément augmenté grâce à la technologie. Par ailleurs, il est possible aujourd'hui de travailler en réseau, de saisir et de consulter des données et de mettre à la disposition de tout un chacun les contributions de chaque acteur, via un écran.

Considérer le patrimoine ethnographique comme un tout, d'où la nécessité de travailler le concept d'espace ethnographique.

Le patrimoine ethnographique à protéger ne s'adapte pas correctement aux figures juridiques actuelles, raison pour laquelle une nouvelle figure, dénommé «zone d'intérêt ethnographique» peut s'avérer utile pour collecter et préserver la totalité de ce patrimoine: l'immobile et le mobile, son paysage et les activités humaines qui lui donnent un sens, autrement dit, les connaissances, les croyances et les rituels, réunis sous la dénomination de patrimoine immatériel.

Pour encourager le débat, présentation d'une liste des zones de la Communauté Autonome Basque susceptibles de recevoir cette dénomination, avec quelques exemples.



4. PATRIMOINE NUMÉRIQUE

“Perspectives dans le domaine du patrimoine numérique”

Arantza Cuesta Ezeiza. *Fondation Euskomedia d'Euskoikaskuntza.*

L'incessant progrès des Technologies de l'Information et de la Communication, au cours des 20 dernières années, a impacté considérablement sur notre forme de vie. Nous travaillons et interagissons en tout moment avec les technologies.

Durant les années quatre-vingts et quatre-vingt-dix du XXe siècle, l'utilisation des TIC dans le domaine du patrimoine culturel était principalement orienté au traitement de la documentation (transfert, organisation, description et récupération de l'information) et ce n'est que très récemment qu'est amorcée une politique active de diffusion des contenus culturels, en utilisant les immenses potentialités de la technologie. Il convient de souligner, dans ce sens, la croissante création de produits visant à faciliter l'accès des citoyens à l'information et à faciliter le transfert de l'information sous forme de connaissance.

Dans le monde du patrimoine culturel, l'incorporation de la technologie est plutôt récente et de nombreuses institutions culturelles ignorent encore tout le potentiel des technologies de l'information et de la communication (TIC) pour la conservation, revalorisation et communication de leurs collections, et considèrent que leur coût économique et humain constitue un obstacle insurmontable.

Il est inévitable, lorsque l'on envisage la dynamisation des actifs culturels par le biais des TIC, que la figure omniprésente d'Internet apparaisse. Eusko Ikaskuntza - Euskomedia Fundazioa n'est pas restée indifférente face aux nouvelles technologies et aux enjeux du nouveau millénaire et, depuis 1995, où elle commence à informatiser ses bases de données et à numériser ses fonds, elle s'est efforcée de faire parvenir la culture basque partout dans le monde, en utilisant les nouvelles technologies comme véhicule de communication culturelle.

Au cours des dix dernières années, des projets de grand intérêt pour la communauté basque globale ont ainsi été mis en place. Tels que, notamment, la mise sur Internet et mise à jour du Fond Bernardo Estornés Lasa, version numérique de l'Encyclopédie Auñamendi; la numérisation de la Grande Encyclopédie de Navarre ; la création de grandes bases de données, comme «La culture basque dans la presse 1900-1975»; bases de données de fonds documentaires et bases bibliographiques; catalogations et numérisations de photos, d'archives de son et de recueils de chansons populaires ; numérisation de la production éditoriale d'Eusko Ikaskuntza - de 1907, date du 1er numéro de la Revue Internationale d'Études Basques, à 2005, soit plus de 170.000 pages numérisées - ; ainsi que des numérisations d'œuvres du



domaine public, telles que le Bulletin de la Commission des Monuments de Navarre, la Revue Euskara, etc. Et Eusko Ikaskuntza - Euskomedia Fundazioa vient de lancer, cette année, un nouveau projet, "Euskosare", une initiative qui vise à encourager l'élargissement de la Communauté Basque Globale, par l'accroissement de la communication et de la coopération entre tous les Basques du monde.

Aujourd'hui, ce patrimoine est en grande partie accessible à tout le monde sur le site Web d'Euskomedia Fundazioa (www.euskomedia.org) et par le biais du Système d'Information sur la Culture Basque Euskomedia, qui intègre et vertèbre toute cette information et permet l'interrelation de tous les fonds existants, tout spécialement conçu pour faciliter à l'utilisateur l'accès à la totalité de l'information et doté d'outils de recherche performants, capable d'offrir des résultats précis et à la mesure des demandes et des intérêts de chaque usager.

S'il est vrai que la création de contenus numériques et leur diffusion constituent un grand enjeu, l'enjeu principal est cependant la préservation à long terme de ce patrimoine numérique. Ce qui implique la nécessité d'élaborer des stratégies et des politiques qui permettent d'assurer sa protection. Afin que les futures générations puissent profiter d'une partie de leurs legs culturels et de ne pas dilapider les maigres ressources économiques destinées à cet effet.

"Archiver la production numérique de 2005: une utopie"

Luisxo Fernandez. *Entrepreneur Internet et Responsable de Projets de CodeSyntax.*

Je commencerai par une petite introduction sur mon entreprise, CodeSyntax, en me centrant sur le projet à l'origine, probablement, de l'invitation à participer à cette table ronde : le projet OAC (Open Archive Catalog), sur la manière de partager les catalogues bibliographiques sur Internet, que nous avons développé avec DELI (également présente ici). Ce projet a débouché sur une application démo du protocole OAI, auquel collaborent plusieurs maisons d'édition et institutions basques.

Outre l'OAC et la démo OAI, nous envisageons de réaliser un autre projet, qui concerne, même s'il n'en a pas l'air, l'archivisme numérique: Aurki.com. Aurki est un agrégateur de sources RSS en euskara, qui présente différentes faces: des nouvelles automatisées; un agrégateur de souscriptions pour les usagers et un catalogue de production numérique quotidienne en euskara.

Le modèle OAI, ou ce que représente Aurki comme agrégateur de sources RSS est, en quelque sorte, le symbole de ce que j'estime doit être une archive numérique. Il ne s'agit pas d'un super ordinateur central situé dans un sous-sol gouvernemental. Il ne s'agit pas d'une base de données centrale avec des spécifications concrètes, que X acteurs doivent compléter périodiquement avec leurs propres données.



Un modèle ouvert d'archive numérique doit, à mon avis, posséder les caractéristiques suivantes:

- Que quiconque puisse publier, archiver et numériser ce qui l'intéresse.
- Chacun chez soi, à l'aide de son propre système, mais avec publication d'une copie sur un standard ouvert (OAI pour registres bibliographiques, RSS pour l'actualité et les nouvelles)
- Un contenu doté de miroirs, pour être archivé par des agrégateurs, etc...

J'estime que ce modèle d'archive numérique ouvert n'est nullement une utopie. Il fonctionne. L'agrégation de sources RSS est un fait: c'est la manière la plus directe de lire, de suivre l'actualité, la plus innovante sur Internet. Aurki.com archive déjà l'actualité numérique depuis près de 10 mois: 270 sources d'information RSS en euskara; blogs, nouvelles corporatives, médias locaux... Tout ce qui est publié est collecté. Il s'agit de l'Hémérothèque Numérique Basque d'actualité de 2005. Y a-t-il une autre institution qui en possède une?

Certains doutes persistent, cependant, concernant la viabilité de cette utopie. Aujourd'hui, de nombreuses institutions numérisent déjà, comme nous, le patrimoine: documents sous format papier, film chimique de la Filmothèque basque...

Et, à la fois, le Dépôt Légal réclame le format papier... Mais la production actuelle n'est-elle déjà pas toute numérique ? Et qui reçoit des documents numériques des maisons d'édition? Faudra-t-il renumériser, dans 20 ans, tout ce qui est conservé aujourd'hui sous format papier, même si les originaux ont été produits sous format numérique? Ou encore, la production numérique quotidienne de tout ce qui est produit sur Internet, est-elle collectée par quelqu'un?

Et cela peut se faire: Aurki le fait. Dans un environnement limité, l'euskara, plus ou moins bénévolement, car nous en avons eu l'idée. Et ce n'est guère compliqué. Voyons les frais: mémoire et disque dur, tendance zéro. Le secret est dans les standards: que chacun conserve, archive, produise ce qui l'intéresse à sa manière, mais qu'il publie au moins un indice sur un standard. Et l'infrastructure n'est guère compliquée non plus: araignées, robots, lecteurs, agrégateurs d'information codifiés sur standards.

Non, ce n'est pas une utopie. La Bibliothèque Nationale (Basque ou de toute autre nation) devrait le faire.

Une Bibliothèque Nationale, considérée comme un immeuble... qu'il faut construire, avec tout ce que cela implique. Mais, dans ce cas, non, il ne faut pas construire d'immeuble. Il ne s'agit pas d'embaucher 20 fonctionnaires. Quatre robots et un disque dur suffisent. Si cela ne se fait pas, ce n'est certainement pas parce que



c'est une utopie... Il y a probablement une autre raison:
insouciance, ignorance, _____, _____, ... (veuillez remplir vous-même)

“Registre numérique”

Joseba Abaitua Odriozola. *Professeur à l'Université de Deusto.*

La préservation du patrimoine numérique, du patrimoine numérique natif ou «d'origine numérique», est un enjeu d'envergure globale qui tient en échec bibliothèques et archives du monde entier (Charte de l'UNESCO du 15 octobre 2003). Cette communication abordera la double question de la préservation des registres numériques, d'une part, et de la gestion et catalogation des métadonnées des registres, d'autre part. Pour ce faire, elle passera en revue les principales et plus récentes initiatives internationales dans ces deux domaines (NDIIPP, PADI, PREMIS, METS, OAIS, OCA, OAI-PMH, Web sémantique, Web 2.0). L'intervenant défendra la généralisation des systèmes de collecte et d'agrégation de métadonnées, ainsi que l'inter-opérabilité entre les formats et mécanismes de stockage du patrimoine numérique, comme meilleure stratégie de préservation. Et il présentera brièvement les projets développés en la matière par le groupe de recherche qu'il représente (XML-Bi, OAC-onto et SemB-UDDI).

“Plan Directeur de Numérisation, Préservation et Diffusion du Patrimoine Culturel Basque”

Alejandro Cuesta. *Ibermática.*

Les Technologies de l'Information et des Communications sont à l'origine de l'apparition de ce que l'on appelle déjà la «Troisième Ère» et d'un nouvel environnement socio-économique, dénommé Société de l'Information ou Société de la Connaissance. Ce nouveau contexte offre un ample éventail de nouvelles possibilités pour le développement des pays et de la culture en particulier, mais il soulève également de nombreuses incertitudes, découlant des nouvelles manières de faire et de la régulation et de l'organisation du monde numérique, notamment en matière de conservation du patrimoine culturel sous ce nouveau format.

Dans un tel contexte, le Gouvernement Basque a élaboré un Plan Directeur de Numérisation, Préservation et Diffusion du Patrimoine Culturel Basque, défini à partir du cadre stratégique établi par le Plan Basque de la Culture, qui rassemble les sensibilités et exigences des différents acteurs de la Communauté Autonome du Pays Basque (CAPV) intervenant dans le domaine du patrimoine numérique et compte tenu de l'état de l'art, du positionnement et des interventions menées dans d'autres pays.



Trois sont les objectifs premiers de ce Plan Stratégique, en matière de patrimoine culturel numérique:

- Impulser son développement.
- Assurer sa préservation.
- Faciliter sa diffusion.

Pour atteindre ces objectifs, huit lignes d'intervention ont été définies:

- Impulser la coordination et l'exécution d'actions en matière de patrimoine numérique au sein de la CAPV, par la création et promotion des mécanismes de décision, de gestion et d'information nécessaires.
- Définir les modèles et fonctions à développer par les Administrations Publiques en matière de préservation et d'accès au patrimoine numérique.
- Adapter, développer et élaborer, le cas échéant, les directrices, standards, critères et recommandations techniques qui doivent servir de cadre de référence en matière de patrimoine numérique.
- Impulser le développement du patrimoine numérique basque comme actif universel d'intérêt général.
- Encourager la création du patrimoine culturel basque sous format numérique, dans ses différentes facettes.
- Promouvoir la diffusion du patrimoine numérique basque, à l'intérieur et à l'extérieur de la CAPV, comme moyen de cohésion interne et de promotion externe.
- Faciliter aux institutions chargées de la gestion du patrimoine numérique la capacitation et le support technique nécessaires pour le développement de cette fonction.
- Promouvoir le développement du cadre légal en matière de patrimoine numérique et les supports nécessaires pour sa correcte implantation.

Ces huit lignes d'intervention seront développées par le biais de 28 projets, qui seront principalement menés durant la période 2006-2010. Avec, tout d'abord, l'établissement d'une Table Interinstitutionnelle, chargée de la gestion du Plan Directeur, et la matérialisation progressive des différentes projets, afin de pouvoir créer un patrimoine culturel basque sous format numérique garantissant la préservation de ce dernier pour les futures générations et optimisant les possibilités de diffusion et l'accès à sa connaissance.



B) ARTS

5. ARTS VISUELS

“Quelques lignes stratégiques pour les arts plastiques”

Javier Riaño. *Directeur de Bilboarte.*

De nombreuses transformations ont ébranlé le monde de l'art au cours des dernières années, quoique l'une des plus perceptives et caractéristiques est, certes, le rapprochement entre l'activité artistique et la société des masses.

L'art, aujourd'hui, indépendamment de son domaine particulier (production, commerce, gestion ou exhibition) est une réalité complexe et dynamique, qui ne peut être comparée à aucune autre époque. La scène artistique actuelle se caractérise par l'apparition de nouveaux moyens d'expression artistique et par l'hybridation entre diverses disciplines, non seulement dans le monde des arts plastiques, mais aussi dans d'autres domaines, tels que la philosophie, la musique, le théâtre, le cinéma ou la vidéo.

Ce nouveau contexte dans lequel s'inscrit la réalité de l'art contemporain dans notre environnement permet de faire affleurer de nouvelles possibilités d'expression artistique, mais entraîne également l'apparition de nouveaux enjeux, qui concernent tous les acteurs du panorama artistique. Dans ce sens, les institutions publiques doivent impulser l'établissement de propositions et d'initiatives visant à renforcer la structure de l'art, à la flexibiliser et à l'adapter à la réalité en constant changement.

Les lignes stratégiques d'action à mettre en place par les arts plastiques, face à ces nouveaux enjeux sont, notamment, les suivantes :

1. Renforcement de la production artistique: ce qui implique la création des conditions adéquates pour que les artistes, les jeunes tout spécialement, disposent de tous les moyens et infrastructures qui leur permettent de développer leurs propositions créatives. Il faudrait, en outre, encourager le développement de projets innovants, actuellement hors des circuits artistiques conventionnels, et qui, par conséquent, voient réduite leur capacité d'obtention de sponsoring et d'aides dans le secteur privé. Pour ce faire, il convient d'encourager également



la création de centres de production artistique, en tant qu'axes vertébraux de toute l'activité créative.

2. Internationalisation du marché artistique, afin d'impulser la promotion internationale des créateurs et des initiatives artistiques développées dans notre environnement géographique. Nous comptons, en effet, dans notre environnement, sur de l'art moderne et contemporain de qualité, mais nous manquons des principes instaurés dans d'autres pays, tels que la diffusion extérieure ou la tradition du collectionnisme privé. L'implantation d'Internet offre de nouvelles possibilités pour la diffusion et l'exhibition artistique.

3. Création d'un Observatoire, intégré par des représentants des principaux acteurs artistico-culturels. Les profonds bouleversements expérimentés par le panorama artistique actuel conseillent la création d'un organe chargé de son contrôle et d'évaluation constants. Cet Observatoire faciliterait l'échange d'expériences et la coopération interinstitutionnelle pour l'articulation des stratégies et des propositions artistiques.

“Arts Plastiques et Visuelles”

Iratxe Jaio. *Artiste.*

Mon intervention vise à préciser les enjeux de la gestion culturelle, suite aux carences observées au cours de mon expérience professionnelle et académique au Pays Basque et en Hollande.

Formation et recherche

Création de cours de perfectionnement pour artistes visuels et autres acteurs culturels, post-universitaires ou Masters, qui permettront non seulement d'offrir un bagage conceptuel et une expérience pratique, mais aussi une plate-forme pour la promotion et la collaboration des différents acteurs culturels (artistes, critiques d'art, commissaires, etc.) sur le plan international.

Création d'un Centre de Séjour international

L'intérêt croissant, sur le plan international, pour la production artistique dans les périphéries est une opportunité unique de promouvoir la production et la recherche d'artistes étrangers dans l'environnement voisin, ainsi que pour encourager la communication entre artistes et acteurs locaux et étrangers.

Exposition et diffusion

Soutien et promotion d'espaces ou de structures autogérées par des artistes, destinées à des expositions ou projets. L'objectif serait de promouvoir des plates-formes peu bureaucratiques et très souples destinées à des projets expérimentaux et au débat spécialisé.



Gestion culturelle

Former un organe de spécialistes, non-soumis aux changements politiques, pour la gestion culturelle. Avec des appels d'offre toute l'année et s'efforçant d'appuyer des projets de qualité, en évitant au maximum leur caractère de «Prix».

Marché

Trouver des formules pour assurer la rémunération du travail de l'artiste. En renforçant, pour ce faire, tel que le suggère le rapport du groupe de travail Arts Plastiques et Visuels du Plan Basque de la Culture, le marché de l'art, mais en trouvant également d'autres systèmes de marché pour des projets à faible débouché commercial.

Statut professionnel de l'artiste

Formalisation du statut professionnel de l'artiste. En établissement non seulement un protocole pour les relations artiste-institution, mais en facilitant également la constitution de son travail comme entreprise.

“Internationalisation, enjeu futur de la création plastique et visuelle”

Jorge Alberto Gorostiza. *Chercheur universitaire en Marchés de l'Art.*

Le futur de la création plastique et visuelle passe par la mise en œuvre d'initiatives de soutien et d'encouragement de l'internationalisation de la création contemporaine, ce qui exige une stratégie générale sectorielle, autrement dit, un cadre dans lequel s'inscrivent les actions des différents acteurs intervenant dans le développement de l'activité artistique et qui devrait viser trois objectifs :

- Renforcer la notoriété, valorisation et acceptation des produits artistiques basques à l'extérieur. (Pour répondre ainsi à l'objectif final d'identité, de différenciation, d'image et de prestige des artistes, de leurs œuvres et du réseau commercial lui-même sur le plan international).
- Encourager le développement de la capacité de commercialisation du réseau commercial en général, intérieur et extérieur et, par conséquent, encourager prioritairement le développement interne du marché lui-même, vu son importance en tant que condition fondamentale de la compétitivité et du comportement à l'extérieur. (Pour répondre ainsi à l'objectif d'amélioration générale des structures de commercialisation du réseau basque des galeries, comme support pour la diffusion/distribution de la production basque contemporaine, ainsi qu'à ceux de promotion commerciale sur le marché intérieur et à ceux de crédibilité et de consolidation du réseau commercial comme plate-forme de projection internationale de l'art basque actuel). Malheureusement, le réseau commercial du marché basque se heurte à



d'importantes contraintes, qui entraîneront des conséquences sur le développement de toute stratégie d'internalisation envisagée.

- Favoriser l'incorporation et la présence croissante et rentable des produits artistiques basques sur les circuits internationaux de distribution. (Pour répondre ainsi à l'objectif final de plus grande implantation extérieure et présence/contrôle sur les canaux de distribution internationaux).

Pour l'élaboration d'une stratégie de projection internationale des artistes basques et de leur production artistique, il convient de considérer diverses lignes d'action, avec chacune sa propre capacité pour atteindre l'un ou l'autre des objectifs et exigeant, de plus, des démarches différentes, en fonction des délais, budgets, domaines d'application, sous-secteurs impliqués, domaines de l'Administration concernés, etc. Ce qui met en évidence la complexité et l'importance de ce travail stratégique.

“Étude sur les Arts Plastiques et Visuels dans la CAPV”

Idurre Lazkano. *Université de Deusto.*

Cette étude vise à atteindre trois objectifs. En premier lieu, analyser l'activité du secteur des Arts Plastiques et Visuels durant les trois dernières années dans la CAPV, par la réalisation d'enquêtes menées dans des galeries d'art, salles d'exposition, musées et espaces pour la création et production, afin de rassembler toutes les données concernant l'activité expositive et de production, les commissaires, catalogues, salons internationaux, fonds et acquisitions, budgets et financement. En deuxième lieu, analyser l'intervention des Institutions Basques dans le secteur, par l'analyse du contenu de la législation du Gouvernement Basque (1984-2004) et des Députations (1990-2004) en la matière. Et, pour terminer, sur la base des analyses préalables et des entretiens maintenus avec les principaux acteurs du secteur (chercheurs, artistes, galeristes, commissaires, gestionnaires et élus), présentation du diagnostic des thèmes critiques et des lignes d'intervention futures, afin de pouvoir répondre aux besoins du secteur.

