

# Balio-katearen analisia eta kultura-politikarako proposamenak

Kulturaren egoerari buruzko  
lehenengo txostena  
EAE 2015



**EUSKO JAURLARITZA**  
**GOBIERNO VASCO**

HEZKUNTZA, HIZKUNTZA POLITIKA  
ETA KULTURA SAILA

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN,  
POLÍTICA LINGÜÍSTICA Y CULTURA



**Kulturaren**  
**Euskal Behatokia**  
Observatorio Vasco  
de la Cultura



# Balio-katearen analisisia eta kultura-politikarako proposamenak

Kulturaren egoerari buruzko  
lehenengo txostena  
EAE 2015

**EUSKO JAURLARITZA**



**GOBIERNO VASCO**

HEZKUNTZA, HIZKUNTZA POLITIKA  
ETA KULTURA SAILA

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN,  
POLÍTICA LINGÜÍSTICA Y CULTURA

**Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia**

Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco

Vitoria-Gasteiz, 2016

Lan honen bibliografia-erregistroa Eusko Jaurlaritzaren *Bibliotekak*  
sarearen katalogoan aurki daiteke:  
<http://www.bibliotekak.euskadi.net/WebOpac>

ARGITARALDIA: 1.a, 2016ko urtarrila

© Euskal Autonomia Erkidegoko Administrazioa  
Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura saila

INTERNET: [www.euskadi.eus](http://www.euskadi.eus)

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

DISEINUA: Canaldirecto · [www.canal-directo.com](http://www.canal-directo.com)

<b>1. Aurkezpena</b> . . . . .	6
<b>2. Eragileen iritziak. Inkestaren emaitza orokorrak</b> . . . . .	10
<b>3. Sarrera: kultura eta kultura-politika aro digitalean eta parte-hartzearen aroan.</b> Ramón Zallo . . . . .	22
<b>4. Sorkuntza, hezkuntza eta ikerkuntza.</b> Eneko Lorente . . . . .	38
<b>5. Euskal Autonomia Erkidegoko kultura-ekoizpena.</b> Miguel Ángel Casado . . . . .	60
<b>6. Banaketa, hedapena eta merkaturatzea, aldaketa-prozesuan.</b> Kepa Sojo y Pablo Malo . . . . .	94
<b>7. Ohiturak aldaketa bidean.</b> Josu Amezaga . . . . .	120
<b>8. Orientazio-ardatzak eta proposamenak.</b> Ramón Zallo . . . . .	148

## **ERANSKINAK**

### **I. Eranskina.**

Inkestaren emaitza xeheak . . . . .	178
-------------------------------------	-----

### **II. Eranskina.**

Inkestako eta eztabaida-taldeetako parte-hartzaileak . . . . .	184
--	-----

### **III. Eranskina.**

Analisten eta ICCren curriculumak . . . . .	188
---	-----



# 01 Aurkezpena

Kulturaren Euskal Behatokiak kulturaren egoerari buruzko txosten bat egin nahi du aldiaren behin, Euskal Herriko Unibertsitatearen laguntzarekin. Honako honekin ekingo diogu, bada, serieari. Lehen emanaldi honek kulturak aro digitalean zer arazo dituen azaltzen du, eta bi ardatz ditu: batetik, balio-katea eta, bestetik, kulturari eta komunikazioari buruzko ikuspegi estrategikoa indartuko duten gomendioak ematea.

Behatokiak egiten duen lana —dela estatistikak, dela txosten kualitatiboak— kontuan hartuta, txosten honek lan hori aberastu nahi du, euskal errealtateari buruzko analisi kritiko, independente eta baloratiboa eginez. Halaber bildu ditu kultura-politikarako hainbat proposamen, iritzi libretik eginak Kulturaren Euskal Kontseiluaren gogoetari bidea erraztearren edukiek Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kulturako

saila konprometitu gabe, zeinak bere proposamenak egingo baititu, noski. Proposamenetan ez da ez lehengo ez egungo kultura-politikarik juzgatzen, aitzitik, horietatik abiatuta estrategikoki kudeatzeko arretagune berriak iradokitzen ditu.