6. THÉÂTRE

“Nécessité d'aménager le secteur théâtral”

Carlos Morán. *Programmateur de Serantes Kultur Aretoa.*

Au cours des 25 dernières années, le théâtre au Pays Basque a connu un développement sans précédent dans tous les domaines ; processus qui a provoqué quelques contradictions, comme résultat de la mise en place de politiques sans



stratégie définie, dans lesquelles l'accumulation d'initiatives dispersées, la reproduction des interventions menées dans notre entourage et le volontarisme ont joué un rôle important.

Toutefois, et malgré les dysfonctions territoriales, les problèmes structurels du tissu créatif, la fuite des talents, l'indéfinition d'une politique d'exhibition publique, l'absence d'un théâtre à identité propre, etc., il faut admettre que l'on a beaucoup progressé et que, en général, le secteur théâtral basque, à tous les niveaux, peut être homologué à celui du reste de l'État.

Mais la croissance inégale et bigarrée des dernières années exige un certain ordonnancement, en particulier lorsque le secteur théâtral est confronté à l'impact transversal de la dernière révolution industrielle sur toutes les manifestations culturelles en général et dans le domaine des loisirs en particulier.

Dans ce bouillon de culture, les vieux problèmes atteignent une nouvelle dimension, alors que d'autres nouveaux et de grande transcendance surgissent. Pour les aborder, une analyse rigoureuse et constante est nécessaire. Et c'est là le premier enjeu du théâtre basque en général : la réflexion rigoureuse et constante qui doit accompagner l'élaboration des politiques théâtrales susceptibles d'application dans le futur immédiat.

Car il convient de s'interroger et il s'avèrera décisif de pouvoir répondre dans les prochaines années à des questions telles que: À quoi sert le théâtre? Quel théâtre devons-nous exhiber? Les pouvoirs publics doivent-ils intervenir, et dans quelle mesure, dans un secteur de la culture certainement hors de portée de la plupart des citoyens ayant droit de vote dans les prochaines décennies?

Les problèmes évidents, mais encore non-résolus, dans le domaine de la programmation, tels que le rôle du public par rapport au privé, l'inégale offre temporaire et territoriale, sa coordination, le labyrinthe des compétences, l'indéfinition des objectifs opérationnels, etc., commencent à devenir des questions existentielles, lorsqu'elles se mêlent sans solution de continuité à celles mentionnées ci-dessus.

“Les arts scéniques et la formation des professionnels”

David Barbero. *Auteur théâtral, journaliste et romancier.*

1. Opinion sur la nouvelle étude de la situation des arts scéniques.

- C'est bien que l'on réalise une nouvelle étude sur la situation des arts scéniques au Pays Basque.
- C'est bien que cette nouvelle étude utilise les dernières techniques quantitatives



et statistiques pour confronter et comparer les différentes données.
– Plus l'on saura sur la situation des arts scéniques au Pays Basque, mieux ce sera.
Je l'affirme, pleinement convaincu.

Cependant, si l'on va se limiter uniquement à faire une étude sur la situation des arts scéniques au Pays Basque, il conviendrait de s'interroger sur sa priorité ou pas. Les données que fournit et élabore annuellement le réseau des théâtres basques peuvent parfaitement nous donner une idée quantitative assez proche de la situation. Il conviendrait peut-être de faire bien plus qu'une simple nouvelle étude de la situation. Dans le métier scénique, on commence à croire au cliché que, lorsque l'Administration ne sait pas quoi faire ou ne veut rien faire, elle commande la réalisation d'un nouveau rapport sur la situation.

2. École supérieure des arts scéniques.

Je tiens à insister sur le besoin urgent, au Pays Basque, de créer une École Supérieure des Arts Scéniques. Et je ne parle pas ici à titre personnel, mais j'assume la représentation du métier scénique. Une coordinatrice a été créée, pour réclamer, une fois de plus, la création d'une École Supérieure des Arts Scénique au Pays Basque. Elle est intégrée par les représentants de toutes les spécialités ou métiers du théâtre, acteurs, metteurs en scène, auteurs et techniciens, ainsi que des représentants de la danse. Nous considérons que la création de cette école est un besoin urgent. Le Pays Basque est l'une des rares Communautés Autonomes qui ne possède pas de Centre Supérieur et Officiel de telles caractéristiques ou qui ne l'ait pas encore envisagé. Les étudiants qui souhaitent se former et obtenir un diplôme officiel supérieur en la matière doivent se rendre à Madrid, Barcelone, Valence, ou Séville. Prochainement, ils pourront se rendre à Gijón, Saint-Jacques-de-Compostelle ou Valladolid.

Nous estimons que l'existence d'une École Supérieure des Arts Scéniques est une exigence académique, puisque ce diplôme n'existe pas au Pays Basque, ce qui est une grave carence. Il s'agit d'une exigence sociale, car beaucoup de personnes doivent se rendre dans d'autres villes, éloignées dans certains cas, avec le coût économique, familial et personnel que cela implique. Il s'agit également d'une exigence professionnelle, car une école de telles caractéristiques entraînerait une amélioration professionnelle des personnes consacrées aux arts scéniques, dans tous les domaines. Les professionnels des arts scéniques nous considérons qu'une École Supérieure permettrait de dignifier et de normaliser notre métier dans la société. Et dans une École Supérieure, on pourrait également réaliser des recherches dans ce domaine. Elle agirait, en outre, comme stimulant et facteur dynamisateur de l'activité théâtrale et de la danse.



Sur le plan institutionnel, au cours des débats sur la rédaction du Plan Basque de la Culture, dans le chapitre consacré au théâtre et à la danse, l'établissement d'une École Supérieure figure comme l'une des lignes d'actions prioritaires. Dans tous les volets d'analyse, on insiste sur cette nécessité. Et le volet des aspects favorables mentionne également la demande existante de ce type de formation. Postérieurement, lors de la rédaction du dernier rapport et de sa transformation en livre, tout cela disparaît et ne figure que comme simple référence pratiquement négligeable.

Actuellement, à la suite des démarches que nous avons menées au sein de cette coordinatrice, représentative du métier et visant la création d'une École Supérieure, nous constatons qu'il n'existe ni projets, ni intérêt pratique de mettre en œuvre cette ligne d'action prioritaire.

Le Ministère de la Culture semblerait toutefois intéressé et considère qu'il s'agit d'un besoin urgent. Mais cette question n'est pas de sa compétence et il ne peut rien faire. La compétence en la matière revient au Ministère de l'Éducation. Mais ses représentants n'envisagent même pas la possibilité d'élaborer, ni de rédiger, ni de considérer un projet de ce genre, et n'ont guère intention de le faire.

Les Administrations territoriales ou locales déclarent que, elles non plus, ne peuvent rien faire. Qu'elles n'ont pas les compétences en la matière. Mais que, toutefois, s'il existait un projet du Gouvernement Basque, elles envisageraient la possibilité de le soutenir. Bref, à ce jour, il n'y a rien de rien.

Comme conclusion, au nom du métier du théâtre et de la danse, je tiens à déclarer, une fois de plus, que nous considérons la création d'une École Supérieure des Arts Scéniques un besoin urgent et la ligne d'action la plus prioritaire.

Merci beaucoup à tous les participants et merci également à ceux qui nous ont permis de présenter, ici, cette réclamation.

“Analyse des Arts Scéniques dans la CAPV” **Alberto Gómez de Segura.** *Test Media.*

Démarche Générale

- Suite à l'adoption du Plan Basque de la Culture par le Ministère Basque de la Culture, en mai 2004, et par le Conseil de Gouvernement Basque, en septembre 2004, le Département de la Culture entreprend la mise en œuvre des actions prévues par le Plan pour 2004.
- Concrètement, l'axe stratégique 2 du Plan, qui vise à « Établir un système d'information et de suivi de la situation et de l'évolution de la culture dans la CAPV et à élaborer des plans stratégiques sectoriels et des analyses de la situation », établit comme action à mener cette année l'analyse de



la situation et la recherche des priorités dans les secteurs de la danse et du théâtre.

La démarche méthodologique et opérationnelle conçue par TEST MEDIA - XABIDE, vise à atteindre les objectifs fixés par le Département de la Culture du Gouvernement Basque, en procédant pour ce faire à :

- La quantification pour la période 2000-2003 et annuellement des variables de base relatives à la production, la distribution et l'exhibition des arts scéniques, par des enquêtes dans les centres de production, d'exhibition et de distribution existants au sein de la CAPV.
- L'épuration, la vérification et la saisie des données dans une banque de données, le croisement des variables principales et leur postérieure exploitation, l'interprétation des données et propositions d'indicateurs valables pour le suivi du secteur.

Validation de ces indicateurs par le groupe de Danse et de Théâtre, ainsi que des données collectées durant cette période, afin de constituer le matériel de base pour le futur Observatoire de la Culture et de la Communication.

- L'élaboration d'un rapport général sur la situation et les tendances durant cette même période 2000-2003, en fonction des différents axes (production, distribution et exhibition), en spécifiant la relation des productions basques avec les marchés de destination et les marchés d'origine de notre programmation.

7. DANSE

“Observations sur les ressources humaines dans le domaine de la danse dans la C.A.B.”

Susan Burnett. *Coordinatrice du Département d'Artebi et Professeur et Chef d'Études du Conservatoire Municipal de Danse «José Uruñuela» de Gasteiz.*

Les caractéristiques différentielles de la production culturelle de danse dans cette Communauté Autonome, par rapport à d'autres et à d'autres pays, sont le reflet des circonstances historiques qui ont conditionné le développement de cette activité.

Les personnes qui se sont consacrées à l'activité professionnelle de la danse, à tous les niveaux, se sont heurtées aux carences communes d'intégration de la danse dans le tissu de la société. De nombreux professionnels et créateurs de danse, parmi les meilleurs et initialement formés à la C.A.B, exercent la totalité ou une partie de leur activité professionnelle et créative, hors de ce territoire.



Le profil du professionnel de la danse est polyfacétique, en particulier dans le temps, car il comprend des activités d'interprétation, de chorégraphie, d'enseignement, de production et de gestion. Cependant, la formation offerte se limite quasi exclusivement à la pratique interprétative et uniquement un infime partie de cette formation est dispensée dans des centres agréés.

Les professionnels de la danse ont complété leurs connaissances fondamentales de danse de diverses manières et dans de nombreux endroits. Ce qui donne lieu à une situation de richesse d'influences et, à la fois, à un manque de critères communs, qui rendent difficile la collaboration et l'accord.

“Les enjeux futurs de la danse”

Jon Maya Sein. *Danseur et créateur du groupe de danse Kukai et Professeur de Danses Basques à l'École de Musique et de Danse de Rentería.*

Le sujet que je vais aborder est la danse basque traditionnelle. En partant de la réalité actuelle de la danse, je prétends mettre en évidence les besoins des différentes pratiques et les principaux enjeux futurs. J'offre ici un bref résumé de l'exposé présenté au I. Congrès International de Politiques Culturelles:

Principaux enjeux de futur de la danse traditionnelle basque :

1. Éducation

Je considère que ce besoin est très grand dans la danse traditionnelle. Il s'avère indispensable de mettre en place, au plus tôt, un système éducatif capable de garantir l'avenir de la danse traditionnelle basque. La danse traditionnelle basque ne possède pas d'espace d'apprentissage ni de professeurs spécialisés, ce qui lui augure un futur très incertain.

Espaces d'apprentissage: Il est possible d'introduire l'apprentissage de la danse traditionnelle dans les Écoles de Musique. Nous connaissons les exemples de Rentería, Vitoria et Bilbao, notamment. Il s'agit de l'un des domaines à développer. Il convient de connaître la réalité existante ailleurs et d'agir en conséquence.

Nécessité de professeurs: Le nombre réduit de professeurs de danse et un autre déficit flagrant. Pour mettre en place des écoles, il faut compter sur des professeurs spécialisés et pour créer les danseurs de demain, des enseignants dûment préparés sont indispensables. Il s'agit là d'une autre des grandes carences de l'enseignement.

Il faut éduquer des professeurs de danse, comme orientateurs de ces écoles qui doivent surgir.



La danse dans l'éducation ordinaire: Outre l'enseignement de la danse en soi, il est important également que celle-ci dispose de son propre espace, au sein du système éducatif ordinaire. Autrement dit, il faut offrir la possibilité de pratiquer la danse y compris aux personnes qui ne souhaitent pas s'y consacrer professionnellement. Autrefois, les gens apprenaient dans la rue ou à la maison les danses traditionnelles, qui ont ainsi été transmises de génération en génération. Aujourd'hui, par contre, cette transmission s'est interrompue. De la même manière que l'on enseigne des chansons populaires et des vers anciens, je considère que l'on devrait réserver dans les écoles une place aux danses populaires.

2. Documentation

Un autre déficit de la danse basque est le traitement de la documentation. Un domaine d'accès compliqué. La documentation existante se trouve bien souvent sur formats anciens ou en mains privées, et l'information concrète sur la danse est plutôt rare... Tout est très dispersé et difficile de consulter.

Une solution adéquate s'impose, par conséquent, puisque l'information sur la danse est indispensable pour tous ceux qui travaillent dans ce domaine. De même que dans le cas de la musique avec ERESBIL, il conviendrait de créer les Archives de la Danse Basque, ou tout au moins une rubrique de danse dans les actuelles archives ERESBIL. Cet espace pourrait ainsi servir de point de concentration de toute la documentation existante, de coordination pour la nouvelle documentation à élaborer et de lieu de consultation pour les usagers.

3. Production et création

D'autres facteurs sont également nécessaires dans la production et la création de spectacles :

Formation: Les danseurs consacrés aux tâches de création doivent avoir une formation préalable. Il convient de faire venir ici, périodiquement, des professeurs d'ailleurs, des chorégraphes, d'autres expériences... et envoyer également à notre tour à l'extérieur nos créateurs et chorégraphes. Connaître d'autres expériences, établir des contacts... Les chorégraphes et créateurs du Pays Basque ont besoin d'échanger leurs expériences avec d'autres professionnels du secteur. Et davantage avec ceux de la danse traditionnelle. En effet, ceux consacrés à la danse contemporaine ou classique sont plus portés aux voyages à l'extérieur, mais les créateurs de base traditionnelle n'ont, pour la plupart, guère quitté la région.



Aides économiques: Les aides octroyées par les institutions publiques pour la production de spectacles de danse sont rares et les institutions privées ne participent pas à ces initiatives. Je considère nécessaire la création de Fondations permettant d'obtenir de l'argent privé. Le modèle utilisé dans le sport me semble applicable à la culture et, dans le cas qui nous occupe, à la danse. Sans compter la nécessité également d'augmenter les aides publiques.

Exportation: Parmi toutes les Compagnies de Danse existantes actuellement au Pays Basque, les plus actives sont celles de base traditionnelle. Contrairement à d'autres styles de danse, elles ont réussi à se consolider dans le domaine des arts scéniques du Pays Basque. Mais, hors de nos frontières, la réalité est bien différente. Il convient donc de renforcer nos relations avec l'extérieur, par le biais de Festivals de Danse, de Foires, de contacts gouvernementaux... Il ne suffit pas de subventionner les tournées. Ces aides aux tournées doivent se compléter d'autres tâches préalables.

Professionnalisme: En général, tous ces problèmes possèdent une base commune. Parmi toutes les personnes consacrées à la danse au Pays Basque, il n'y a pas de professionnels. Dans les compagnies, il existe certes un professionnel, mais la plupart des danseurs sont des amateurs. Ce qui conditionne, bien entendu, le niveau de la danse basque. Si les compagnies pouvaient compter sur des structures et des danseurs professionnels, la situation serait bien différente. On ne peut exiger à une compagnie non-professionnelle un niveau ni une diffusion professionnels. Raison pour laquelle, au lieu de prendre des mesures provisoires, nous devrions envisager la question de savoir si nous voulons des compagnies professionnelles ou pas. Si oui, il faudra commencer par envisager les mesures adéquates pour ce faire. Et il s'agit-là du principal enjeu futur.

Les mesures ici proposées sont fondamentales. Ces quelques lignes résument une intervention de 12 minutes. Il conviendrait, certes, de concrétiser davantage le sujet et de considérer bien d'autres détails, que nous n'aurons pas l'occasion d'aborder ici. Espérons avoir une autre opportunité de le faire.

8. ARTISANAT

“Artisanat : Culture et Économie”

Blanka Gómez de Segura. *Artisane et actrice du Plan Basque de la Culture.*

L'activité économique artisanale est importante en soi et par son lien avec d'autres activités et secteurs économiques. L'enjeu des artisans basques aujourd'hui est de procéder à une bonne analyse de la situation actuelle et de planifier en coordination les étapes futures.



Artisanat et culture

Il convient de faire en sorte que l'artisan soit un acteur actif dans la construction de la culture. Le travail artisanal combine différents éléments personnels, il possède une autonomie par rapport à d'autres produits, il apporte des éléments caractéristiques de l'artiste qui font que le produit soit unique et il est lié bien souvent, en particulier dans l'« artisanat traditionnel », à l'ethnographie, le folklore, les coutumes, formant ainsi partie de ce que l'on appelle la « culture populaire » comme patrimoine d'un peuple.

L'artisanat comme activité économique

Il ne faut pas oublier que, outre le caractère culturel des activités artisanales, l'artisan est également un acteur économique. L'activité de l'artisan se caractérise, économiquement et techniquement, par l'individualité de son travail. La relation particulière que l'artisan établit avec ses produits fait qu'il centre la majorité de ses efforts et priorités sur le processus de production, relayant à l'arrière plan des fonctions importantes pour le bon fonctionnement de son entreprise. Il faut veiller à ce que l'entreprise artisanale se modernise, s'adapte aux nouvelles technologies, sans perdre son authenticité ni ses valeurs propres.

Le client réclame des éléments différentiels et définitoires de notre culture. La promotion de l'artisanat dans le domaine du développement touristique de notre pays, avec une offre bien cernée et encourageant les ateliers traditionnels pour les transformer en acteurs actifs de diffusion culturelle, est une valeur à considérer. Il ne faut pas oublier que l'artisanat fait, par ailleurs, partie d'autres activités économiques modernes et qui doivent également répondre à une nouvelle demande d'activités artisanales non-traditionnelles, en considérant le « nouvel artisanat » comme une valeur à renforcer, à condition d'offrir un produit bien fait, de qualité, à personnalité et dans des ateliers à forte viabilité.

Artisanat et rénovation

L'entreprise artisanale est soumise à la réalité du marché. De même que toute autre entreprise, elle exige la réalisation de toute une série de tâches : concevoir ou ajuster un design, se procurer les matières premières, réaliser l'objet et le vendre. Les caractéristiques qui distinguent l'entreprise artisanale sont habituellement : sa taille minuscule et la relation émotionnelle entre l'artisan et le produit élaboré par lui.

Le fait que les ateliers, très petits, n'accueillent, dans la plupart des cas, que 1 ou 2 personnes, implique que l'artisan doit s'occuper de tout : recherche, innovation, adaptation aux nouveaux besoins, relations avec le fournisseur et avec le client... et d'obtenir une rentabilité.

Pour pouvoir réaliser une bonne gestion globale, il faut disposer d'outils. Et ces outils doivent provenir de l'extérieur, car un atelier artisanal, individuel, ne possède



pas les ressources nécessaires pour aborder, notamment, les questions suivantes:

- Analyse et diagnostic de l'entreprise artisanale elle-même.
- Études de marché actualisées.
- Analyse des nouveaux systèmes de commercialisation.
- Orienter et équilibrer les moyens de commercialisation existants sur la base de critères de qualité et d'avenir : salons, réseaux de points de vente...

Artisanat et continuité

Nous sommes tous conscients que certains métiers artisans sont condamnés à disparaître, vu l'absence de relais générationnel. Il convient donc d'analyser ceux qui se trouvent dans une telle situation et, compte tenu de leur intérêt et de leur zone d'emplacement, élaborer un plan d'intervention pour la formation de nouveaux artisans dans ces disciplines. Ce qui implique la nécessité d'encourager l'apprentissage et d'envisager la structure académique dans laquelle l'inclure.

“Artisautza : à la recherche d'un avenir meilleur”

Carmelo Urdangarin. *Économicien et Chercheur en Métiers artisanaux.*

L'artisanat, au sein de la Communauté Autonome du Pays Basque, comme activité économique, se trouve actuellement en crise, comme conséquence de sa faiblesse traditionnelle et de la concurrence croissante des produits d'importation, similaires pour la plupart des acheteurs mais à moindre prix. Il est, par conséquent, urgent de prendre les mesures nécessaires pour assurer sa viabilité future.

Le collectif des artisans basques, tel que nous le considérons habituellement, est formé par un groupe hétérogène de travailleurs qui comprend aussi bien les professionnels consacrés à cette activité que ceux qui, exerçant un autre travail ou jouissant d'une situation personnelle particulière (retraités, par exemple), complètent leurs revenus par la vente des biens qu'ils produisent artisanalement. Sans compter ceux qui élaborent des produits comme passe-temps et qui, parfois, les commercialisent.

Il s'avère donc difficile de les quantifier, car il s'agit bien souvent d'un collectif réduit. Il est toutefois très important d'assurer leur viabilité, vu les valeurs culturelles de cette activité. Il convient donc de se demander qui doit encourager et dans quelle direction les mesures susceptibles d'assurer l'avenir de notre artisanat. L'expérience d'autres secteurs, y compris de ceux plus importants en nombre, semble montrer qu'il est souhaitable que le Gouvernement Basque, dans un premier tant en particulier, mène le changement.