Ez da ez egindako jardueren inbentarioa, ez dagoeneko dakigunaren deskribapen zehatz hutsa; aitzitik, analisi diferentzial batek emango du aukera zenbait alderdiren diagnostikoa egiteko. Alderdi horiei lotutako ekimenak bultzatu beharko dira, bada, defizitak zuzentzeko eta potentzialtasunak garatzeko. Hori dela eta, hemen ez ditugu aipatuko, ez bada oharren bat edo egiteko, Sailaren “Kultura Auzolanean 2014-2015” programaren 20 proiektuetan bildutako eta dagoeneko exekutatuta dauden neurriak, hemen proposatzen direnekiko koherentzia baitute<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Kultura Auzolanean txostenan bilduak ziren: zeharkako 6 proiektu (Kulturaren Euskal Behatokia indartzea, jakintza-erreferente den aldetik; Sorkuntza Fabrikak programaren bideragarritasuna, optimizazioa eta garapena; Politika fiskalak aztertzea kulturaren esparruan; Eredu eta finantzabideen azterketa eta eskaintza, laguntzen eta diru-laguntzen mapa orokorra barne; Kulturklik Proiektuaren garapena; Kultura-ohiturak eta kultura-kontsumoa sustatzeko proiektuak); 8 proiektu sektorial ikusizko arteetan (Euskal artearen emanaldiak, komunikazioa eta zabalkunderako bideak hobetzea), ikus-entzunezkoetan (Teknologia eta formatu berriak ikus-entzunezkoen arloan, negozio-eredu berriak. Zinema euskaraz), dantzan (Dantza tradizionalaren artxiboa garatzea eta Dantza-Etxeak garatzea), liburuan (Edukiak digitalizatzea eta eskubideen kudeaketa alderatzea), musikan (Musikaren Bulegoa sortzea haren gizarte-presentzia areagotzeko) eta antzerkian (SAREA ereduari buruzko hausnarketa estrategikoa eta egungo egoerara egokitzea); eta 6 proiektu ondarean (Dokumentu Publikoak eta Artxiboak buruzko Legea, Euskal Liburutegi Digitala, On line mailegu-plataforma garatzea eta Euskadiko Irakurketa-sare publikoa osatzea, Museoen Sarea, zerbitzuak partekatzeko eta lankidetzak sustatzeko, Kultura Ondareari buruzko Legea berritzea eta Ondare Ez-materiala eta Etnografikoa Babesteko Plana). 2016rako beste lau daude aurreikusita: Emakumeak kulturaren ikusgarri egitea eta parte hartzea, Ondare ez-materiala, Kultura-sorkuntzarako eta artekaritzarako espazioak eta bibliografia nazionala.

### KEBren eta EHUren arteko lankidetzaren formalak

Kulturaren eta komunikazioaren egoerari buruzko bi urtez behingo txostena egitearekin ekingo zaio KEBren eta EHUren arteko lankidetzaren prozesu formalari. Orain arte, KEBk urtekarian argitaratzeko artikulatuak idazteko eta nazioarteko jardunaldietan parte hartzeko gonbita egin die arlo akademikoko adituei. Nolanahi ere, gonbidapenok aldizkakoak eta nominalak izan dira. Bi urtez behingo txostenaren kasuan, KEBk lankidetzaren esparru egonkor eta instituzionalagoa ireki nahi du EHUrekin, lana elkarrekin egiteko, lankidetzan, konpromisoz eta zorrotasunez.

Kasu honetan, Behatokia proiektua oro har koordinatzeaz arduratu da. Ikuspegi teknikitik, edukien gidoia osatu zuen, Eusko Jaurlaritzako Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Sailarekin eta EHUrekin eztabaidatzeko, bai eta jorratu beharreko gaiari buruzko datu-txostenak ere. Horiek diagnostikorako lagungarri izan dira. Gainera, Delphi elektronikoa dinamizatu du adituen ekarpenekin. Unibertsitateak, Behatokiaren eta ICCren alderdi teknikoarekin lankidetzan, Delphiaren galdetegi osatzen lagundu du, txostenetako edukien aurkibidea proposatu du, gogoeta egin dezaketen eta jakintza parteka ditzaketen adituak zehaztu ditu, txostenetarako aurkibide eta gaiak zirriboratu ditu, sei txostenak eratu ditu (koherentziari eusteko) eta azken idazketaz arduratu da, bai eta kulturaren egoerari buruzko ondorio nagusiak laburtzeaz ere.

Gizarte eta Komunikazio Zientzien Fakultateko Ikus-entzunezko Komunikazio eta Publizitateko Sailak zuzendu du alderdi analitikoak. Lehen txosten honetan, EHUko katedradun Ramón Zallo arduratu da adituen txostenak koordinatzeaz eta sarrera eta sintesien eta ondorioen txostena osatzeaz, ICCren laguntzarekin. Bi horiek proiektu honen aurreko hasierako lehen eskema egin zuten, bai eta «Kulturaren eta

komunikazioaren egoerari buruzko bi urtez behingo txostena. Egituraren eta edukiaren aurrerapena» izenekoaren zirriborroa ere 2014ko abenduan. Zirriborroak, bada, aldaketa nabarmenak izan zituen gero, gaiak soilik balio-katearen inguruan zehazteko (sektorekako eta zeharkako txostenen partez) eta lehen txosten honetatik komunikazioaren gaia baztertzeko —gai horri etorkizunean helduko zaio, dela esparru honetan, dela beste batean—.

Gainera, euskal kultura-sarea osatzen duten eragile publiko zein pribatuen parte-hartzea oso garrantzitsua eta argigarria izan da. Kezka handiena sortzen duten gaiak definitu eta zehatz aztertu dituzte eta beren iritzia eta gogo-aldarteak helarazi dituzte —zenbait puntuazio kezkarriak dira—; horretarako, inkesta bati erantzun diote eta lau lantaldeetan bildu dira, balio-katearen mailen arabera antolatuta.

Zehazki, lehen txosten honek honetan lagundu nahi du:

- Kulturaren ekonomia- eta gizarte-egoera orokorra baloratzen, haatik balio-katearen ikuspegitik bakarrik.
- Sektorearen egoerari eragiten dioten zeharkako gaiari buruz gogoeta egiten.
- Kulturak aurrez aurre dituen erronkak zehazteko.
- Jarduteko proposamenak iradokitzen.

Txosten honek kultura du hizpide, eta horri lotuta baino ez ditu proposatuko komunikazioari buruzko gaiak.

Administrazio bitartekaritza Euskoiker Fundazioa (ikerketaren emaitzak helarazteko bulegoa, IEHB) arduratu da.

### Balio-katearen analisiaren interesa eta mugak

Balio-katearen bitartez hurbiltzeak zenbait bertute baditu. Esaterako, ikuspegi osoa eta sekuentziala, maila guztiak aintzat hartuta; zati bakoitzaren analisia; lehentasunak hautematea, sektore bakoitzaren presiotik urrun dagoen sektoreartekotasun batetik; eta kultura-politika arrazionalizatzea.

Baina zenbait eragozpen ere bai. Esate baterako: linealtasuna, praktika amateurrak baztertzea, eskaintza bilakatzen ez diren elkarreragin eta ekoizpenak eta, aro digitalean, sortzearen eta hedatzearen arteko bitartekotzen murrizketaren eta «proderabilitzaileen» eta taldekako lanen berezko atzera saltoen berri ez ematea, fenomeno masiboak eta ekoizpen profesionalarentzako mehatxagarriak izatetik urrun badaude ere.

Nolanahi ere, ikuspegi partzial gisa erabilgarria da, eta etorkizunean ikuspegi sektorialekin, orokorrekin eta zeharkakoekin osatu behar da, eta horiek, ekoizpenari ez ezik, kultura-esparruei ere heldu behar diete —funtsezkoak baitira jakintzaren gizartean—; esaterako, hezkuntza-sistemari, praktika aktiboari, sormeneko esperientzia-haztegiari eta kultura kolektiboaren haztegiari.

### Baliabide metodologikoak

Errealitate kulturalaren egoerari buruzko diagnostikoa egiteko, kultura-eragile askoren iritziak jaso dira eta, horretarako, teknika kuantitatiboak eta kualitatiboak erabili dira, hots, inkesta eta eztabaida-taldeak.

Kulturaren arloan rol garrantzitsua duten eragileen artean hautatu da lagina, sektore bakoitzeko sortzaile, ekoizle, kudeatzaile, banatzaile, hedatzaile, administrazioko arduradun eta analisten arteko oreka bermatuta, bai eta kulturaren hainbat sektorereana ere.

Inkesta bete duten 93 eragileek aukera izan dute kulturaren egoera orokor eta sektorialari buruzko beren gogoetak egiteko idatziz, libre eta parte hartuta.

Gainera, lau eztabaida-talde antolatu dira inkestaren emaitzak aztertzeko, balorazioak biltzeko, gai kritikoak aztertzeko eta kulturaren etorkizuneko erronkak zehazteko. 24 kultura-eragilek hartu dute parte prozesu horretan.

Inkesten emaitzak eta lantaldeen ondorioak funtsean Kulturaren Euskal Behatokiak emandako azterlan, txosten eta estatistikekin osatu dira.