Et pour commencer, il est indispensable d'unifier les trois normatives qui réglementent l'artisanat dans notre Communauté Autonome (une dans chaque territoire historique) et il convient de rappeler que la Navarre en possède déjà une.



Nous estimons, par ailleurs, nécessaire que l'Organe du Gouvernement Basque correspondant (Culture, Industrie) définisse les conditions d'adéquation professionnelle, équipement, expérience, ou toute autre considérée opportune, pour accéder au label d'« Artisan Basque » ou appellation similaire.

Ce groupe d'artisans leaders compterait ainsi sur le soutien de l'Administration Publique, qui créerait une structure permettant de couvrir les principales carences actuelles et favoriserait notamment la commercialisation conjointe ou individuelle, à l'aide de catalogues, d'assistance aux Foires locales et à l'extérieur, d'actions destinées aux acheteurs institutionnels et clients potentiels, autrement dit, par l'application des techniques efficaces et habituelles en gestion commerciale.

Bien entendu, ce collectif d'artisans possédant le label officiel ne serait pas un groupe fermé, mais ouvert à l'intégration de quiconque réponde aux exigences requises.

Une action de ce genre, de même que dans d'autres activités économiques, constituerait un levier pour l'amélioration de la gestion (le label on le gagne, mais on peut également le perdre) et permettrait la professionnalisation nécessaire et une défense efficace des intérêts du collectif des artisans.

Et pour terminer, nul doute que les travaux sur l'artisanat, actuellement menés dans le cadre du Plan Basque de la Culture, s'avèrent d'un grand intérêt, mais plus importante encore sera leur correcte application pratique.

“Étude sur les Industries Artisanales du Pays Basque” Iñigo Artetxe. *Ikertalde*.

L'Étude sur les Industries Artisanales du Pays Basque, projet impulsé par le Département de la Culture du Gouvernement Basque et développé par IKERTALDE Grupo Consultor, est structurée en trois parties ou volets informatifs différenciés:

- Le premier, Cadre Général de l'Activité Artisanale, approfondit le concept d'artisanat, en tant que secteur d'activité économique à cheval entre la dimension culture et productive et élément d'enracinement au territoire. Sur la base des indications offertes et de la démarche proposée, il ébauche le panorama régulateur du secteur dans l'ensemble de l'État, en se centrant plus en détail sur le Pays Basque.
- Le second, Profil Entrepreneurial du Secteur, offre les grands chiffres et caractérise, à l'aide de différents indicateurs, les entreprises et leurs emplois. Pour approfondir, ensuite, le portrait compétitif des micro-entreprises et



passer en revue différents aspects de leur chaîne de valeur —depuis l'organisation et la gestion jusqu'aux installations productives, en passant par le design et la commercialisation—.

- Le troisième et dernier bloc est consacré à la présentation du diagnostic de synthèse et à l'instauration des bases - propositions - pour un futur plan d'intervention.

L'ensemble des considérations et informations exposées sont le fruit de trois lignes de travail complémentaires : entretiens avec différents interlocuteurs institutionnels et informants-clés du secteur ; enquête menée auprès de 277 artisans, qui a permis de collecter des informations sur les profils professionnels et d'entreprise ; et, pour terminer, visites et entretiens en profondeur —analyse de cas— avec 21 artisans considérés de spécial intérêt, compte tenu de leur activité, de leur projection, de leur itinéraire professionnel, etc.



C) INDUSTRIES CULTURELLES

9. ÉDITION DE LIVRES

“La promotion du livre basque sur les marchés internationaux”

Jorge Giménez Bech. *Éditeur et Président d'Euskal Editoreen Elkarte/ Association des Éditeurs en Langue Basque.*

Point de départ et principales tâches

1. Lorsque nous parlons de la promotion internationale du livre basque, nous faisons référence à une activité spéciale au sein de l'industrie culturelle.

A) La dimension de l'industrie du livre basque rend indispensable la collaboration entre le secteur et les institutions publiques. La promotion publique (ou plutôt, celle réalisée conjointement par le secteur et les institutions publiques) ne peut en aucun cas remplacer le travail des acteurs professionnels du secteur, mais elle doit, au contraire, l'impulser et le faciliter.

B) Au sein des Maisons d'Éditions, il convient de créer /renforcer des structures professionnelles spéciales dans le domaine de la promotion internationale.

C) Il faut implanter des paramètres homologués de qualité dans les activités de promotion réalisées avec le soutien des institutions publiques.

D) Pour introduire le livre basque sur les marchés internationaux, il faut recourir aux réseaux commerciaux de publication. Les autres réseaux peuvent s'avérer indispensables et de grande aide pour ce faire, mais ils ne doivent pas constituer l'objectif principal de l'initiative.

E) Logiquement, le domaine de l'euskara sera toujours davantage importateur qu'exportateur. Il est important de passer de simple client à fournisseur également et, pour ce faire, il convient de normaliser les relations commerciales avec les Maisons d'Édition étrangères (autrement dit, les transformer en bilatérales).

2. Pour la promotion internationale du livre basque, il es indispensable d'offrir une image identificative, moderne et positive du Pays Basque et de la culture basque.



A) Concevoir et créer l'institution qui sera chargée de diriger et de gérer la promotion culturelle institutionnelle, en collaboration avec le secteur.

B) La culture basque doit être présente en permanence dans les activités internationales des décideurs basques et pas seulement aux événements culturels.

3. Dans la perspective d'une activité culturelle saine, il est indispensable d'équilibrer les promotions internationales et celles réalisées à l'intérieur.

10. MUSIQUE: PHONOGRAPHIE ET MUSIQUE EN DIRECT

“Le business musical des petites cultures dans un monde globalisé”

Angel Valdés. *Responsable d'Elkar.*

1. Introduction

Toute petite culture aime son chansonnier, y est attaché comme signe d'identité et son souvenir lui permet de survivre. Ce qui se traduit en un marché propre, à petite échelle. Le petit produit fait, toutefois, de plus en plus la concurrence aujourd'hui au plus grand. Le marché global s'est réduit et le public naturel également, de même que les marchés locaux, avec, par ailleurs, l'invasion de produits de loisirs, qui fait trembler les portefeuilles des riches et des moins riches. Les petites industries se voient obligées de réduire leur déjà moindre marge et de produire avec une plus grande égalité de ressources humaines et technologiques pour pouvoir survivre. Ce qui entraîne bien souvent un harcèlement et une perte de qualité et de contrôle et, par conséquent, une perte progressive de compétitivité.

2. Menaces et opportunités

La solution est la recherche et l'utilisation optimale des avantages du fait d'être petit. Transformer les menaces en opportunités est, en fin de compte, le devenir de la race humaine depuis son apparition sur la terre.

3. Politique d'aides et subventions correctes

L'État et les institutions doivent assurer, par le biais d'aides, le minimum nécessaire pour un développement professionnel des industries locales, en tant qu'industries culturelles qu'elles sont, en mettant en place des mesures de protection et en impulsant et encourageant dans les radios et télévisions publiques la diffusion, la promotion et la consommation finale.

4. Mesures à analyser pour leur application

Testées déjà dans d'autres pays, certaines mesures peuvent faire accroître l'attrait



du produit et des artistes locaux dans leur espace naturel.

5. Enjeux d'avenir:

Comment résoudre la vente on-line. Comment conserver une part de marché acceptable. Comment introduire des artistes importants dans des tournées importantes. Comment conserver un public bombardé par la publicité. Exportation, alliances,

“Système de coproduction de musique en direct”

Iñigo de Argomaniz. *Promoteur de spectacles musicaux en direct et principal associé et Directeur de GET In.*

1. Exposé sur l'expérience comme promoteur de concerts durant plus de 10 ans. Début et développement du business au cours des deux dernières décennies.
2. Situation de l'industrie en Euskadi dans le domaine du direct.
3. Intervention des Entités publiques dans le business.
Le public et le privé dans la gestion culturelle.
4. Infrastructures.
5. Comment l'entrée des grands groupes industriels impacte sur le business.
6. Crise de l'industrie discographique dans le devenir des concerts.
7. Conclusion.

“Étude sur la Situation du Secteur Phonographique dans la Communauté Autonome Basque”

Maria Jesús Monteagudo. *Université du Deusto.*

L'objectif de cette étude est de connaître la situation et l'évolution (2000-2004) du secteur phonographique en Euskadi, afin de pouvoir réaliser, à partir du diagnostic des thèmes critiques, une réflexion stratégique et contribuer ainsi à un meilleur développement du secteur dans les prochaines années. Un Questionnaire, tout spécialement élaboré à cet effet, et les entretiens maintenus avec des entreprises discographiques, studios d'enregistrement, maisons d'édition musicales, entreprises de distribution et points de vente, ont permis d'analyser les processus de production, de distribution et de vente découlant de l'activité phonographique en Euskadi, ainsi que la situation économique des entreprises discographiques du secteur. Avec, pour terminer, le diagnostic des thèmes critiques du secteur et la proposition de lignes d'intervention surgies de la réflexion stratégique.



11. CINÉMA, AUDIOVISUEL ET CLUSTER

“Responsabilité culturelle des festivals de cinéma”

Mikel Olaciregui. *Directeur du Festival International de Cinéma de San Sebastián - Zinemaldia.*

La responsabilité culturelle des Festivals de Cinéma peut être envisagée dans l'optique de son rôle comme instrument correcteur des systèmes de distribution cinématographique actuels, qui accordent la priorité au cinéma le plus commercial et laissent hors du système un grand nombre de films, de cinématographies et de conceptions du cinéma de grande importance culturelle. Certains des aspects suivants, ou une combinaison de plusieurs d'entre eux, doivent être considérés pour évaluer la responsabilité culturelle des Festivals de Cinéma:

1. Faire connaître de nouvelles valeurs, qui impliquent de nouvelles formes de comprendre le cinéma, aussi bien pour ce qui a trait à l'aspect narratif que formel, et qui impliquent l'incorporation des progrès technologiques et l'évolution de la créativité cinématographique et leur adaptation aux nouvelles tendances créatives.
2. Faire connaître des œuvres cinématographiques auxquelles, par leur thématique, leur conception formelle ou leurs approches minoritaires, il serait impossible d'accéder, vu la structure de la distribution cinématographique dans le monde, qui accorde la priorité aux produits de consommation face à toute autre considération.
3. Permettre l'accès aux marchés internationaux de films de nationalités, qui ne trouvent pas habituellement des voies de distribution hors de leurs pays d'origine. Il est en effet habituel, aujourd'hui, que les écrans d'un pays soient occupés dans leur totalité par un cinéma de consommation (normalement produit aux États-Unis) et par des productions du propre pays, de telle sorte qu'il est très difficile de trouver des films d'autres nationalités.
4. Les Festivals de Cinéma constituent un point de rencontre qui permet et encourage la commercialisation et la promotion des productions locales, ce qui implique qu'un Festival doit être parfaitement intégré dans le tissu de l'industrie cinématographique et pleinement capable de faciliter des rencontres entre producteurs et distributeurs nationaux et internationaux. Le Festival offre, ainsi, un puissant instrument pour que les professionnels du pays où il se déroule puissent constater que leurs créations arrivent à surmonter les frontières, pour élargir leurs contacts et augmenter leurs ventes sur le marché international.



De plus, les Festivals contribuent positivement à la promotion, par la génération d'un flux d'information favorisant le succès du film lors de sa présentation commerciale dans son propre pays. Et finalement, un Festival n'est que le fidèle reflet du monde du cinéma, dans lequel coexistent de grands enjeux commerciaux avec des productions risquées, qui enrichissent son côté artistique et culturel.

Pour pouvoir être à la hauteur de leur responsabilité culturelle, les Festivals doivent trouver des situations d'équilibre attractives pour les médias et l'industrie cinématographique et arriver à intéresser l'audience, en offrant une programmation riche et variée, dans laquelle toutes les tendances et tous les genres (des grandes productions aux projets minoritaires, de la comédie au drame intimiste, etc.) soient représentés.

La forme de combiner tous ces éléments est un facteur décisif pour la consolidation de la personnalité et de l'image des Festivals de Cinéma, qui pourront ne pas se limiter à être de simples marchés et espaces d'industrie et offrir des idées plus cinéphiles à caractère culturel marqué.

“Situation actuelle du processus de création dans le secteur de l'audiovisuel”

Joxe Portela. Producteur exécutif.

Du point de vue d'un producteur, de quoi faut-il tenir compte lors de l'analyse d'un projet audiovisuel ? Apprécie-t-on davantage l'innovation ou la rentabilité économique? Quels sont les types de produits que demande le marché? Le créatif audiovisuel doit-il se limiter à développer des projets dans l'optique de la rentabilité économique?

Le secteur audiovisuel s'est considérablement développé ces dernières années. Nous avons davantage de chaînes de télévision (de paiement, ouvertes, thématiques, locales, autonomes, nationales, internationales...) et de nouvelles formes d'exploitation (DVD, Internet, jeux vidéo...). Il y a 25 ans, le secteur audiovisuel était limité à une rare production discographique, aux émissions de radio, à l'activité du Centre Régional de TVE et au travail de quelques courageux qui, contre vents et marées, s'efforçaient de maintenir vivante la flamme de la cinématographie basque.

On estime que nous sommes 3.000 professionnels à travailler aujourd'hui dans le secteur audiovisuel basque et les options de formation professionnelle dans le domaine de l'audiovisuel dans les Centres de Formation et Universités sont de plus en plus nombreuses. Le progrès technologique n'a pas seulement affecté les systèmes d'émission et d'exploitation des produits audiovisuels, il a permis également de faciliter, d'améliorer et de réduire, bien souvent, le coût des processus de production. Nous sommes passés d'une production artisanale à une production plus professionnalisée, dans pratiquement tous les domaines.



Mais tous les collectifs professionnels du secteur n'ont cependant pas progressé proportionnellement. La situation des professionnels étroitement liés à la créativité est toujours fort précaire et la fuite de talents vers d'autres marchés continue de se produire. Que pouvons-nous faire dans une telle situation?

“Qu'est-que ce IKEN?”

Itziar Mena. *Responsable du Cluster de l'Audiovisuel.*

EIKEN est le Cluster Audiovisuel d'Euskadi (Euskadiko Ikus-entzunezkoen Klusterra - BASQUE AUDIOVISUAL). Il a été constitué le 15 octobre 2004, impulsé par le Département de l'Industrie du Gouvernement Basque et selon les directrices du Livre Blanc du Secteur Audiovisuel. L'audiovisuel est le douzième secteur économique qui constitue une association cluster dans la Communauté Autonome Basque et, de même que les autres, il vise à contribuer à l'amélioration compétitive des entreprises par le biais de la coopération entrepreneuriale. Dans le cas spécifique d'Eiken, le Cluster a, de plus, comme objectif la consolidation du secteur audiovisuel comme secteur industriel.

EIKEN est intégré actuellement par 43 entreprises, appartenant à la plupart des sous-secteurs, de la production audiovisuelle, aussi bien pour TV que comme multi plate-forme (autres supports), à l'animation, la production et distribution cinématographique, ainsi que par des opérateurs de télécommunications, centres technologiques, télévisions autonomes, locales et par câble, plusieurs centres de formation audiovisuelle, entreprises de services, etc.

Le travail chez EIKEN se déroule autour de 5 Comités Stratégiques, correspondant aux différents domaines stratégiques, dont le cluster vise à repérer les besoins et marquer les lignes d'action pour atteindre les objectifs qu'il s'est fixés: Nouvelles Technologies, Qualité et Amélioration de la Gestion et Formation, Accès aux Nouveaux Marchés, Infrastructures et Contenus.

Quant à l'avenir du secteur audiovisuel basque, EIKEN constate que ce dernier vise à être efficient, qu'il fait preuve de capacité de rénovation, qu'il est bien positionné dans l'industrie des loisirs et qu'il est présent sur les marchés extérieurs.

“L'EITB et le Cluster Audiovisuel d'Euskadi (Eiken)”

Juan Diego. *Directeur-Gérant d'EITB.*

Les études réalisées, il y a quatre ans, sur la situation du secteur audiovisuel basque, de même que le diagnostic offert par le «Livre Blanc du Secteur Audiovisuel»,



adopté en 2003, tirent comme conclusion que l'une des principales faiblesses du secteur est la dimension réduite des entreprises audiovisuelles basques et la grande dépendance, de bon nombre d'entre elles, de leur chiffre d'affaires avec l'EITB.

L'EITB a tout intérêt à ce que les entreprises audiovisuelles du Pays Basque soient de plus en plus compétitives et puissent s'ouvrir à de nouveaux marchés, à l'intérieur et hors du Pays Basque et qu'elles dépendent de moins en moins d'elle, pour leur développement et leur stabilité. Ce qui implique la construction d'un secteur audiovisuel au Pays Basque, à plus grande capacité de création d'emploi et d'activité économique et capable de développer des lignes d'action innovantes dans le domaine de la création, production, formation des professionnels du secteur, etc.

Nous sommes convaincus que la nouvelle ère numérique et la révolution qu'elle entraîne pour les médias audiovisuels constitue un élément d'opportunité pour atteindre cet objectif. Et qu'il s'agit d'un objectif qui ne peut être atteint qu'à long terme, en partant d'un diagnostic et d'objectifs partagés par l'initiative publique et privée.

Raison pour laquelle nous considérons notre participation à Eiken stratégique pour l'EITB. Eiken naît avec l'objectif d'améliorer la compétitivité du secteur audiovisuel basque. Le diagnostic partagé sur les actions à mener pour atteindre cet objectif nous le réalisons conjointement avec les entreprises du secteur. Tous ensemble, nous possédons de nombreuses années d'expérience dans un secteur qui a surgi autour de l'EITB, en 1982, et cette expérience est l'une de nos forteresses pour pouvoir atteindre l'objectif que nous nous sommes fixé.

Eiken maintient, par ailleurs, actuellement une relation différente avec l'EITB et les autres entreprises du secteur. Il s'agissait, au départ, d'une relation exclusivement client-fournisseur. Aujourd'hui, la relation est plus vaste et nous partageons un objectif commun d'amélioration de la compétitivité du secteur dans son ensemble, ce qui nous permet d'ouvrir de nouvelles voies de collaboration et de coopération publico-privée.

Les premiers mois de fonctionnement d'Eiken ont ratifié la pertinence de l'instrument. Eiken facilite cette coopération, aide au diagnostic et élabore actuellement un plan d'action, visant à répondre aux attentes de l'EITB et des entreprises du secteur. Il reste encore un long chemin à parcourir, mais nous estimons avoir instauré les bases nécessaires, inexistantes il y a quelques années, qui s'avèrent d'ores et déjà efficaces et à grande potentialité d'avenir.



“Gamepro et le Cluster Audiovisuel”

Imanol Ibarrodo. *Membre du Cluster.*

Gamepro est une petite entreprise de moins de 10 travailleurs, membre du Cluster, qui travaille dans le secteur des Loisirs Numériques et dont l'objet social est le développement de software de divertissement.

Qu'attend Gamepro du Cluster?

Nous espérons, fondamentalement, que notre participation au Cluster nous aide à croître et à améliorer l'entreprise par la coopération technologique.

1. Nous espérons que le Cluster serve d'élément d'union entre les différentes entreprises qui l'intègrent et qu'il facilite la collaboration nécessaire pour être en concurrence sur les nouveaux marchés générés par la convergence numérique.
2. Atteindre une amélioration compétitive par la collaboration avec d'autres entreprises du Cluster, permettant la génération de synergies pour affronter conjointement les enjeux stratégiques que l'on pourrait difficilement assumer individuellement (philosophie Cluster pour la promotion de la compétitivité).
3. Nous espérons, par le biais du Cluster, pouvoir accéder à l'information d'actualité et qui sera déterminante pour décider sur quels développements, quelle technologie ou quelle plate-forme il nous convient de miser et, donc, indispensable pour pouvoir prendre les décisions correctes.

Il serait important de pouvoir réaliser, par le biais du Cluster, les études de marché d'intérêt pour les associés et de pouvoir compter sur le soutien de certaines entreprises moteurs dans chacun des sous-secteurs, afin de compter sur des informations réelles qui nous permettent de prendre les meilleurs décisions en tout moment.

Contribution de Gamepro à la Culture

Quant à la contribution du Cluster ou des entreprises du Cluster à la culture, nous pouvons parler, en ce qui nous concerne, de nos propres produits, qui peuvent servir d'exemple des possibilités offertes par les nouvelles technologies. En partant de la base que les jeux vidéo sont devenus aujourd'hui un standard de communication et de divertissement pour les jeunes, nous utilisons ce véhicule pour transmettre des contenus éducatifs, culturels et divulgatifs.

Grâce à leur concept, esthétique, design et jouabilité, les usagers identifient nos produits comme leurs jeux vidéo de référence, facilitant ainsi énormément le processus d'intégration des contenus culturels ou éducatifs, comme éléments nécessaires et indispensables pour surmonter avec succès les différents niveaux des jeux et en arriver au bout, ce qui permet à l'utilisateur d'assimiler naturellement les contenus culturels qui y sont incorporés.



D) GESTION PUBLIQUE CULTURELLE

12. PRATIQUES DE GESTION DANS PETITS VILLAGES

“Areatza. Diagnostic”

Ibon Aldekoa Olabarri. *Maire-Adjoint et Responsable des Activités Culturelles de la Mairie d'Areatza au cours de la législature 2003-2007.*

Areatza

Ville fondée en 1338. 1050 Habitants. Centre historique. Concentration de la population. Caractère populaire et boulevardier. Participation.

Infrastructure (usages alternatifs)

- Équipement de la mairie...bibliothèque, kz gunea, salles de musique, salles à usages multiples,...
- Église:grands concerts.
- Chapelle couvent: concerts petit format. Concerts “intimes”.
- Fronton: aménagement comme espace polyvalent.
- Projets d'équipements: Maison de la musique dans immeuble singulier à réaménager. Maison de la culture dans immeuble singulier à réaménager. Ludothèque. Gazteleku. Gaztetxoko

Objectifs de notre politique culturelle

- Politiques horizontales: euskara-égalité.
- Culture basque.
- Socialisation de notre activité culturelle: toutes les personnes. Principe de non-discrimination.
- Autogestion/auto-organisation: éviter l'organisation par le biais d'agences ou d'intermédiaires culturels.
- Participation populaire.
- Caractère public-sponsorisation.
- Patrimoine culturel.
- Immigration. Phénomène à accepter comme richesse.



Axes fondamentaux d'action

1. Soutien des groupes culturels de la municipalité:
 - Areatzako musika banda (école de musique).
 - Groupe de txistularis.
 - Autres groupes: tamborrada, txalaparta, miruek...

2. La musique comme éducation-formation-loisirs: Areatza compte sur l'Areatzako musika banda, fanfare intégrée par 50 membres et qui est le complément de l'école de musique régionale.

3. Échanges culturels

4. Décongestionner les fêtes en "échelonnant l'activité culturelle sur toute l'année"
 - Association des parents.
 - Association du troisième âge.
 - Association de loisirs. Miruek.
 - Programme subventionnel de la DFB.
 - Udako jaialdiak.
 - Journées européennes du patrimoine culturel.

Information-Communication

- Revue "Areatza Lantzen"
- "Areatza Lantzen euskeraz"
- Areatza.net

"Parc Culturel de Zerain"

Andoni Alustiza Etxaluze. *Ex-Maire de Zerain et créateur de la Fondation "Zerain Dezagun" en 1997.*

Parc Culturel est la dénomination que nous avons choisie pour le projet d'avenir qui est actuellement mis en œuvre à Zerain. Parc, car il s'agit de quelque chose de vivant, comme nos forêts. Culturel, car tout ce que nous faisons est basé sur la culture, y compris les solutions économiques.

C'est ainsi qu'est défini le PARC CULTUREL DE ZERAIN. Notre avenir dépend de notre capacité de renforcer le patrimoine culturel, qui repose sur les trois piliers suivants:

- * La société: organisation, langue, travail communal, Association culturelle, société, fêtes et célébrations, fraternité, éducation, etc.
- * Le symbolisme: patrimoine préhistorique, mythes, coutumes, religion, etc.



- * Les domaines technico-économico-artistiques: adaptation à l'espace, immeubles et architecture, agriculture, exploitation de la forêt, hydraulique, chaussées, chantier, mines, religion-art, etc.

En somme, le passé (patrimoine matériel et immatériel) et l'avenir (futur économique), conscience et dynamique sociale, et auto-affirmation. Et c'est grâce à la culture que nous y arrivons.

La Culture solide, ainsi que l'identité, renforcent la capacité d'AUTOCRITIQUE.

Par conséquent, la Culture donne un sens à la vie de notre communauté, dans le double sens du terme anglais «sense»: d'une part, sens profond et, d'autre part, direction à suivre.

“Plan directeur et étude de faisabilité d'un musée/centre d'interprétation de l'ambre de Peñacerrada/Urizarra”

Félix López López de Ullibarri. *Chef du Service des Musées de la Députation d'Alava*

Peñacerrada/Urizarra et sa région, quoique comptant sur un patrimoine culturel et naturel de grande valeur, n'est pas identifiée comme une destination culturelle consolidée. Il n'existe aucune offre structurée et la tradition de l'activité tertiaire, l'offre hôtelière et d'hébergement, en particulier, est pratiquement nulle. Si l'on ajoute à cela son isolement routier, étant donné la difficulté d'accès, et une population vieillie qui diminue progressivement, on comprend que l'offre de services soit plutôt rare.

Dans une telle situation, il ne reste que l'alternative de revitaliser la zone en profitant, outre de la richesse patrimoniale et naturelle de la région, de l'essor d'importantes zones d'attraction de son environnement proche (Rioja Alavesa) et des nouvelles formes de tourisme (segmentation du tourisme culturel), qui peuvent trouver à Peñacerrada/Urizarra un complément de leurs activités de loisirs liées à la culture et une destination attractive en soi, en misant sur la revalorisation de son vaste patrimoine culturel et, en particulier, de son élément le plus singulier et exclusif, l'ambre, en se dotant de l'infrastructure touristique-culturelle et de services nécessaire pour ce faire.

La **vision** du Musée/Centre d'Interprétation de l'ambre de Peñacerrada est de devenir un référent de vulgarisation scientifique sur la thématique de l'ambre, un centre dynamisateur d'activités destinées principalement à la communauté académique et éducative, autour du gisement de l'ambre, et l'une des principales attractions touristiques d'Alava, aux côtés d'autres éléments patrimoniaux de la région de la Montagne d'Alava.



La **mission** du Musée/Centre d'Interprétation de l'Ambre de Peñacerrada est de devenir un espace de vulgarisation du gisement de l'ambre de Peñacerrada et de son environnement scientifique, culturel et naturel, en transformant la tâche divulgative en un élément d'attraction touristique et, par conséquent, de développement économique local (pour Peñacerrada et, par extension, pour toute la région de la Montagne d'Alava).

13. PRATIQUE DE GESTION DANS VILLAGES MOYENS

“Culture à Balmaseda”

Álvaro Parro Betanzos. *Conseiller délégué à la Culture de la Mairie de Balmaseda.*

1. Brève caractérisation de la municipalité

1.1. Notes historiques

Balmaseda est la première ville fondée au Bizkaia. Son fuero date de 1199 et il fut octroyé par don Lope Sánchez de Mena, qui entrevit la possibilité d'exploiter le chemin royal, qui relie le plateau à la mer cantabrique, à travers Balmaseda. Une décision qui permit à la ville d'atteindre progressivement un important essor commercial, jusqu'au XVIII^e siècle, avec l'ouverture du chemin d'Orduña. Postérieurement, l'arrivée du chemin de fer favorisa son développement industriel, en déclin ces dernières années en faveur du secteur des services.

1.2. Environnement socio-économique

Balmaseda compte 7.153 habitants, selon le dernier recensement de 2003. La tendance à la baisse s'est vue freinée au cours des cinq dernières années et les nouvelles constructions prévues témoignent de la relance en la matière.

1.3. Environnement socioculturel

Il y a, actuellement, 62 associations couvrant tous les domaines : sportif, culturel, loisirs...

2. Programmation culturelle annuelle

2.1. Programmation de la mairie

En 2004, 10 œuvres de théâtre ont été programmées, 33 films commerciaux et 11 didactiques, 15 expositions, ainsi que 50 journées de réunions de différents collectifs dans les installations municipales. Ce qui exige des infrastructures adéquates.



2.2. Associations

Pour leur programmation annuelle de stages, conférences, assemblées...elles réclament la dotation d'un espace approprié.

2.3. Grands évènements supramunicipaux

Marché médiéval, semaine sainte et festivité de saint-séverin.

3. Les nouvelles infrastructures comme projet stratégique

Toutes situées autour de la place san juan, elles visent à répondre aux besoins mentionnés ci-dessus.

3.1. Balmasedako Historiaren Museoa

Afin de faire connaître notre legs historique, cette église a été aménagée comme musée. Gestion municipale.

3.2. Klaret Antzokia

Espace pour la programmation annuelle de cinéma, théâtre, concerts. Situé, au départ, dans un local loué et actuellement dans un local en propriété, pouvant accueillir 240 spectateurs, avec un investissement de plus d'un million huit cent mille euros. Gestion municipale.

3.3. Kultur etxea et bibliothèque

La réhabilitation des anciennes écoles publiques va représenter pour les associations la possibilité d'accéder à des locaux dans lesquels pouvoir célébrer leurs réunions et garder toute la documentation relative à leur fonctionnement. Il comptera sur un atrium d'exposition et une salle polyvalente pour conférences, spectacles.... Son inauguration est prévue en janvier 2006 et la gestion sera municipale, en coordination avec les associations.

3.4. Place San Juan

Comme élément commun au trois autres espaces, cette place a été réformée comme espace ouvert et fonctionnel.

4. Intégration des éléments dans la régénération urbanistique de la ville.

L'emplacement de tous ces éléments, en plein cœur du quartier historique de la ville, exigeait un effort de coordination avec le reste des travaux réalisés. Ces derniers ont principalement consisté en la rénovation des canalisations existantes et le postérieur pavement en pierre des rues. Pour les préserver du trafic et visant la régénération commerciale du quartier, un processus de transformation de la zone en rues piétonnes a été mis en oeuvre.



“Le Centre Culturel Bastero d'Andoain”

Garbiñe Agirre Azpiazu. *Technicienne de Culture et d'Éducation de la Mairie d'Andoain.*

À la suite de la décision prise en 1991, le projet se matérialise avec son inauguration en octobre 2003. Parmi les programmes mis en œuvre par la Mairie d'Andoain, dans le cadre de sa politique culturelle, le Centre Culturel Bastero est une infrastructure créée et orientée vers la promotion et le soutien de la production culturelle. Pour comprendre cette décision, voici quelques renseignements sur la ville.

Andoain

1. Son excellent emplacement et ses voies de communication ont joué à son avantage : tendance de ses habitants à quitter la ville.
2. Faible estime de soi des habitants à l'égard de la ville.
3. Il s'agit d'une ville développée en longueur et différenciée par les rues d'en haut et celles d'en bas.
4. Outre la mairie, il existe d'autres acteurs culturels, aussi bien collectifs qu'individuels.

Centre Culturel Bastero

1. Raison: promouvoir et accroître la participation et la présence des habitants aux activités qui forment la vie culturelle de la commune.
2. Objectifs:
 - Objectifs culturels.
 - Autres.
3. Définition: il s'agit, principalement, d'un centre culturel visant à impulser la diffusion de la musique, des arts scéniques, des arts plastiques et du cinéma.
4. Distribution du centre: auditorium, salle de séances, salle d'expositions, école municipale de musique, phonothèque, bureaux, cafétéria.
5. Gestion: sous la direction de la commission municipale de la culture et de l'éducation. Gestion directe, principalement, mais aussi indirecte via entreprises.
6. Budget: la majorité du budget de culture est destiné à l'activité et à la maintenance de l'infrastructure du Centre Culturel Bastero. Pour ce qui a trait aux recettes, elles sont de trois types.
7. Points favorables, objectifs atteints.
8. Points faibles et nouveaux enjeux.
9. Projets.



“Agurain Ville en faveur du Civisme”

Josu Pérez de Villareal Larrea. *Fonctionnaire de carrière à l'Institution Cuadrilla de Agurain, en qualité de Technicien Socioculturel.*

1. Le modèle administratif d'Alava et l'obligatorité de l'interdisciplinarité.

2. Le civisme comme nouvelle pratique de gestion culturelle.

Agurain Ville en faveur du Civisme. Vers un modèle pour l'intégration de politiques actives. Interrelation des projets.

- Agenda local 21
- Plan Jeune-Gazte plana
- Vers une ville éducatrice. « Apprentissage tout au long de la vie ».

3. Espaces historiques: espaces singuliers de gestion culturelle.

Le Quartier Historique Médiéval d'Agurain.
De l'enceinte fortifiée au noyau culturel.
Le Village Culturel.

Agurain 2006.

- Ordonner pour diffuser.
- Congrès d'Agurain 2006.
- Gestionnaire de contenus. Nouvelle figure de l'équipe interdisciplinaire.

4. Structures efficaces pour la gestion.

Équipe d'Agurain.
Structure politico-administrative.
Optimisation de l'interdisciplinarité.



Contributions at the Seminars

A) EQUIPMENT AND PATRIMONY

1. CULTURAL INFRASTRUCTURE IN THE BASQUE AUTONOMOUS COMMUNITY

“Reflections on the cultural infrastructures and equipment in the Basque Country
Roberto San Salvador. *Director of the Institute of Leisure Studies. University of Deusto.*

The analysis of the reality of the cultural infrastructures and equipment in the Basque Country has led me to consider and index subjects which I regard to be of certain importance in the formulation of Cultural Policies which facilitate greater wellbeing and quality of life for our citizens, together with greater cultural maturity, autonomy and emancipation.

1. The concept of infrastructure and equipment in the post-industrial society: a container for shows, provision of services, area for reaction, factory for intangible assets, a school for citizens, area for experiences, etc.
2. The infrastructures in relation to the paradigm of information technologies: changes in times and areas, going deeper into reality, virtualisation of the equipment, etc.
3. The relationship between organisations (institutions, companies and third sector): ownership, subsidiarity, provision of services, cooperation and competition, etc.
4. A quantitative approximation to the infrastructures (in general, according to typology, according to territory, region, town, neighbourhood, etc.): too many or enough? Adequately equipped?
5. The infrastructures in relation to the demand: How many citizens use and enjoy them? Which groups use them more, which use them less? Is there a lifestyle which is faithful to the cultural offer of our equipment? Do new publics arise?
6. The relationship between the power of the equipment (volume, surface, etc.) and the services that they offer (and how they are offered).
7. The link between the private, company equipment, and the identity of the community where it is inserted.



8. The attention to the stage, music, plastic, audiovisual and literature arts, etc.: Is there sufficient thematic diversification? Do we suffer the fashion of this type of equipment in detriment to other more necessary equipment?
9. The debate of the polyvalence and the specialisation remains open.
10. The schedule takes to the streets, and does the equipment open up to the outdoors?
11. Networks of equipment: management in networks, creation in networks, production in networks, diffusion in networks, consumption in networks, etc.

“New challenges in the field of cultural infrastructure and events in the Basque Autonomous Community: A diagnosis”

Ángel Asensio Miranda. *Culture technician and programmer at Sestao town council.*

An analysis of 24 year's experience in the field, reviewing the different stages that have been lived through. I will try to go into detail on the aspects I consider most important in terms of the policies and activities carried out, pointing out the challenges that have a direct impact on cultural development at local and territorial level.

Trends and general practice, specialisation of personnel and training of cultural agents, territorial imbalances, basic cultural infrastructure and resources and their nomenclature, (which often lead to confusion), major deficits in cultural and peripheral infrastructures and how to take advantage of what is currently available.

“Collective equipment- cultural equipment”

Jesús Cantero. *General co-ordinator of Oikos. Andalusian magazine on the economy of culture.*

The city is the physical space where what we call “cultural equipment” was born and developed. Roland Barthes perceives the city as “a cultural work, a field of symbolic significance and representation” and Walter Benjamin, also philosopher, as “the place where dreams materialise”. The communicator and sociologist Manuel Castells considers the city as “the projection of society over a space”.



The Cultural Charter of Athens (Le Corbusier) describes four functions of the city: place of work, habitat, traffic and recreation. Collective equipment materialise the latter two items and are considered as the services that facilitate the following functions:

- Circulate (infrastructures: viability, transport, fluids, sanitation...)
- Educate (educational equipment)
- Care (hospital and sanitary equipment)
- Cultivate (cultural equipment)
- Sport (sports equipment)
- Play (leisure equipment)
- Enjoy nature (green areas)

Collective equipment could be considered as the support-skeleton framework of the city.

At the present time we speak of city networks as the latest challenge of society in the 21st century without realising that this model was already used among Italian or Hanseatic city-states: Genoa, Florence, Venice, Antwerp or Geneva in the 15th and 16th centuries.

The term “collective equipment” appears in the documents of the U.N.O. in the 1950s, namely in bulletin no. 5 of 1951 and a series of articles on “Cultural services and installations” stating “collective installations and services serve above all to direct the social life”. These collective services comprise:

- Services related to sanitation: supply of drinking water, waste disposal and the organisation of medical assistance.
- Services of an economic nature: public transport, markets and other businesses.
- Services of a social nature: social circles, schools, installations for recreational activities and religious institutions.

Over the years some of this collective equipment of a social nature has evolved and specialised, becoming more specifically “cultural equipment” and, depending on its function, geographic situation and uses, “specialised equipment” or “proximity equipment”.

“Map of Cultural Infrastructures and Events in the region”
Cristina Ortega. *University of Deusto.*

This study sets out to learn about the existing cultural infrastructures and events in the Basque Country in order to make (on the basis of a diagnosis of critical issues) a strategic reflection that will help to improve the cultural services provided to citizens. The analysis of a Questionnaire specifically drawn up for



this study, plus interviews to persons in charge of infrastructures and events and other cultural experts, has enabled us to identify existing cultural infrastructures and events, analyse their current situation in terms of the management model used, and information about both the continent and the content. Finally, a diagnosis is made of the critical issues in the sector and some actions are proposed on the basis of the strategic reflection.

2. LIBRARIES

“Library Systems”

Enrique Uriarte Gonzalo-Bilbao. *Archive, library and museum assistant at the University of the Basque Country.*

The effective operation of the Basque Library System unavoidably requires inter-institutional **coordination** (i.e. collaboration and cooperation) as regards libraries.

The Constitution, Statute of Gernika, Law of Historic Territories and Basic Local Law convert the “political trinity of public libraries in Spain” (Hilario Hernández) into the quartet of Basque public libraries. And the legitimate aspiration to a common model of public libraries in the Basque Country is essentially affected by this distribution of authority. The sector must firmly demand active policies from all the culture departments and areas affected. We as professionals must articulate lines of work aimed at forming complicities between the institutions involved.

All library systems are essentially based on equipment, collections and staff. Our territory presents a notable training deficit in its human resources. The introduction of the university degree in Documentation will enable the increasing demand for qualified staff to be resolved. The **training model** must adapt to the country's productive reality. It must be articulated around the knowledge of documentation sciences, in accordance with the advanced needs in information management and must be capable of responding to new ways of organisational management.

Finally, the important budgetary efforts being made by the different administrations as regards **NICTs and the Information Society** must be seen as an **opportunity** from the information and documentation units and centres. The different administrations, bodies and centres of the Basque library scene must look for and favour collaboration agreements and contracts with all the intensive programmes on the use of information and information technologies.



“Head of the Book and Library Service, Autonomous Government of Valencia”
Fernando Lliso Bartual. *Head of books and libraries at the Valencia Regional Government's Culture Department.*

In the year 2001, the Autonomous Government of Valencia established the need to act on the reality of the library situation in this autonomous region. In order to make decisions, a Public Reading Map was drawn up which would specify in definite figures and data, the diversity of the current library centres at that time, as well as their territorial distribution by provinces. The work was assumed by the Book, Archive and Libraries Service of the Ministry for Culture, and carried out with the help of lecturers and students of the library science and documentation studies of the Valencia Polytechnic University.

From the publication of the Public Reading Map of the Autonomous Community of Valencia, exact knowledge was derived which has been a determining factor for decision making and for the elaboration of the administrative support structure for the Valencia Libraries System. The change produced as a result of the Reading Map is particularly appreciable, in the field of library statistics, in the grants and aid, in the databases and directories of reading centres, and in other aspects which have varied public reading in this region substantially. The statistics of the year 2004 show an increase in the quality of the services and in their extension.

“Statistical Analysis of Municipal Library Services in the Basque Autonomous Community-2004”
Manuel Olano. *AIC Intellectual Capital Management.*

A few months ago a study set in motion by the Library Service of the Cultural Heritage Office of the Department of Culture of the Basque Government was completed. It set out to obtain in-depth data on the situation of public library services in the Basque Autonomous Community in 2004, i.e. their characteristics, level of use and social repercussion. The aim is to improve the services on offer and the way in which they are provided. Ikertalde Grupo Consultor is that company that carried out the study. The main characteristics of this study are presented in the working session:

- Characteristics of the methodological and statistical design: sources of information: methodologies, rules, standards consulted, areas of information compiled through surveys and visits to libraries (data identifying each library, collections, users, installations, personnel, etc.).
- Short summary of results: 259 questionnaires received and 107 checking visits made.
- Participating libraries: 259 (92.5%)
- Books/magazines: 3,589,709



- Visitors: 4,600,000
- Registered users: 58,441
- Books etc. lent: 2,342,438 (65.3% books, 15% audiovisual documents and 14.7% sound documents)
- Personnel employed: 580 (400 librarians and ancillary personnel)
- Cultural activities: 4,974 (storytelling 1,014, encouraging reading 724, exhibitions 498 and literary competitions 65)
- Half of the libraries have OPAC (555,085 consultations via OPAC)
- Total funding: 24,250,000 euros (average of 93,000 euros per library)

Future Challenges: Creation of the Public Reading Map of the Basque Autonomous Community

On the basis of these results, the Service has set up another complementary study aimed at designing and implementation the Reading Map of the Basque Autonomous Community, which is currently being prepared by AIC, Gestión de Capital Intelectual. The Reading Map is a tool to evaluate the library system and its evolution, and also to improve planning within it. During the forum the objectives of the study will be presented, together with its current stage of implementation. Other entities that have worked on the preparation of the Reading Map are the Biblioteca Koldo Mitxelena (Donostia-San Sebastián) and the Biblioteca Foral de Álava.

3. ETHNOLOGICAL PATRIMONY

“Ethnological heritage, intangible heritage in the Autonomous Region of Valencia”
Francesc Llop i Bayo. *Anthropologist and European ethnological programme coordinator at the Artistic Heritage Department of the Valencia Regional Government's Culture and Education Department.*

Heritage management, in all its aspects, is based on knowledge. It is no coincidence that heritage constitutes added value that turns things (be they intangible, movable or immovable) into important assets for a specific territory, a specific people.

In the Autonomous Region of Valencia we have a certain tradition of acknowledging our intangible heritage. It is no coincidence that one of the first assets to be declared a historic monument by the Republic was the Misteri d'Elx in 1931. The Llei del Patrimoni Cultural Valencià (1998) includes these assets, not only as items worthy of protection, but as items worthy of the maximum protection available, i.e. as Assets of Cultural Interest, along with Moveable and Immoveable Assets.

The inventories of the centre responsible for heritage, now called the Directorate General for Cultural Heritage in Valencia, therefore have multiple areas of interest: to know in order to acknowledge, and to disseminate that knowledge in order



to ensure that the best protection is acknowledgement by citizens, especially those living in closest proximity to the asset in question.

Ethnological heritage inventories do not just focus on easily recognisable elements. Rather, they go one step further to include systems and ways of thinking and working, such as the irrigation systems studied each year by the different regions and knowledge regarding the building of dry stone constructions.

One of the basic dissemination tools is the Internet, used by the Directorate General since 1996 to ensure that lists of all known assets (which should be recognised as part of our common cultural heritage) are available to all. Subsidies and direct actions are also another way of sharing and valorising different elements of the common heritage belonging to all Valencian citizens.

“Trying to make a contemporary ethnography: Some proposals for the management of the ethnographic heritage of the Basque Autonomous Community”

Rafa Zulaika. *Luberri.*

Brief diagnosis of Basque ethnography and ethnographic heritage: evolution and current situation.

The decline of traditional lifestyles, the rapid transformation of the rural world and the new sources of interest of anthropology have put the very notion of ethnography in crisis: What is it and what use is it? What is ethnographic heritage? How can it be identified?

The functions of the Administration: powers and obligations at local, territorial and regional level.

Coordination between the different Administrations is required in order to identify, classify and protect ethnographic heritage. Then there is legal protection and its practical application, on the basis of the reality of the country and taking nearby models as a reference.

UNESCO convention on intangible heritage and its future: the inventories that States need to make (and, in our case, the autonomous communities [regions]). A critical analysis of the terminology used by UNESCO as a master document gives rise to a new proposal, one that requires an analysis of the viability and practical nature of the proposed inventory, particularly taking into account projects already carried out in and around us on intangible heritage. One example is “En boca de los eibarreses” (As told by the people of Eibar).



Participation of institutions and associated bodies: to date every one has gone in their own direction. Now, however, do we need to find common points? Is it advisable? Is it worth while?

The 'public-private' dichotomy or cooperation; types of museums and their function; from classical models to the latest; cultural associations or individuals versus the world of the university; etniker and ethnographic methods... Is there a future without some kind of agreement about minimums?

The contribution of new technologies: the search for and management of new data, and to achieve the greatest possible dissemination.

Databases and their availability and, above all, new opportunities for compiling and indexing intangible heritage have increased considerably thanks to technology. Work can be done on the web, entering and consulting data and making each stockholder's contributions available on anyone's computer. Understanding ethnographic heritage as part of a whole: the need to develop the concept of ethnographic space.

The ethnographic heritage that needs to be protected does not fit into present legal figures very well. For this reason, a new figure called "zone of ethnographic interest" could be helpful in compiling and conserving this heritage in its totality: both tangible and intangible, the landscape it creates and the human activities that give meaning to it, in other words the knowledge, beliefs and rituals that come together under the heading of 'intangible'.

To encourage debate, we present a list of zones in the Basque Autonomous Community that could be given this category, providing a number of examples.

4. DIGITAL PATRIMONY

"Perspectives in the field of digital heritage"

Arantza Cuesta Ezeiza. *Eusko Ikaskuntza Euskomedia Foundation.*

The incessant advance of the Information and Communication Technologies over the last 20 years has had a great impact on our way of life. We work and we interact with these technologies at all times.

During the 20th century, in the eighties and nineties, the use of ICTs in cultural heritage was basically centred on the treatment of documentation (transfers, organisation, description and retrieval of information) and it was not until very recent times that an active policy was started to spread the cultural contents



using the immense potentialities of technology. In this sense, We can highlight the increasing creation of products aimed at giving the citizens access to the information and obtaining a more agile transfer of the information in the form of knowledge.

In the world of cultural heritage, the incorporation of technological is a recent event and many cultural institutions still do not realise the potential that information and communication technologies (ICTs) can contribute to the conservation, increase in value and communication of their collections, and they think that the economic and human cost is an impassable barrier.

It is evident that, when setting out the invigoration of the cultural assets via ICTs, the omnipresent figure of the Internet appears. Eusko Ikaskuntza - Euskomedia Fundazioa has not remained distant from the new technologies and the challenges that the new millennium offers us and since the year 1995 when it started to computerise its databases and digitalise all of its collections, it has not ceased in its desire to take Basque culture to the last corner of the globe using the new technologies as a vehicle of cultural communication.

Over these last ten years, it has started projects of great interest for the global Basque community. Among these projects some stand out, such as the placing on the Internet and updating of the Bernardo Estornés Lasa Collection, digital version of the Auñamendi Encyclopaedia; the digitalization of the Navarra Great Encyclopaedia; the creation of extensive databases, such as "La cultura Vasca en la prensa 1900-1975" (The Basque culture in the press 1900-1975); databases of documental collections and bibliographical bases; cataloguing and digitalisations of photographs, archives of popular sound and song books; digitalisation of the editorial production of Eusko Ikaskuntza since 1907, date of the 1st edition of the "Revista Internacional de Estudios Vascos" (International Magazine of Basque Studies), until the year 2005, which means more than 170,000 pages digitalised, as well as digitalisations of works which are found in the public domain, such as the Bulletin of the Commission of Monuments of Navarre, the Euskara Magazine, etc. This same year, Eusko Ikaskuntza - Euskomedia Fundazioa has launched a new project "Euskosare", an initiative which promotes the growth of the Global Basque Community through the increase of the communication and cooperation between all Basques around the world.

Nowadays, a great part of this heritage is accessible for everyone on Euskomedia Fundazioa's web (www.euskomedia.org) and via the Basque culture Information System, Euskomedia, which integrates and vertebrates all of this information and enables the interrelation of each and every one of the existing collections, designed with the objective of giving the user access to all the information, equipped with advanced search tools capable of offering refined results customised to the demands and interests of each user.



If the creation of digital contents and their diffusion constitutes a great challenge, the greatest one of all is the long-term preservation of this digital heritage for which it is necessary to draw up strategies and policies which guarantee its protection. Otherwise, we will be denying the future generations a part of their cultural legacy and wasting the scarce economic resources allocated for this purpose.

“Archiving the digital production of 2005: A utopia?”

Luistxo Fernandez. *Internet entrepreneur and head of CodeSyntax projects.*

I will start with a short introduction about my company, CodeSyntax, by focusing on the project for which we have most likely been called to this round table: the OAC (Open Archive Catalog) project on how to share bibliographic catalogues via the Internet, which we carried out together with DELI (also present here). This project resulted in an application demo of the OAI protocol, in which various Basque publishing houses and institutions collaborated.

Besides OAC and the OAI demo, we also have another project at hand which is related to digital archivistics, even though it does not appear to be, Aurki.com. Aurki is a RSS source aggregator in the Basque language, which has various sides to it: it is an automated news system; a subscriptions aggregator for users, and also a catalogue of the daily digital production in the Basque language.

The OAI model or what Aurki represents as an RSS source aggregator symbolises basically what I believe it is, what it should be, a digital archive. It is not a central supercomputer in some government basement. It is not a central database with specific specifications which X actors must fill out periodically by sending their own data.

An open model of digital archive, however, has the following characteristics in my opinion:

- Everyone should publish, archive, and digitalise their data.
- You, at home with your system, but publishing a copy in an open standard (OAI for bibliographic records, RSS for current information and news).
- Your content will have mirrors; it will be able to be archived by aggregators, etc...

I believe that this model of open digital archive is not a utopia. It works. The aggregation of RSS sources is a fact: it is the most direct way to read and follow the newest information on the Internet. Aurki.com has been archiving daily digital current information for nearly 10 months: 270 RSS information sources in the Basque



language; blogs, corporative news, local media, etc. Everything that is published is gathered. This is the Basque Digital News Library of current information in 2005. Is there, by any chance, any other institution that has one?

However, doubts exist on the viability of this utopia. Nowadays, in numerous institutions we are digitalising heritage: paper documents, chemical film from the Basque Film Library, etc.

At the same time, paper is collected at the Deposit of copies according to copyright law... However, is the current production not all digital now? Does anyone receive digital documents from the publishing houses? Will it be necessary to re-digitalise in 20 years time what is now stored on paper even though it is produced digitally? Or, in another field, does anyone collect the daily digital production of what is produced on the Internet?

It can be done: Aurki does it. In a limited environment, in the Basque language, more or less voluntarily, because we had the idea. It is not a complicated matter. Let's look at the costs: memory and hard disk are practically zero. The secret is in the standards: Everyone should save, archive, and produce their own data in their own way. But they should at least publish an index in one standard. And the infrastructure does not need to be anything out of this world: spiders, robots, readers, aggregators of coded information in standards.

No, it is not a utopia. The National Library (Basque, or of any nation) should do it.

A National Library understood not as a building... A building will probably have to be built, but for what I'm referring to it is not necessary to build a building. It is not necessary to employ 20 civil servants. It only needs four robots, and a hard disk. If it is not carried out, it is not because it is a utopia... it must be for another reason: apathy, ignorance, _____, _____, ... (fill them in yourselves).

“Digital file”

Joseba Abaitua Odrizola. *Lecturer at Deusto University.*

The preservation of digital heritage, particularly native digital heritage or "of digital origin", is a challenge of global scope which puts libraries and archives from around the world in check (letter from the UNESCO of 15th October 2003).

In this paper, we will cover the double question of the preservation of digital registers, on the one hand, and the management and cataloguing of the metadata in the registers on the other. For this purpose, we will run through the main and most recent international initiatives in both aspects (NDIIPP, PADI, PREMIS, METS, OAI, OCA, OAI-PMH, Semantic Web, Web 2.0).



The speaker will defend a generalisation of the systems for gathering and adding the metadata, as well as the interoperability between the storage formats and mechanisms of the digital heritage as the best strategy for preservation. In addition, he will briefly present the projects developed in this area by the research group he represents (XML-Bi, OAC-onto and SemB-UDDI).

“Master Plan for the digitisation, preservation and dissemination of the Basque Cultural Heritage”.

Alejandro Cuesta. *Ibermática.*

Information and communication technologies are making up what is being called the 'third era' and are setting up a new socio-economic-cultural environment known as the Information Society or the Knowledge Society. A whole range of new options is being opened up for the development of countries and culture in particular, although a large number of uncertainties have also appeared related to new ways of doing things and the regulation and organisation of the digital world, in addition to the preservation of the cultural heritage that is being generated in this new format.

In this context, the Basque Government has drawn up a Master Plan for the digitisation, preservation and dissemination of the Basque Cultural Heritage. It has been defined on the basis of the strategic framework contained in the Basque Plan for Culture, which picks up the sensibilities and requirements of the different stakeholders that operate in the Basque Autonomous Community in the field of digital heritage. Other factors taken into account are the state of the art, the positioning and the actions that are being carried out in other countries.

Three main objectives have been established under this strategic plan in relation to digital cultural heritage:

- Drive its development
- Ensure its preservation
- Facilitate its dissemination

Eight methods have been defined to achieve these objectives:

- Drive the coordination and execution of actions in the digital heritage area of the Basque Autonomous Community, creating and promoting necessary mechanisms of decision, management and information.
- Define the models and functions that need to be implemented by public administrations in the area of preservation of and access to digital heritage.
- Adapt, develop and implement, as the case may be, guidelines, standards, criteria and technical recommendations that will serve as a reference framework in the field of digital heritage.
- Drive the development of Basque digital heritage as a universal asset of



general interest.

- Foster the creation of Basque cultural heritage in digital format (in its different facets).
- Promote the dissemination of Basque digital heritage both inside and outside the Basque Autonomous Community, as a means of achieving internal cohesion and promoting the community outside.
- Provide the institutions charged with managing digital heritage with training and technical support so they can carry out their work.
- Promote a legal framework in the area of digital heritage, together with the required support measures for it to be correctly implemented.

These eight points will be carried out through 28 projects, mainly between 2006 and 2010. The first thing to be set up will be an inter-institutional forum for the management of the Master Plan, then the different projects will be materialised to set up a Basque cultural heritage in digital format that will be preserved for future generations while maximising the possibilities of dissemination and access of knowledge to the full.



B) ART

5. VISUAL ART

“Some strategic lines for plastic arts”

Javier Riaño. *Director of Bilbaoarte.*

Over the last few years, numerous transformations have been produced in the art world, although without a doubt one of the most perceptible and characteristic ones is the approximation of the artistic activity to the mass society.

Art today, regardless of its aspect (production, commerce, management or exhibition) is a complex, dynamic reality which cannot be compared to any other period. The current artistic scene is characterised by the emergence of new means of artistic expression and by the hybridisation between various disciplines, not only as regards plastic arts but also in other areas such as philosophy, music, theatre, cinema or video.

This new context, in which the reality of contemporary art unfolds in our environment, leads to the flourishing of new possibilities of artistic expression but also implies the emergence of new challenges involving all the agents who play a part in the artistic scene. Along these lines, the public institutions must lead the establishing of proposals and initiatives which strengthen the structure of the art, to make it more flexible and adjust it to a reality in a process of constant change.

Some of the strategic lines of action in the light of the new challenges set in the field of plastic arts are as follows:

1. To strengthen the artistic production: which would lead to the creation of ideal conditions so that the artists, especially the youngest ones, have all the resources and infrastructures to develop their creative proposals. Likewise, it would be a case of promoting the development of innovative projects which are on the margin of the conventional artistic circuits and which, therefore, have a reduced capacity to achieve sponsorship and grants from the private sector. For this purpose it would be necessary to encourage the creation of centres for artistic production as the supporting axis of all creative activity.



2. To internationalise the artistic market with the aim of encouraging the international promotion of the creators and of the artistic initiatives developed in our geographical area. In our environment there is quality modern and contemporary art but there is a lack of principals established in other countries, such as their foreign diffusion or the tradition of private collecting. The introduction of the Internet offers new possibilities for artistic diffusion and exhibition.

3. To create an observatory in which the main artistic-cultural agents are represented. The dramatic changes being experienced by the current artistic scene call for the creation of a body responsible for its constant supervision and evaluation. This observatory would provide the exchange of experiences and inter-institutional cooperation for the articulation of the artistic strategies and proposals.

“Plastic and Visual Arts”

Iratxe Jaio. *Artist.*

My talk will look at the challenges that face us in cultural management, identifying the deficiencies that I have found during my professional and academic experience in the Basque Country and Holland.

Training and research.

Creation of studies for visual artists and other cultural agents, such as postgraduate or master's courses. Apart from providing conceptual content and practical experience, these should be a platform for the promotion and collaboration of different cultural agents (artists, art critics, commissioners, etc.) on an international scale.

Creation of an international residence.

There is growing interest internationally for artistic creation out on the 'periphery'. This is a unique opportunity to promote the production and research into foreign artists and to provide incentives for communication between local and foreign artists and cultural agents.

Exhibition and dissemination.

Support and promotion of self-managed spaces and structures by artists, for exhibitions or projects. The aim will be to set up lightweight platforms that are highly flexible, for experimental projects and to stimulate specialised debate.

Cultural management.

Set up a body of independent specialists on political changes for cultural management. This body would meet throughout the year in an attempt to promote



projects based on quality, thus taking away the 'prize-winning' element from tenders.

Market.

Search for formulae to ensure that artists get paid for their work. As suggested by the Report by the Working Group on Plastic and Visual Arts in the Basque Plan for Culture, strengthening the art market but also looking for other market systems for projects that do not have good commercial prospects.

Employment status of the artist.

Formalisation of the employment status of the artist. Not just by establishing a protocol for artist-institution relations but also facilitating the setting up of companies to carry out the work.

“Internationalisation, the future challenge for plastic and visual creation”

Jorge Alberto Gorostiza. *University researcher on the arts market.*

The future of plastic and visual creation lies in setting up initiatives to support and drive the internationalisation of contemporary creation, something that requires a general sector strategy, i.e. a framework in which the actions of the different intervening agents takes place. Three objectives need to be fulfilled:

- Promote the profile, reputation and acceptance of Basque artistic products abroad. (The ultimate aim is the identity, differentiation, image and prestige of its artists, their work and their introduction into the international 'sales network')
- Promote the development of the marketing capacity of the sales network in general (both in the country and abroad) and thus give priority to the internal development of the market as a basic tenet for competitiveness and performance abroad. (This has to do with the general objective of improving the marketing structures of the Basque network of galleries as a basis for the dissemination and distribution of contemporary Basque production, and also for commercial promotion in the interior market and the credibility and consolidation of the sales network as a platform for the international projection of current Basque art). Unfortunately, there are major limitations in the sales network of the Basque market and these affect the implementation of any possible internationalisation strategy.
- Promote the incorporation and increasing (and profitable) presence of Basque artistic products in international distribution circuits. (This responds to the ultimate objective of a greater presence abroad and a greater/presence/control in international distribution channels).



A wide variety of measures could be considered in the design of a strategy for international projection of Basque artists and their work. Each of these measures would be taken within different objectives, and they would be quite demanding in terms of timescale, budget, scope, sub-sectors involved, areas of public administration involved, etc. The mere mention of these factors gives an idea of the complexity and importance of the strategy design phase.

“Study of Plastic and Visual Arts in the Basque Autonomous Community”

Idurre Lazcano. *University of Deusto.*

The study carried out aims to achieve three objectives. First, analyse the activity of the Plastic and Visual Arts Sector in the Basque Autonomous Community over the last three years. Surveys were made in art galleries, exhibition rooms, museums and other places where creation and production take place in order to collect information on the level of exhibitions and production, curators, catalogues, international fairs, collections and acquisitions, budgets and funding. The second main objective is to analyse the intervention of Basque institutions in the sector through an analysis of the legislation passed by the Basque Government (1984-2004) and the Diputaciones Forales (1990-2004). Finally, on the basis of these analyses and in-depth interviews with the main stakeholders in the sector (researchers, artists, gallery owners, curators, managers and politicians) a diagnosis of critical issues has been made, and proposals for future action in the sector in order to respond to the needs that have been detected.

6. THEATRE

“The need for organization in the theatre sector”

Carlos Morán. *Programmer at Serantes Kultur Aretoa.*

Over the last 25 years, the theatre in the Basque Country has been subjected to unprecedented development in all fields; a process which is not exempt from contradictions and in most of its areas is the result of policies without a defined strategy, in which the accumulation of dispersed initiatives, the copying of the interventions carried out in our environment and voluntarism have played relevant roles.

In any case, and despite the territorial dysfunctions, the structural problems in the creative fabric, the flight of talent, the lack of definition of a public exhibitive



policy, the lack of theatre with its own identity, etc. It is justifiable to state that we have advanced a great deal and that in general, the Basque theatre sector in all its fields can be placed on the same level as the rest of the state.

However, the unequal, motley growth of the last few years requires certain regulation, especially when the whole theatre sector must face the transversal impact that the last industrial revolution is having on all cultural demonstrations in general and on the enjoyment of leisure in particular.

In this breeding ground, old problems acquire a new dimension and new ones arise with great significance. Tackling them requires their thorough, continued analysis. I have here the first great challenge of Basque theatre in general: The thorough, continued reflection to accompany the design of the theatre policies which can be applied in the immediate future.

And we can ask ourselves, and it will be compelling to give a reliable answer in the coming years to questions such as: What is the theatre for? What theatre should be shown? Should the public powers intervene and to what extent in a sector of culture which is surely out of reach of most citizens with a right to vote in the coming decades?

The obvious problems, which are still to be resolved in the scheduling field, e.g. the public role versus the private role, the unequal temporary and territorial offer, its coordination, the competition labyrinth, the lack of definition of operative objectives, etc., start to become existential questions when they are mixed with no solution of continuity with those mentioned above.

“Stage arts and the training of professionals”

David Barbero. *Playwright, journalist and novelist.*

1. Opinion on the new study of the stage arts situation.

- It is good that a new study is being carried out on the stage arts situation in the Basque Country.
- It is good that this new study introduces the latest quantitative and statistical techniques to exchange and compare the different data.
- The more we know about the stage arts situation in the Basque Country the better.

I am completely convinced of this.

However, if all that is going to be carried out is a new study on the stage arts situation in the Basque Country, then perhaps that is not the priority. Perhaps with



the data provided and drawn up every year by the network of Basque theatres, one can get a quite an accurate quantitative idea of the situation. Perhaps this is the moment to do something more than a new study on the situation. In the theatre profession, we are beginning to believe in the cliché that when the administration does not know what to do or does not want to do anything, it commissions a new report to be drawn up on the situation.

2. Advanced school of stage arts.

I would like to insist on the urgent need which exists in the Basque Country to create an Advanced School of Stage Arts. In this case, I am not speaking personally, but rather, on behalf of the theatre profession.

At the present time, a coordinating committee has been formed to request, once again, the creation of an Advanced School of Stage Arts in the Basque Country.

This committee is integrated by the representatives of all theatre specialities or trades, actors, directors, playwrights and technicians, as well as dance representatives. We consider the creation of this School to be an urgent need. The Basque Country is one of the few autonomous communities which does not have an Official Advanced Centre of these characteristics or which is not already preparing one. Students who want to study this subject, with an official advanced qualification, have to go to Madrid, Barcelona, Valencia or Seville. And shortly, they will be able to go to Gijón, Santiago de Compostela or Valladolid.

We believe that the existence of an Advanced School of Stage Arts is an academic requirement as this qualification does not exist in the Basque Country, and this is a serious deficiency. It is a social requirement, as many people have to move to other cities, sometimes far away, with the economic, family and personal cost this involves. It is also a professional requirement, as a school of these characteristics would have an impact on the professional improvement of the people who work in all fields of stage arts.

We, as stage arts professionals consider that an Advanced School would help to dignify and normalise our profession in society. In addition, in an Advanced School, research could be carried out on these matters. Likewise, it would act as an incentive and a stimulating factor for the theatre and dance activity.

At institutional level, in the debates and the drawing up of the Basque Culture Plan, within the theatre and dance section, the Advanced School was established as the first of the priority lines of action. This need was stressed in all the sections of the analysis. The existing demand for this type of training was even determined in the section of favourable aspects. Afterwards, when drawing up the latest



report and converting it into a book, this all disappeared and resulted in a barely recognisable reference.

At present, through the negotiations we have made, on behalf of the profession, within this coordinating committee to demand the creation of the Advanced School, we believe that no projects or practical interest exist to set up this priority line of action. It appears that there is some interest in the Ministry for Culture and they consider that it is an urgent need, however, they do not have the authority to do anything. The authority lies with the Ministry for Education, but they have not even considered the possibility of drawing up or writing or even considering a project of this type and they do not have the slightest intention of doing so.

Therefore, the territorial or local administrations say that they cannot do anything either. They do not have the authority. In the event that there was a Basque Government project, they could study the possibility of backing it. That is to say, at this time, there is nothing at all.

In conclusion, on behalf of the theatre and dance profession I would like to say, once more, that we consider the creation of an Advanced School of Stage Arts in the Basque Country to be the most urgent need and the line of action with the highest priority.

I would like to show my thanks to all those present and also to those who have allowed us to present this demand here today.

“Study of Dramatic Arts in the Basque Autonomous Community”

Alberto Gómez de Segura. *Test Media.*

General approach

- Following the approval of the Basque Plan for Culture by the Basque Culture Council in May 2004 and the Council of the Basque Government in September 2004, the Department of Culture started implementing the actions contained in the Plan for 2004.
- Specifically, strategic point 2 of the Plan (“Establishing an information and monitoring system of the situation and evolution of culture in the Basque Autonomous Community, carrying out sectoral strategic plans and situation studies”) states that a study on the situation and the priorities in the dance and theatre sectors should be made during the year.

The methodological and operational approach that TEST MEDIA - XABIDE have designed aims to cover the objectives set by the Department of Culture of the Basque Government for this study, i.e.:



- Quantify the basic variables related to the production, distribution and exhibition in dramatic arts for 2000-2003 and annually, through surveys carried out in existing centres of production, exhibition and distribution in the Basque Autonomous Community.
- The treatment, checking and introduction of data in databases, cross-checking the main variables and their later use, interpretation of data and proposals for valid indicators in order to monitor the sector.
Validation of these indicators by the Dance and Theatre Group, plus the introduction of data for the period for the future Observatory of Culture and Communication.
- Preparation of a general report on the situation of the sector and trends in the period, describing the situation in terms of production, distribution and exhibition and specifying relationships with target markets for Basque productions and the source markets of our programming for 2000-2003.

7. DANCE

“Observations on human resources in the area of dance in the Basque Autonomous Community”

Susan Burnett. *Co-ordinator of the Artebi Department and teacher and head of studies at the “José Uruñuela” municipal dance school in Gasteiz.*

The special characteristics of the cultural production of dance in this Autonomous Community, when compared with others and regions of other countries, have to do with the historical factors that have determined its development. People who have dedicated themselves to the profession of dance (in whatever of its facets) have found a series of elements that are lacking in the integration of dance into the fabric of society.

Many of the best dance professionals and creators that are initially trained in the Basque Country carry out their professional and creative activity outside the territory, totally or partially. The Basque dance professional is versatile, especially in terms of time, covering interpretation, choreography, teaching, production, and management. However, the training on offer consists almost exclusively of practical interpretation, and only a very small part of this training is given in authorised centres.

Dance professionals have complemented their basic training in many different ways and places. This leads to a situation where there is a rich exchange of influences together with a lack of common criteria and knowledge, which makes collaboration and agreements with others more complex.



“The future challenges of dance”

Jon Maya Sein. *Dancer and founder of the Kukai dance troupe. Basque dance teacher at the Rentería Music and Dance School.*

The matter I am going to expound is related to traditional Basque dance. Based on the current reality of dance, I would like to explain the needs it presents in its various formats and its main challenges with an eye to the future. This is a short abstract of the presentation for the I. International Congress of Cultural Policies:

Main future challenges for traditional Basque dance:

1. Education

I believe that traditional dance has a very pressing need in this sense. It is necessary to assure an educational system which guarantees the future of traditional Basque dance as soon as possible. Traditional dance does not have an area for learning or specialised teachers and this means its future is hanging by a very thin thread.

Areas for learning: It is possible to introduce the learning of traditional dance within the Music Schools. Here we have the examples of Rentería, Vitoria and Bilbao, among others. It is one of the fields which must be developed. We would have to know the reality of each place and act accordingly.

Need for teachers: The shortage of dance teachers is another pressing need. In order to set up schools it is necessary to find specialised teachers, and in order to create the dancers of the future, adequately trained teachers are essential. This is another great deficiency of teaching. It is necessary to educate dance teachers to act as advisers in these emerging schools.

Dance in ordinary education: Besides the actual teaching of dance, I believe that it should also have its own area within the ordinary educational system. That is to say, we must offer the possibility of learning dance even for people who do not want to work in the field professionally. In the past, people learnt traditional dances in the street or at home, this way, they have been passed down from generation to generation. Nowadays, however, this passing down process has been interrupted. In the same way that popular songs and old verses are taught, I believe that there should be a place for popular dances in schools.

2. Documentation

Another great deficiency of Basque dance is the processing of the documentation. On this subject in general there is great confusion. A lot of the documentation is stored in old format, some of it is in private hands, a lot of documentation on dance is missing... It is all widely dispersed and is not easily accessible.



We must provide a suitable solution to this problem, as the documentation on dance is essential for all those who work in this area. Therefore, as is the case for music with ERESBIL, it would be advisable to create a Basque Dance Archive, or to create a branch on dance in the current ERESBIL archive. This space should act as a point of concentration of all the existing documentation, for the coordination of the new documentation that is created and as a place of enquiry for the users.

3. Production and creation

There are numerous factors which are very necessary for the production and creation of shows and they also need a good shake up:

- Training: The dancers who work in creation tasks require training. It is necessary to regularly bring teachers here from other areas, as well as choreographers and experiences, etc. and to send our creators and choreographers to other areas, in order to find out about the experiences abroad, establish contacts, etc. The choreographers and creators in the Basque Country need an exchange of experiences on both sides. And even more so, those who come from traditional dance. Indeed, those who work in contemporary or classical dance have been more given to travelling abroad, but the traditional creators have hardly left the country.
- Financial aid: The aid granted by the public institutions for the production of dance shows is very scarce, and the private institutions do not even participate in these initiatives. I consider it necessary to create foundations which collect private money. I believe the model used in sport to be applicable to culture and in this case, to dance, and an increase in public money is also necessary.
- Exportation: Among all the companies which currently work with dance in the Basque Country, those with the greatest presence are the two which work with traditional dance. As opposed to other styles of dance, they have managed to become consolidated in the area of stage arts in the Basque Country. However, to go beyond our borders abroad is now almost impossible. The relations with other countries need to be worked at with dance festivals, fairs, Governments, etc. It is not enough to subsidise the tours. This aid for tours must be complemented with other preliminary work.
- Professionalisation. In general, all the problems we have mentioned here have a common base. Of all the people who work in dance in the Basque Country, none of them is professional. In the companies there are a few professionals, but most of their members are amateurs. Of course, this greatly conditions the level of Basque dance. If the companies had professional structures and dancers, the situation would be very different. A non-professional company cannot be expected to have a professional level and diffusion. Therefore, instead of starting



to take on provisional measures, we should consider the matter and decide whether we want professional companies or not. If the answer is yes, we must start to think and take the appropriate measures for this to occur. This is where the great challenge for the future lies.

The measures which are proposed here are extremely basic, this is the summary of a 12-minute presentation. Without any doubt, it is necessary to specify the subject in more depth and to take into consideration many more details; and there are some aspects which have not even been mentioned. Let's see if we have the opportunity to bring them up.

8. HANDICRAFTS

“Traditional crafts: Culture and Economy”

Blanka Gómez de Segura. *Craftswoman and contributor to the Basque Culture Plan.*

Craft-related economic activity is important both in itself and as a result of its connection with other economic activities and sectors. The challenge facing today's basque craftsmen and women is to carry out an accurate analysis of the current situation and plan for the future in a coordinated manner.

Craft and culture

We need to encourage craftsmen and women to play an active role in the construction of our culture.

Craftwork combines a number of different personal elements, it is independent from other products, involves elements that are personal to the artist which make the resulting product something unique, and furthermore, interlinks (in many cases and especially when we talk about 'traditional craftwork') with elements of ethnography, folklore and local customs, thereby forming part of what we can call 'popular culture' within the heritage of any specific region or people.

Craftwork as an economic activity

We should not forget that in addition to the deep-rooted cultural nature of craft activities, they are also economic agents. Craft activity is characterised both economically and technically by the individual nature of the work. The special relationship established by craftspeople with their products means that they focus the majority of their efforts and priorities on the production process itself, often relegating other functions equally important to the efficient running of their company to second place. We need to encourage craft companies to modernise their operation and adapt to new technologies without losing their authentic nature and the values represented by their specific activities.



Customers demand elements that mark the different and define our culture. The promotion of craftwork in the field of tourist development in our country, with a high-quality offer and a strengthening of traditional craft workshops with the aim of turning them into active channels of cultural dissemination, is a value that should certainly be borne in mind.

Neither should we forget that craftwork also forms part of other modern economic activities, and that we also need to respond to a new demand for non-traditional craft activities, considering what has become known as 'new craftwork' as another value to be promoted, always offering well-made, high-quality products with their own distinctive personalities made in workshops firmly committed to feasibility.

Craftwork and renovation

Craft companies are subject to the reality of the market in which they operate. Like any other company, craft firms need to carry out a whole series of different tasks: designing or adjusting existing designs, acquiring raw materials, making the product and selling it.

The aspects which make a craft company unique are generally: its small size and the emotional relationship between the craftsman and the product which he or she makes.

Being tiny workshops, in the majority of cases employing just 1 or 2 people, the craftspeople themselves generally have to do everything: investigate, innovate, adapt to new needs and demands, deal with suppliers and customers ... and make a profit.

In order to ensure good global management, you need tools. These tools need to come from outside because no individual craft workshop has the resources to deal with aspects such as:

- Analysis and diagnosis of the craft company itself.

- Updated market research.

- Analysis of new marketing systems.

- Regulation and balancing of existing marketing channels with quality concerns and future development: fairs, web trading, etc.

Craft and continuity

We are all aware that there are certain crafts that have died out because they were not passed down to the next generation. We need to analyse which crafts are currently in this situation and, according to their level of interest, and region by region, design an action plan aimed at training new craftspeople in these disciplines. This means we need to motivate learning and identify the academic structure into which such activities fall.



“Artisautza: searching for a better future”

Carmelo Urdangarin. *Economist and researcher on traditional craftwork.*

As an economic activity, craftwork in the Basque region is at a crucial moment. In addition to the sector's traditional weaknesses, there is increasing competition from similar imported products bought more cheaply. Hence, urgent measures need to be adopted if the sector is to be viable in the future.

What we call Basque craftsmen and women are actually a mixed bag of people who range from those who are full-time professionals to others who use the sale of craftwork as a means to supplement their income (such as the retired). There is also a surprisingly large group of people who have handicrafts as a hobby, but who occasionally market their products.

It is difficult to quantify them, although even the most optimistic of calculations count their number as small. However, it is important to make sure that what they do is viable because of the important cultural value attached to their work.

So it is reasonable to ask who should be promoting measures to guarantee the future of Basque craftwork and what direction they should take. Experience in other, much larger sectors seems to indicate that it should be the Basque Government, at least in the initial stages, that should be promoting change.

The first urgent step is to unify the three different regulations governing craftwork that exist in each of the three provinces of our region. In addition, we shouldn't lose sight of the fact that Navarre also has its own regulation.

Similarly, we feel that it should be a Basque Government body (the culture or industry department for example) that should define the qualifications, equipment, experience or other factors necessary to receive the “label” of “Basque Craftsman/woman” as a differentiating factor.

This group of leading craftspeople would get the backing of the public administration to create a small structure to solve the main problems of the sector. Of special importance is the idea of joint/ individual marketing using catalogues, local or external trade fair attendance, presentations to institutional buyers and other major buyers - or in other words the application of normal techniques in efficient sales management.

Of course this group of craftspeople who obtain official “labelling” is by no means a closed shop.. In fact anyone who meets the necessary conditions will be able to join.

Just like in other areas of economic activity, this kind of approach will be an



incentive to improve management (gaining official recognition and the risk of losing it) but will also make the sector more professional and more able to defend the interests of its members.

And finally, the work we are carrying out in craftwork within the Basque Culture Plan may be of tremendous interest, but what is important is that it be applied correctly in practice.

“Study of Handicrafts Industries in the Basque Country”. **Ikertalde.**

The Study of Handicraft Industries of the Basque Country, a project created under the auspices of the Department of Culture of the Basque Government and developed by IKERTALDE Grupo Consultor, is structured in three different parts or blocks of information:

- The first - the General Classification of Handicraft Activity - studies the handicrafts sector in depth as one that straddles the cultural and productive realms, and also as an element with deep territorial roots. On the basis of comments introduced and a budgetary approach, it examines the regulatory framework of the sector in the State as a whole while focusing its emphasis on the case of the Basque Country.
- The second - The Business Profile of the Sector - looks at the big picture in terms of figures and lists (through different indicators) the companies and the jobs in them. On the basis of this profile it then takes an in-depth look at competition among micro companies, examining different aspects of the value chain and the organisation and management of productive facilities, as well as aspects such as design and marketing.
- The third block is dedicated to presenting a summary diagnosis and the establishment of the bases (proposals) for an action plan for the future.

In methodological terms, the information provided comes from three complementary work approaches: interviews with institutions and key stakeholders in the sector; a survey made with 277 artisans to obtain information on their personal, professional and business profiles, and finally, visits and in-depth interviews (Case Analysis) with 21 artisans considered to be of special interest on the basis of a number of criteria related to their activity, future project, professional itinerary, etc.



C) CULTURAL INDUSTRIES

9. BOOK PUBLISHING

“The promotion of Basque books on international markets”

Jorge Giménez Bech. *Publisher and President of Euskal Editoreen Elkarte/ Association of Basque Language Publishers*

Starting point and basic principles

1. When we talk about the international promotion of Basque books, we are referring to a special activity within the cultural industry.

A) The dimension of the Basque book industry means that collaboration between the sector and public institutions is vital. Public promotion (or rather, that carried out jointly by the industry and the public institutions) can never replace the work carried out by professionals within the sector, but should rather aim to boost and facilitate it.

B) Publishing firms should strive to create / reinforce special professional structures within the field of international promotion.

C) We should aim to implement standardised quality parameters for promotion activities carried out with the backing of public institutions.

D) When targeting Basque books at international markets we should make use of commercial publication networks. Other networks may also be vital, or at least of enormous help in this task, but should not constitute the main objective of the initiative.

E) Logically, the field of Basque literature will always import more than it exports. However, it is important to move on from being a simple customer to being a supplier also, and to achieve this it is necessary to normalise commercial relations with foreign publishing firms (or in other words, make them bilateral).

2. In order to promote Basque literature at an international level, it is necessary to project a distinctive, modern and positive image of the Basque Country and Basque culture.

A) To design and create an institution responsible for directing and managing institutional cultural promotion, in collaboration with this sector.



B) Basque culture needs to be permanently present in all international activities of Basque leaders, not only cultural events.

3. In order to ensure healthy cultural activity, it is vital to balance international promotion and internal domestic promotion.

10. MUSIC: PHONOGRAPHY AND LIVE MUSIC

“The music business of minority cultures in a globalised world”

Angel Valdés. *Head of Elkar.*

1. Introduction

All small cultures love their repertoire of songs; they hold onto them as a sign of identity and manage to survive by remembering them. This leads to an internal market on a small scale. Small products nowadays have to compete with big ones, and increasingly so. The global market is smaller and so is its 'natural' public. The same happens in local markets, where the invasion of leisure products has a great impact on both well-off and not-so-well-off people. Small industries need to reduce their already slight profit margins and produce more, with the same human and technological resources, to be able to survive. This often leads to too much pressure and a drop in quality and standards, which in turn leads to a gradual loss of competitiveness.

2. Threats and opportunities

The solution lies in the search for (and taking advantage of) the benefits that being small involve. Turning threats into opportunities is, after all, what the human race has been doing since it appeared on the planet.

3. Good aid policies and subsidies

The State and its institutions should guarantee, through aid, the minimum levels required so that professionals can develop local industries such as cultural industries, providing protective measures and driving and giving a high profile to these activities through the dissemination, promotion and encouraging consumption, through public radio and TV stations.

4. Measures to be analysed

Other countries have already tried out certain measures that can make these products more attractive and promote local artists within their immediate environment.



5. Challenges for the future

How to organise on-line sales. How to maintain an acceptable market share. How to get well-known artists to participate in major tours. How to keep the public 'bombarded' with advertising messages. Exporting, alliances,

“System of co-production in live music”

Iñigo de Argomaniz. *Promoter of live music shows and main partner and director of Get in.*

1. Presentation of the experience as a concert promoter for more than 20 years.
The beginnings and development of this business over these two decades.
2. Situation of the Industry in Euskadi from the live performance perspective.
3. Intervention of Public bodies in the business.
Public and Private aspects in cultural management.
4. Infrastructures.
5. The affects of the entry of large business groups in the business.
6. Crisis in the Record Industry in the evolution of the concerts.
7. Conclusion and close.

“Study on the Situation of the Phonographic Sector in the Basque Autonomous Community”.

Maria Jesús Monteagudo. *University of Deusto.*

This study has set itself the objective of learning about the situation and evolution (2000-2004) of the phonographic sector in the Basque Country in order to carry out a strategic reflection (based on a diagnosis of critical issues) that will help to improve the development of the sector over the next few years. The use of a Questionnaire specifically prepared for the study, together with interviews with record companies, recording studios, music publishers, distribution companies and retail outlets have allowed us to analyse the production, distribution and sales processes of the sector in the Basque Country, and also the economic conditions of the companies in the sector. Finally, a diagnosis is made of the critical issues of the sector and lines of action based on the strategic reflection are proposed.



11. CINEMA, AUDIOVISUAL AND CLUSTER

“Cultural responsibility of cinema festivals”

Mikel Olaciregui. *Director of the San Sebastian Film Festival -Zinemaldia.*

The cultural responsibility of cinema festivals can be considered in its role as a corrective instrument of the current cinematographic distribution systems, according to which, priority is given to more commercial cinema, leaving an important number of films, cinematographers and conceptions of cinema of great cultural importance outside of the system. Some of the following aspects or a combination of them must be taken into account when considering the cultural responsibility of cinema festivals:

1. To establish new values which imply new ways of understanding the cinema, both in its narrative and formal aspect, which imply the incorporation of technological advances and the evolution of cinematographic creativity and its adaptation to the new creative tendencies.

2. To establish cinematographic works which, due to their subject matter, their formal conception or their minority approaches, it would not be possible to access, given the structure of the cinematographic distribution in the world in which priority is given to consumer products before any other type of consideration.

3. To enable access to the international market of films which are not normally in distribution outside of their countries of origin. At this time, it is common for a country's screens to be completely filled with commercial cinema (normally produced in USA) and by productions of the same country, so it is difficult to find films from other countries.

4. Cinema festivals are a meeting point which enables and promotes the commercialisation and promotion of local productions, which means that a festival must be perfectly integrated in the framework of the cinematographic industry and must be fully capable of providing encounters between producers and national and international distributors. This way, festivals offer a powerful instrument for the professionals of the country where they are held to see how their creations manage to go beyond their borders, to make new contacts and to increase sales in the international market.

Furthermore, festivals contribute positively in the area of promotion, through the generation of a flow of information which encourages the good progress of the films when they are premiered commercially in their own country. Finally, a festival is no more than the accurate reflection of the cinema world in which great commercial films coexist with uncertain productions which enrich their artistic and cultural side.



In order to respond to their cultural responsibility, festivals must search for situations of balance which are attractive to the media and the cinematographic industry, which manage to interest the public, offering a rich and varied schedule in which all the tendencies and genres (from the large productions to minority projects, from comedy to intimist drama, etc.) are represented.

The way in which all these elements combine is a decisive factor when consolidating the personality and the image of the cinema festival, which can oscillate between mere markets and industry spaces to more cinema-orientated ideas and a marked cultural nature.

“The current situation of the creative process in the audiovisual sector”

Joxe Portela. *Executive producer.*

What does a producer consider when analysing an audiovisual project? Do we attach more importance to innovation or profitability? What sort of product is the market after? Should an audiovisual creator only develop projects if they are going to be profitable?

The audiovisual sector has grown considerably in recent years. There are many more television channels (pay-channels, freeview, local issues, regional and national channels and international channels), and new ways of using this media (DVD; internet, video games). 25 years ago the Basque audiovisual sector was limited to the production of a few records, radio stations, Spanish television's regional broadcasting network and the work of a few brave people who, against all odds, were determined to keep the flame of the Basque film industry alight.

Current estimates put the number of people working in the Basque audiovisual sector at 3,000 and there are ever-increasing opportunities for recognised audiovisual training at vocational training centres and universities. Technological progress hasn't just affected broadcasting and reception systems of audiovisual products but has also facilitated and improved production processes and in many instances made them cheaper. We have moved from amateur to more professional production in virtually all areas.

And yet not all groups of professionals in the sector have grown equally. Those most closely in contact with the creative side of things are still in a very precarious position and there are still cases of “brain drains” to other markets. What can we do about this?



“What is EIKEN?”

Itziar Mena. *Head of the Audiovisual Cluster.*

The aim is to explain what EIKEN is, what it represents for the Basque audiovisual sector, what challenges and objectives need to be fulfilled and, in this sense, what its contribution to the Basque audiovisual panorama should be.

EIKEN is the Audiovisual Cluster of Euskadi (Euskadiko Ikus-entzunezkoen Klusterra - BASQUE AUDIOVISUAL). It was set up on 15th October 2004 on the initiative of the Department of Industry of the Basque Government according to the guidelines in the White Book of the Audiovisual Sector. This sector is the 12th most important economic sector that constitutes a cluster association in the Basque Autonomous Community and how all these are born with the aim of contributing to the competitive improvement of companies through business cooperation. In the specific case of Eiken, the Cluster also has the objective of consolidating the audiovisual sector as an industrial sector.

To date EIKEN covers 43 companies from most of the sub-sectors, ranging from audiovisual production (both for TV and as a multi-platform (other formats)) through cartoons, film production and distribution, to telecom operators, technological centres, local, regional and cable TV stations, a number of audiovisual training centres, service companies, etc.

EIKEN's work is structured around 5 Strategic Committees covering 5 strategic areas, through which the cluster detects needs and indicates measures to achieve its objectives. These 5 areas are: New Technologies, Quality and Improvement of Management and Training, Access to New Markets, Infrastructures and Contents.

EIKEN's forecasts on the Basque audiovisual sector sees it as being more efficient, with capacity for self-renewal, well situated in the leisure sector and present in other markets.

“EITB (Basque Radio and TV Company) and the Basque Audiovisual Cluster (Eiken)”

Juan Diego. *Managing director of EITB.*

In the studies carried out four years ago on the situation of the Basque audiovisual sector, and in the diagnosis carried out in the “Libro Blanco del Sector Audiovisual” (White Book of the Audiovisual Sector) approved in 2003, it is concluded that one of the main weaknesses of the sector is the small size of Basque audiovisual companies and the great dependency many of them have on their invoicing with EITB.



EITB is interested in the audiovisual companies of Euskadi being more and more competitive and for them to open up to new markets inside and outside of Euskadi and for their business development and their stability as companies to depend less and less on EITB. We believe that this requires the construction of a new audiovisual sector necessary in Euskadi, with greater capacity to generate employment and economic activity and to develop the innovating lines of action in the field of creation, production, training of the sector's professionals, etc.

We believe that the new digital era and the revolution that it leads to in the audiovisual media is an element of opportunity to reach this achievement. We also believe that this is an objective which cannot be achieved if it is not with prolonged backing over time starting from a diagnosis and objectives shared by the public and private initiative.

Therefore, we consider our participation at Eiken to be strategic for EITB. Eiken was created with the objective of improving the competitiveness of the Basque audiovisual sector. The shared diagnosis on the actions to be carried out to achieve this objective is being performed in collaboration with the sector companies. Among all of us we have many years of experience in a sector which started its activity with EITB in 1982 and this experience is one of our strengths in order to reach the objective we have set.

Eiken has also formalised a different relationship between EITB and the sector companies. Before it was more or less exclusively a customer - supplier relationship, nowadays it is a much broader relationship, where we share a common objective to improve the competitiveness of the sector as a whole, which is opening a new way of public - private collaboration and cooperation.

The first few months of operation of Eiken have ratified the ideal nature of the instrument. Eiken is facilitating this cooperation by combining the diagnosis, and it has drawn up an action plan which covers the expectations that EITB and the sector had set out. There is still a long way to go, but we believe that foundations have been laid which did not exist years ago and they are proving to be effective and to offer great potential for the future.

“Gamepro and the Audiovisual Cluster”

Imanol Ibarondo. *Cluster member.*

Gamepro is a small company of less than 10 workers, which is a member of the Cluster within the framework of the Digital Leisure sector, with the corporate purpose of developing entertainment software.



What do we expect the Cluster to provide Gamepro?

Basically, we expect our participation in the Cluster to help us to grow and improve as a company through technological cooperation.

1. We expect the Cluster to act as an element of union between the various companies that compose it and to facilitate the necessary collaboration to compete in the new markets generated by digital convergence.
2. To achieve a competitive improvement through the collaboration with other Cluster companies which enables us to generate synergies, to face up to strategic challenges together which would be difficult to take on individually (Cluster philosophy for the promotion of competitiveness).
3. We expect that, through the Cluster, we will be able to access current information which will be a determining factor when deciding on backing a certain development, technology or platform, i.e. it will be essential in order to make the most appropriate decisions.

It would be important that through the Cluster market studies could be carried out which are of interest to the members and to have the support of certain dynamic companies in each of the subsectors in order to handle the correct information to enable us to make the best decisions at each time.

Gamepro's Contributions to Culture

As regards the contributions that the Cluster or the Cluster companies could make to the diffusion of culture, we can speak about our products which could act as an example of the possibilities offered by the new technologies in this respect.

Starting from the base that videogames have been converted into a standard of communication and entertainment among the youngest members of society, we utilise this vehicle to transfer educational, cultural or information contents.

Due to concept, aesthetics, design and playability, the users identify our products with their videogames of reference, which is a great help in the integration process of the cultural or educational contents as necessary and essential elements to successfully complete the different levels of each game to reach the end, which ensures that the user naturally assimilates the cultural contents incorporated in it.



D) CULTURAL PUBLIC MANAGEMENT

12. MANAGEMENT PRACTICE IN SMALL TOWNS

“Areatza. Diagnosis”

Ibon Aldekoa Olabbarri. *Deputy mayor and head of cultural activities at Areatza town council from 2003-2007.*

Areatza.

Villa founded in 1338. 1,050 Inhabitants. Historic quarter. High population density here. Local flavour, good street atmosphere. Participation

Infrastructure (alternative uses):

- Local council equipment...library, kz gunea, music rooms, multiuse room, etc.
- Church: large concerts.
- Convent chapel: small concerts. 'Intimate' concerts.
- Pelota court: fitting out as a multiuse venue.
- Equipment projects: Music hall in a building to be renovated. Cultural centre in a building to be renovated. Toy library. Gazteleku (youth centre). Gaztetxoko (youth centre)

Objectives of our cultural policy

- Horizontal policies: basque - equality
- Basque culture
- Socialisation of our cultural activity: everyone. Principle of non-discrimination.
- Self-management - self-organisation: trying to get away from organisation through agencies or cultural intermediaries.
- Citizen participation
- Public in nature - sponsorship
- Cultural heritage
- Immigration. A phenomenon to be accepted as a source of wealth.

Cornerstones of the actions taken:

1. Providing support to cultural groups in the municipality:
 - Areatzako musika banda (in relation to the music school)
 - Group of txistularis
 - Other groups: tamboreada, txalaparta, miruek, etc.
2. Music as education - training - leisure: areatza has a music band called areatzako musika banda which has 50 members and is a complementary body of the regional music school.



3. Cultural exchanges

4. Preventing congestion during the local festivals 'by redistributing cultural activities throughout the rest of the year'

- Parents' association
- Elderly citizens association
- Leisure time association. Miruek
- Brg subsidy programme
- Udako jaialdiak (summer festivals)
- European conference on cultural heritage

Information-Communications

- "Areatza Lantzen" magazine
- "Areatza Lantzen euskeraz"
- Areatza.net

"Zerain Cultural Park"

Andoni Alustiza Etxaluze. *Former mayor of Zerain and founder of the Zerain Dezagun Foundation in 1997.*

Cultural Park is the name we have given to the project for the future which is being carried out in Zerain. Park, because it is alive, like our forests. Cultural, because everything we do is based on culture, even the economic solutions.

This is the definition of the ZERAIN CULTURAL PARK. Our future is based on reinforcing the cultural heritage, by supporting it on the following three pillars:

- * Society: organisation, language, communal work, cultural association, society, festivities and celebrations, brotherhood, education, etc.
- * Symbolism: prehistoric heritage, myths, customs, religion, etc.
- * Technical-economic-artistic sections: adaptation to the area, buildings and architecture, agriculture, exploitation of the forest, hydraulics, roads, quarry, mines, religion-art, etc.

In two words, the past (tangible and intangible heritage) and the future (economic future), conscience and social dynamics, and self-assertion. We are achieving all of this through culture. Solid culture, along with identity, strengthens the capacity for SELF-CRITICISM.

Therefore, culture has given meaning to the life of our community, a deep meaning and a direction to follow.



“Master plan and feasibility study of an amber museum/interpretation centre in Peñacerrada/Urizaharra”

Félix López López de Ullibarri. *Head of Museums at the Alava Provincial Council.*

Despite having a Cultural and Natural Heritage of great value, Peñacerrada/Urizaharra and its District is not identified as a consolidated cultural destination. In fact, no structured offer exists, and the tradition of the tertiary activity in particular, and the hotel and accommodation offer, is practically zero. If we join this fact to road isolation due to difficult access and an elderly population which is decreasing progressively, the offer of services is becoming scarcer.

In the light of this situation, the alternative remains to revitalise the area by making the most of the impulse being taken, along with its own patrimonial and natural wealth and that of the district, by the important areas of attraction of its immediate surroundings (Rioja Alavesa) and the new ways of tourism (segmentation of cultural tourism), which can find in Peñacerrada/Urizaharra a complement to their leisure activities related to culture and even an attractive destination in itself, by backing the realisation of the real value of its extensive cultural heritage, particularly of its most singular and exclusive element: amber, and the provision of the tourist-cultural and services infrastructure required for them.

The **vision** of the Peñacerrada Amber Museum/Interpretation Centre is to become a reference point in scientific divulgation in relation to the subject of amber, and to also be a revitalising centre for activities aimed mainly at the academic and educational community in relation to the study of the deposits of amber, and to become one of the main tourist attractions in Álava, linked with patrimonial elements of the district of the Álava Mountains.

The **mission** of the Peñacerrada Amber Museum/Interpretation Centre is to be a space for the divulgation of the deposits of amber in Peñacerrada and its scientific, cultural and natural environment, making the divulgating task an element of tourist attraction and, therefore, of local economic development (for Peñacerrada and throughout the whole district of the Álava Mountains).

13. MANAGEMENT PRACTICE IN MID-SIZED TOWNS

“Culture in Balmaseda”

Álvaro Parro Betanzos. *Town councilor for culture at Balmaseda town council.*

1. Brief characterisation of the town

1.1. Historic notes.



Balmaseda was the first town founded in vizcaya. Its charter dates from 1199 and was granted by Lope Sánchez de Mena, who saw the possibility of exploiting the royal route that joined the plateau with Cantabria through Balmaseda. This fact gave the town increased commercial importance up to the 18th century when the Orduña road was opened. Later the arrival of the railway boosted the industrial activity which had been declining in favour of the services sector.

1.2. Socio-economic environment.

According to the latest data from 2003, Balmaseda has 7.153 Inhabitants. The downward trend has slowed in the last five years and the new buildings anticipated could mean a steady upward turn.

1.3. Socio-cultural environment.

At present some 62 associations are registered in all fields: sports, culture, free time etc.

2. Annual cultural programme.

2.1. Town hall programme.

In 2004 the following events were programmed: 10 theatre performances, 33 commercial films, 11 educational films, 15 exhibitions, and group meetings in municipal installations 50 days in the year. All of this requires appropriate infrastructures.

2.2. Associations.

In the framework of their annual programme of courses, talks, assemblies, there exists the need to provide facilities for their use.

2.3. Great supra-municipal events

Mediaeval market, holy week and san severino festivals

3. New infrastructures as a strategic project

All these infrastructure are located around San Juan Square and are intended to respond to the previously mentioned needs.

3.1. Balmasedako historiaren museoa.

With the aim of disseminating our historic legacy, this church has been rehabilitated as a museum. Undertaken by the town hall.

3.2. Klaret antzokia.

Space for the annual programme of cinema, theatre, concerts. This has moved from rented premises to property under ownership capable of housing 240 spectators and an investment exceeding one million eight hundred thousand euros. Undertaken by the town hall.



3.3. Kultur etxea and library.

The rehabilitation of the former public schools will mean that associations will have premises where they can hold meetings and store all the documentation related to their operations. The premises will include an exhibition atrium and a multi-purpose hall for conferences, performances, etc. The expected date of inauguration is January 2006 and the project is jointly managed by the town council and the associations.

3.4. San Juan Square.

This square, common to the other three spaces, has been reformed as an open functional space.

4. Integration into the development and regeneration of the town.

The location of all these elements in the historic centre of the town required cooperation efforts with the other construction works being undertaken, namely renewing existing pipelines and then paving the streets with stone. A pedestrian system has been set up in the whole zone with a view to preserve the paving from traffic and to regenerate commercial activity in the old quarter.

“Bastero Culture Centre in Andoaín”

Garbiñe Agirre Azpiazu. *Technician in charge of culture and education at Andoaín town council.*

The decision was taken in 1991 and it came to fruition in the inauguration in October 2003. Among the programmes developed by Andoaín Town Council within its cultural policy, the Bastero Cultural Centre is an infrastructure created for and aimed at the promotion and support of cultural production.

In order to properly understand this decision, here is some information about the town:

Andoaín

1. Its excellent location and access routes have acted against it: a tendency of its inhabitants to move away.
2. Low level of self-esteem of the residents towards the town.
3. The town has been developed lengthways and it is differentiated between the uptown and downtown streets.
4. Besides the town council there are other cultural agents, both groups and individuals.

Bastero Cultural Centre

1. Description: to promote and increase the participation and assistance of the inhabitants in the development of the activities which make up the cultural life of the town.



2. Objectives:
 - Cultural objectives
 - Others
3. Definition: it is basically a cultural centre organised to promote the diffusion of music, stage arts, plastic arts and cinema.
4. Distribution of the centre: auditorium, assembly hall, exhibition hall, municipal school of music, music library, offices, cafeteria.
5. Management: under the management of the municipal committee for culture and education. Mainly direct management, but also indirect via companies.
6. Budget: most of the culture budget is aimed at the activity and maintenance of the infrastructure of the Bastero Cultural Centre. As regards the income, three types can be distinguished.
7. Favourable points, objectives met
8. Weak points and new challenges
9. Projects

“Agurain Cívica and spaces”

Josu Pérez de Villareal Larrea. *Socio-cultural technician at Agurain town council.*

The administrative model in Álava and the obligatory nature of its interdisciplinary element.

Public-spiritedness as a new practice of cultural management.

Agurain a City for Public-Spiritedness

Towards a model for the integration of active Policies.

Interrelation of projects.

- Agenda local 21 (Local Agenda 21)
- Plan Joven-Gazte plana (Youth plan)
- Towards an educational city. “Learning throughout life”.

Historical areas: singular areas of cultural management.

The Old Medieval Quarter of Agurain.

From the walled enclosure to the cultural centre.

The Cultural Village.

Agurain 2006.

Arrange to diffuse.

Congress of Agurain 2006.

Content manager. New figure of the interdisciplinary team.



Effective structures for management.

Agurain Team.

Politico-administrative structure.

Optimisation of the interdisciplinary element.



IV.

ITXIERA-EKITALDIA

ACTO DE CLAUSURA

SÉANCE DE CLÔTURE

CLOSING CEREMONY



Miren Azkarate

*Kultura Sailburua eta Kulturaren
Euskal Kontseiluko Lehendakaria*

Neure poza aitortu nahi dut, Kultur Politikei buruzko Nazioarteko Lehen Batzar honetako parte-hartze handiagatik, txostenen kalitateagatik eta eztabaiden sakontasunagatik.

Aste batzuk beharko ditugu, hemen esan diren guztiak geureganatzeko, eta beste aste batzuk gehiago, iradokitako lan-ildoak bideratzeko eta, beti ere Kulturaren Euskal Planak ezarritako bidean, garapen ekimen zehatzak sortzeko.

Lehendakari jaunak zioen bezala, Batzar hau kanpoko mundua eta geure kolkoa ikusteko leihoa izan dugu. Leiho berezi horrek testuinguru orokor saihestezinak, alor berriak eta beste erkidego batzuetako esperientziak ikusarazi dizkigu kanpoan, eta, aldi berean, geure barrua eta geure kultur espazioa hobeto ezagutzen lagundu digu. Bi begirada horiek geure lana zuzen antolatzen utziko digute.

Batzar honek konfiantza eman nahi izan die kulturaren munduko jendeeri: beteko ditugu hitzemanak, eta sakondu egingo dugu haietan. Batzar honek, gainera, ideia eta proiektu batzuk hedatu nahi izan ditu udaletan, lurraldeetan edo Jaurilaritzan kulturaren kudeaketan ari diren pertsonengan, guztiak alde bererantz lan egin dezaten, guztiak ahaleginak bat ditzaten.

Batzar honetan, gai berriak aztertu ditugu: heltzeaz dagoen Telebista, informazioaren aroan zerbitzu publikoak duen esanahia eta hartu-emanen sozializazio orokorraren aroan jabetza intelektualaren erregimenak daukan etorkizuna.



Erakundeek sortutako tresnen esperientziak eta proiektuak ezagutu ditugu: Behatokia, Kulturaren Kontseilua, liburutegi sistemak, museo sistemak... Zenbait problematika jorratu ditugu, Quebecen, Kataluniaren, Galiziaren, Akitaniaren eta abarren laguntzaz; Iparraldeko kezken berri zehatzagoa jaso dugu, eta udalerri txiki eta ertain batzuetako esperientziak berrikusi ditugu.

Kulturaren Euskal Planean jadanik hasitako introspektzioan sakondu dugu, helburu hauekin: euskarak kulturari daukan problematika hobeto ezagutzeko, Anjel Lertxundik proposatu digun bezala; sektore zehatz batzuen (ikusizko arteak, antzerkia, ikus-entzunezkoak, etnografia, ondare digitala...) edo zehar gai batzuen (zergen alor garrantzitsua, azpiegiturak...) problematika ere hobeto ezagutzeko, eta aro digitalean egin beharreko euskal kultur politikaz geure buruari berriro galdetzeko.

Herritarren premiekin eta garai bakoitzeko helburuekin daude lotuta kultur politikak. Kultur politiken kudeaketan bi hauek egiten dira: edo korrontearen alde bultzatzea, batzuetan, edo joera negatiboari aurka egin, beste batzuetan.

Badira helburu iraunkor batzuk kultur politikan: euskararen egoera normalizatzea kulturari, ondareak berritzea eta haiei beren balioa ematea, ITB sistema integral batean sakontzea, azpiegiturak eta ekipamenduak sortzea, eta sorkuntza eta hedapen ez errentagarria laguntzea. Aro digitalean, ordea, gero eta balio erantsi inmaterial gehiago (kulturazkoak, besteak beste) produzitu behar dituzten gizarteetan, badira beste helburu batzuk.

Beharbada, hauxe izan da mezu nagusia: herri honek (hain zuzen ere txikia delako, eta aro digitalean hemengo kultura galbidean baina halaber suspertzeko eran dagoelako) kulturari espezializatu behar du; herri honek kultura sortu eta produzitu behar du, hura eskuraeraz bihurtu behar du, eta beste kultura batzuekin hartu-emanen aritu behar du.

Horrek esan nahi du benetan daukan garrantzia eman behar zaiola kultur politikari, eta ez euskal kulturagatik bakarrik, baizik eta espezializatzeko moduko sektore berria dugulako hor, hau da, kulturaren eta ezagutzaren ekonomia, eta, bestalde, euskal gizarte munduan gertatzen ari diren aldaketa bizkorretara egokitzeko. Horrek esan nahi du helburuen mailako baliabide ekonomikoak eta jendezkoak ipini behar direla, eta erakundeen babes orokorra behar dela.

Unescoren 33. Batzarrak aldarrikapen bat egin zuen duela gutxi. Kultur adierazpide guztiak eta kulturak beste giza jardueren barruan izan behar



duen espezifikotasuna defendatu zituen erakundeak. Horrek erakusten digu bide onean goazela, eta sakondu egin behar dugula bide horretan. Horretarako, nazioartean agertzen ari diren agente berriak hartu behar ditugu lankidetzat: hiriak, eskualdeak eta kultura bereziak dituzten herri txikiak. Juan Jose Ibarretxe Lehendakariak proposatu zuen hori foro honetan, eta Armand Mattelart jaunak berretsi zuen.

Berritot: denbora beharko da, hemen entzundako guztiak ekintza bihurtzeko, baina, jakina, erakundeon artean antzeko sailetan hitzartutako ekintzak egiten jarraituko dugu. Kulturaren Euskal Kontseiluko Erakundeen Arteko Batzordea dago horretarako, eta erabakien mahaia eta mahai teknikoak ditu lanerako.

Kulturaren Euskal Kontseiluko 20 Lan Taldeak abiarazi behar ditugu berritot, eta erregulartasuna eman behar diegu. Datozen hiletan deituko ditugu, problematikaren eta neurrien jarraipena egin dezaten. Beste bi talde berri ere sortu behar ditugu, Batzar honen ekarpenetzat: bat komunikabideena; bestea, beste erkidego batzuekiko lankidetzat proiektuei buruzkoa.

Industria eta Ogasun Sailekin gai askotan (artisansutza, Kultura Digitala, etab.) hitzartutako politiketan sakontzen jarraituko dugu, Informazioaren Gizarteko Euskadi Plan berriaren esparruan. Bestalde, proposatu behar diogu Hezkuntza Sailari azter dezagula elkarrekin irakaskuntza artistikoen egungo egoera.

Garrantzia handia ematen diogu beste bi proiektuen rolari ere, eragin handia eduki baitezakete zeinek bere arloan. Hauek dira proiektuak: Kulturaren eta Komunikazioaren Behatoki bat, informazioaren arloan, eta Arteen eta Kultur Industrien Institutu bat, administrazioaren, gizartearen eta kultur eragileen arteko harremanen mailan. 2006 eta 2008 bitartean ipiniko dira abian bi erakundeak. Legegintzaldi honetan, Euskadiko Liburutegia eta Artxibo Nazionala ere sortu behar dira, zein bere lege garapenarekin, eta Ikus-entzunezko Komunikazioaren Kontseilu bat, agintaritzat independentetzat.

Ikusten duzuen bezala, aldaketa bizkorreko garai batean bizi gara, eta zuen guztien berotasuna behar dugu, helburu zoragarri horiek iristeko.

Eskerrik asko, benetan, lehen Batzar honetan parte hartzeagatik eta agertu duzuen interesagatik. Espero dugu Batzar honek jarraipena edukitzea hurrengo urteetan.



Miren Azkarate

*Presidenta del Consejo Vasco de la Cultura
y Consejera de Cultura del Gobierno Vasco*

Quiero manifestar mi satisfacción por la alta participación en esta 1ª Conferencia Internacional sobre Políticas Culturales, por la calidad de las ponencias y por la profundidad de los debates.

Necesitaremos algunas semanas para asimilar todo lo que se ha dicho en este recinto, y algunas más para encauzar las líneas de trabajo apuntadas, y concretarlas en iniciativas de desarrollo en el horizonte del Plan Vasco de Cultura.

Como decía el Lehendakari en su alocución, esta Conferencia ha querido ser una ventana al mundo y hacia nuestro interior. Una ventana que nos ha permitido ver hacia fuera contextos generales ineludibles, nuevas temáticas y algunas experiencias de otras comunidades con problemáticas similares. Y también una ventana para conocer mejor nuestro interior, nuestro espacio cultural de gestión. El cruce de ambas miradas nos permitirá ordenar nuestro trabajo en la buena dirección.

Esta Conferencia ha querido dar confianza a las gentes de la cultura sobre el empeño en cumplir nuestros compromisos y de profundizar en ellos. También ha querido socializar unas ideas y proyectos entre las personas de la gestión pública cultural, sea local, provincial o gubernamental, para bogar en la misma dirección y sumar esfuerzos.

En esta Conferencia nos hemos preguntado por nuevas temáticas: la Televisión que viene, el sentido del servicio público en la era de la información y el



futuro del régimen de propiedad intelectual en la era de la socialización general de los intercambios.

Hemos conocido experiencias y proyectos de modelos institucionales: Observatorio, Consejo de la Cultura, sistemas de bibliotecas, sistemas de museos... Hemos abordado problemáticas con otras comunidades, Québec, Catalunya, Galicia, Aquitania, o conocido mejor las preocupaciones de Iparralde...y un importante repaso de experiencias locales de municipios medianos y pequeños.

Hemos profundizado en la introspección que ya iniciamos en el Plan Vasco de Cultura para conocer mejor la problemática del euskera en la cultura, tal y como nos ha planteado Anjel Lertxundi o la de sectores concretos (artes visuales, teatro, audiovisual, etnografía, patrimonio digital...) o de algunas temáticas transversales (la importante fiscalidad, infraestructuras...) y volver a preguntarnos sobre la política cultural vasca, en la era digital.

Las políticas culturales, están vinculadas a las necesidades ciudadanas, a los retos de cada tiempo y su gestión se traduce sea en empujar a favor de la corriente en algunos casos, sea en contrarrestar tendencias negativas en otros casos.

Hay objetivos permanentes de política cultural: normalización del euskera en la cultura, restauración y puesta en valor de los patrimonios, profundización en un sistema integral de RTV, generación de infraestructuras y equipamientos y ayudas a la creación y a la difusión no rentable. Pero en la era digital, en las sociedades que han de producir cada vez más valores añadidos inmateriales, entre ellos los culturales, hay nuevos retos.

Quizás el mensaje más rotundo ha sido que este país, precisamente porque es una comunidad pequeña y con una cultura tanto en riesgo como en oportunidad en la era digital, debe especializarse en cultura; en crearla, producirla, hacerla accesible e intercambiarla con otras culturas.

Ello significa darle a la política cultural la importancia real que tiene, no solo por la cultura vasca en sí misma sino como nuevo sector en el que especializarnos -la economía de la cultura y el conocimiento- y como vía para la adaptación de la sociedad vasca a los vertiginosos cambios que se están produciendo en el mundo. Eso significa una disposición de recursos económicos y humanos a la altura de los retos y un respaldo institucional general.



La reciente declaración de la 33ª Conferencia de la UNESCO en pro de la diversidad de las expresiones culturales y de la especificidad de la cultura respecto a otras actividades humanas, nos confirma que vamos en la buena dirección y que debemos profundizar en ella. Ello pasa por consorciarnos con los nuevos actores emergentes en la escena internacional: ciudades, regiones y pequeños países con culturas diferenciadas, como planteó en este foro el Lehendakari Juan Jose Ibarretxe y remachó Armand Mattelart.

Insisto en que será necesario algún tiempo para traducir todo lo escuchado en acciones pero, desde luego, vamos a continuar con la acción concertada en áreas homólogas entre instituciones desde la Comisión Interinstitucional del Consejo Vasco de la Cultura con su mesa de decisiones y su mesa técnica.

Vamos a reabrir, dándoles regularidad, los 20 Grupos de Trabajo del Consejo Vasco de la Cultura -y que serán convocados en los próximos meses- para hacer un seguimiento de problemáticas y medidas y también vamos a crear dos grupos más como aportación de esta Conferencia: una de medios de comunicación y otra sobre proyectos de colaboración con otras comunidades.

Continuaremos profundizando en políticas concertadas con los Departamentos de Industria y Hacienda en temas diversos, que van desde la artesanía a la Cultura Digital en el marco del nuevo Plan Euskadi en la Sociedad de la Información. Vamos a proponer a Educación repensar juntos el estado actual de las enseñanzas artísticas.

Le damos mucha importancia al rol que pueden jugar como proyectos tractores, en el plano informativo un Observatorio de la Cultura y la Comunicación, y en el plano de las relaciones entre administración, sociedad y actores culturales, un Instituto de las Artes e Industrias Culturales, instituciones ambas a poner en marcha entre el 2006 y 2008. En esta legislatura, junto a los desarrollos legales consiguientes, también deben convertirse en operativos la Biblioteca de Euskadi, el Archivo Nacional y un Consejo de la Comunicación Audiovisual como autoridad independiente.

Como ven, vivimos una época de acelerada mudanza, y necesitamos el entusiasmo de todos y todas para estar a la altura de estos apasionantes retos.

Os agradecemos, de verdad, vuestro interés y participación en esta 1ª Conferencia que esperamos tenga continuidad en años venideros.



TXOSTENGILEEN ETA MODERATZAILEEN ZERRENDA
LISTADO DE PONENTES Y MODERADORES
LISTE DES INTERVENANTS ET ANIMATEURS
LIST OF SPEAKERS AND MODERATORS



I. GAI OROKORRAK / TEMAS GENERALES / THÈMES GÉNÉRAUX / GENERAL ISSUES

Bustamante, Enrique. *Madrileko Unibertsitate Konplutentseko katedraduna.*

Fina, Xavier. *ICC Consultors Culturalseko zuzendaria.*

Mattelart, Armand. *Komunikazio-zientzietako irakasle emeritua. Parisko Unibertsitatea VIII.*

II. KULTUR POLITIKAK / POLÍTICAS CULTURALES / POLITIQUES CULTURELLES / CULTURAL POLICY

Bernier, Serge. *Quebeceko Kultura eta Komunikazio Behatokiko zuzendaria.*

Casanelles, Eusebi. *Kataluniako Zientzia eta Teknika Museoen zuzendaria.*

Fleury, Claude. *Quebeceko Gobernuaren Kultura eta Komunikazio Ministerioa. Ikerketa, Politika eta Irakurlego zuzendaria.*

Imaz, Olatz. *Gipuzkoako Foru Aldundiko Zerga eta Finantza Politikaren zuzendaria.*

Larañaga, Gurutz. *Eusko Jauraritzako Kultura, Gazteria eta Kirol sailburuordea.*

Lertxundi, Anjel. *Idazlea.*

López de Aguilera, Iñaki. *Bilboko Udaleko kultur programazioaren zuzendariordea.*

López de Landatxe, Frantxis. *Koldo Mitxelena Kulturuneko zuzendaria, Gipuzkoako Foru Aldundia.*

Maitia, François. *Akitaniako Eskualde Kontseilua.*

Marínez, Gemma. *Bizkaiko Foru Ogasuneko Politika Fiskalaren zerbitzburua.*

Sendra, Gemma. *Kataluniako Generalitateko Kultura Saileko idazkari nagusia.*

Zallo, Ramón. *Ikus-entzunezko Komunikazioko katedraduna Euskal Herriko Unibertsitatean eta Kulturaren Euskal Kontseiluko kidea.*

Zarzuola, Miguel. *Zaragozako udalaren kultura-saileko zuzendaria.*

III. EKARPENAK MINTEGIETAN / CONTRIBUCIONES EN LOS SEMINARIOS CONTRIBUTIONS AUX SÉMINAIRES / CONTRIBUTIONS IN SEMINARS

A) Ekipamenduak eta Ondareak / Equipamientos y Patrimonios Équipements et Patrimoines / Facilities and Heritage

Abaitua Odriozola, Joseba. *Deustuko Unibertsitateko irakaslea.*

Cantero, Jesús. *Olkosen Koordinatzaile orokorra. Kulturaren Ekonomiari buruzko andaluziar aldizkaria.*

Cuesta, Alejandro. *Ibermática.*

Cuesta Ezeiza, Arantza. *Eusko Ikaskuntzaren Euskomedia Fundazioa.*

Fernandez, Luistxo. *Interneteko enpresaburu eta CodeSyntaxeko proiektu-arduraduna.*

Liso Bartual, Fernando. *Valentziako Generalitateko Kultura Saileko Liburu eta Liburutegi*

zerbitzburua.

Lop i Bayo, Francesc. *Valentziako Generalitateko Kultura eta Hezkuntza Saileko Arte Ondare Zuzendaritzako antropologo eta europar programa etnologikoen koordinatzailea.*

Miranda, Ángel Asensio. *Sestaoko Udaleko programatzailea eta Kultura-teknikaria.*

Olano, Manuel. *AIC Kapital Intelektualaren kudeaketa.*



Ortega, Cristina. *Deustuko Unibertsitatea.*

San Salvador del Valle, Roberto. *Aisiarako Ikaskuntzen Institutuko zuzendaria. Deustuko Unibertsitatea.*

Uriarte Gonzalo-Bilbao, Enrique. *UPV-EHUko Artxibategi, Liburutegi eta Museoetako laguntzailea.*

Zulaika, Rafa. *Luberri.*

B) Arteak / Artes / Arts / Art

Barbero, David. *Antzerkigile, kazetari eta eleberrigilea.*

Burnett, Susan. *Artebiko Departamentu-koordinatzailea eta Gasteizko Udaleko "José Uruñuela" Dantza Kontserbatorioko irakaslea eta ikasketa-burua.*

Gómez de Segura, Alberto. *Test Medica.*

Gómez de Segura, Blanka. *Artisau eta Euskal Kultura Planaren txostengilea.*

Gorostiza, Jorge Alberto. *Arte-merkatuetako unibertsitate-ikertzailea.*

Jaio, Iratxe. *Artista.*

Lazkano, Idurre. *Deustuko Unibertsitatea*

Morán, Carlos. *Serantes Kultur Aretoko programatzailea.*

Riaño, Javier. *Bilboarteko zuzendaria.*

Urdangarin, Carmelo. *Ekonomista eta artisau-lanbideen ikertzailea.*

C) Kultur Industriak / Industrias Culturales / Industries Culturelles / Cultural Industries

Artetxe, Iñigo. *Ikertalde.*

De Argomaniz, Iñigo. *Zuzeneko musika-ikuskizunen sustatzaile eta Get in-eko bazkide nagusia.*

Diego, Juan. *EITBko zuzendari gerentea.*

Giménez Bech, Jorge. *Editorean eta Euskal Editoreen Elkarteko lehendakaria.*

Ibarondo, Imanol. *Klusterreko kidea.*

Mena, Itziar. *Ikus-entzunezkoen Klusterraren arduraduna.*

Monteagudo, Maria Jesus. *Deustuko Unibertsitatea.*

Olaciregui, Mikel. *Zinemaldia Donostiako Zine Jaialdiko zuzendaria.*

Portela, Joxe. *Produktore eragilea.*

Valdés, Angel. *Elkarreko arduraduna.*

D) Kulturaren kudeaketa publikoa / Gestión pública cultural

Gestion publique culturelle / Public management of culture

Agirre Azpiazu, Garbiñe. *Andoaingo Udaleko Kultura eta Hezkuntza Arloaren arduradun teknikaria.*

Aidekoa Olabarri, Ibon. *Areatzako udaleko alkateorde eta kultura-jardueren arduraduna 2003-2007 legegintzaldian.*

Alustiza Etzaluze, Andoni. *Zeraingo alkate ohi eta, 1997an, Zerain Dezagun Fundazioaren sortzailea.*

López López de Ullibarri, Félix. *Arabako Foru Aldundiko museo-zerbitziburua*

Parro Betanzos, Álvaro. *Balmasedako Udaleko kultura-zinegotzia.*

Pérez de Villareal Larrea, Josu. *Aguraingo Udala. Kultur teknikaria.*

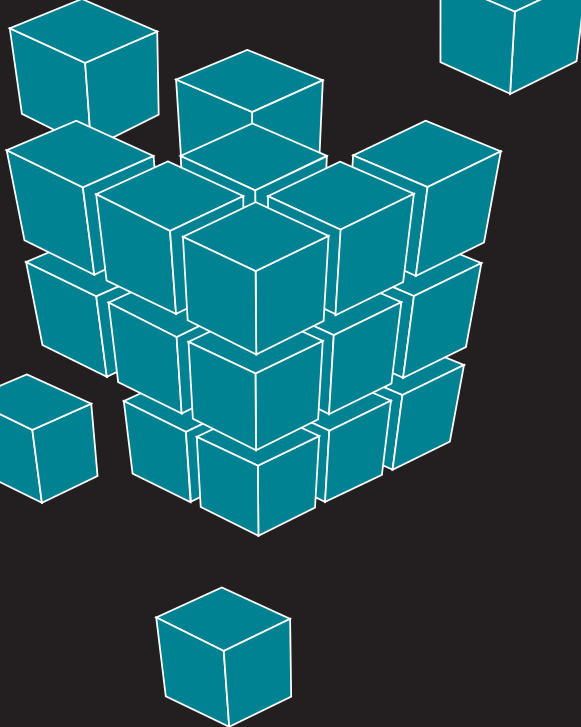


Agote, Imanol. *Gipuzkoako Foru Aldundiko Kultura zuzendaria.*
Alzua, Aurkene. *Deustoko Unibertsitateko irakaslea.*
Arzamendi, Arantza. *Eusko Jauriaritzako Kultura On darearen zuzendaria.*
Azpitarre, Antton. *Donostiako Udaleko Kultura Patronatuko zuzendaria.*
Bilbao, Ricardo. *Bizkaiko Foru Aldundiko Kultura zuzendaria.*
Bilbao Artetxe, Lore. *Eusko Jauriaritzako Kultura Saileko Zerbitzu zuzendaria.*
Garitaonandia, Carmelo. *EHUko kazetaritza katedradun.*
Gómez, Iñaki. *Eusko Jauriaritzako Kultura Sustatzeko zuzendaria.*
Gonzalo-Bilbao, Pedro Ignacio. *Arabako Foru Aldundiko Kultura eta Kirol zuzendaria.*
Landa, Mariasun. *Idazlea eta Unibertsitateko irakaslea.*
Olabarria, Gonzalo. *Bilboko Udaleko Kultura zuzendaria.*
Ruiz de Gordo, Enrike. *Vitoria-Gasteizko udaleko Kultura zuzendaria.*
Sánchez, Jon. *Bilboko Udaleko Kultura zinegotzia.*
Serrano, Encina. *Vitoria-Gasteizko udaleko Kultura zinegotzia.*
Torrealdai, Juan Mari. *Euskal Kulturaren ikerlaria eta idazlea.*
Verástegui, Federico. *Arabako Foru Aldundiko Kultura, Gazteri eta Kirol ahaliduna.*
Zallo, Ramón. *Ikus-entzunezko Komunikazioko katedraduna Euskal Herriko Unibertsitatean eta Kulturaren Euskal Kontseiluko kidea.*

Mintegietako Koordinatzaileak / Coordinadores de Seminarios
Coordinateurs de Séminaires / Coordinators of Seminars



Barroso, Anabella. *Bizkaiko elizbarrutiaren agiritegia.*
Eraso, Santi. *Artelekuko zuzendaria.*
Etxezarreta, Ramón. *Donostiako Udaleko Kultur zinegotzia.*
Ibarzabal, Jose Luis. *Eusko Jauriaritzako kultura teknikaria.*
Iturbe, Andoni. *Bizkaiko Foru Aldundiko Ondare Ataleko zerbitzu burua.*
Landa, Imanol. *Getxoko Udaleko alkateordea.*
López de Aguilera, Iñaki. *Bilboko Udaleko kultur programazioaren zuzendariordea.*
Pulgar, Francisca. *Liburutegi Zerbitzauaren arduraduna.*
Santana, Alberto. *Bizkaiko Foru Aldundiko Etnografia teknikaria.*
Uriarte, Sabin. *K2000ko zuzendari komertziala.*



www.euskadi.net

KULTUR POLITIKEI BURUZKO NAZIOARTEKO I BILTZARRA

I CONFERENCIA INTERNACIONAL SOBRE POLÍTICAS CULTURALES

I CONFÉRENCE INTERNATIONALE SUR LES POLITIQUES CULTURELLES

I INTERNATIONAL CONFERENCE ON CULTURAL POLICIES



Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia

Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco



Salneurria / PVP: 19 €