### Txostenaren edukiak

Aurkezpen honetaz eta inkestaren emaitzak aurkezteko kapituluaz gain, sei txosten analitiko ditu:

- «Sarrera: Kultura eta kultura-politika aro digitalean eta parte-hartzearen aroan», lehen txostenaren sarrera orokor gisa, Ramón Zallok egina.
- «Sorkuntzari, hezkuntzari eta ikerketari», buruzko txostena, Eneko Lorente irakasleak egina.
- «Euskal Autonomia Erkidegoko kultura-ekoizpenari», buruzko txostena, Miguel Ángel Casado irakasleak egina.
- «Aldaketa-prozesuan dauden banaketari, hedapenari eta merkaturatzeari» buruzko txostena, Kepa Sojo irakasle eta zinemagileak eta Pablo Malo zinemagileak egina.
- «Aldaketa-egoeran dauden kultura-ohiturei» buruzko txostena, Josu Amezaga irakasleak egina.
- «Orientazio-ardatzen eta proposamenen» txostena, Ramón Zallo irakasleak egina.



Txostena hiru eranskinek osatzen dute: inkestaren emaitzen eranskina, iritziak biltzeko prozesuan parte hartu duten kultura-eragileen zerrenda eranskina eta analisten eta ICCren curriculum eranskina.

Errazago irakurtzearren, laburpen bat egin da, batetik, kulturaren egoerari buruzko diagnostikoaren gakoak biltzeko eta, bestetik, ikertzaileen ikuspegi eta proposamenak biltzeko.

Txosten honek ez du erantzunik eman nahi; aitzitik, administrazioen eta eragileen arteko gogoeta eta eztabaida erraztu nahi du, kultura -eta komunikazio-garai berri baten erronkei aurre egiteko.

Inkesta konplexu eta kualitatibo bati erantzun diote parte-hartzaileek, eta eskerrak eman nahi dizkiegu egin duten ekarpen handiagatik. Aipamen berezia egin nahi diegu eztabaida-taldeetan parte hartu dutenei, eskaini dioten denboragatik. Pertsona horien guztien iritziak garrantzitsuak izan dira gaien pertzepzio kualitatiboari antza hartzeko.

### **Txostenaren legitimazioa**

Txostenaren legitimazioa eta balorazio kritikoa Kulturaren Euskal Kontseiluak egingo du, hots, euskal kultura-sistemaren topagune eta gogoeta egiteko, proposamenak egiteko, eztabaidatzeko eta adostasunak definitzeko espazioak.

## **02** Eragileen iritziak. Inkestaren emaitza orokorrak



# 1.

## Planteamendu metodologikoa

Txosten honen xedea da Euskadiko kulturaren egoerari buruzko analisi independente eta plurala egitea, haren balio-katearen ikuspegitik. Kultura-eragile ugari hartu dute parte txostena egiten; horretarako, inkesta bat bete dute eta eztabaida-taldetan bildu dira. Hauxe izan da analistek txostenaren kapituluetan egindako gogoetarako abiapuntua.

### Lagina

Hasierako 200 bat adituren laginetik, 93 eragilek bete dute inkesta; horietatik % 57 gizonezkoak dira eta % 43 emakumeak. Belaunaldien arabera banaketari helduta, nagusi dira 1970eko hamarkadan jaiotakoak (% 37,6), bai eta 1960koan jaiotakoak ere (% 30,1). Ordezkaritza gutxi duten zaharrenak eta, batik batik, gazteenak dira (% 22,6 1940ko eta 1950eko hamarkadetan jaiotakoak eta % 9,7 1980ekoan jaiotakoak).

### Inkesta

Galdetegi itxi bat diseinatu da, bost ardatz tematikotan antolatuta, balio-katearen arabera: sorkuntza-ikeruntza-prestakuntza, ekoizpena-edizioa, hedapena-banaketa-merkaturatzea, ohiturak-kontsumoa eta

politika publikoak. Kasu bakoitzean, item bakoitzarekiko adostasun-maila baloratu behar zuten, 0tik (erabat ez ados) 10era (erabat ados) bitarteko eskalaren arabera. Inkestak 93 item ditu; luze izan beharra zuen, kulturaren egoera oro har baloratu behar baita. Atalik luzeena (23 item) politika publikoen balorazioari dagokio; beste itemak gainerako kapituluetan banatzen dira. Inkesta osoari erantzuteko eskatu zaie eragileei, beren ikuspegi osoa jakin nahi baita, beren jardura egiten duten arlo jakinetik harago. Hori dela eta, baztertu egin dira amaitu gabeko inkestak. Jakin badakigu inkestari erantzun dioten lagunek ahalegin handia egin dutena.

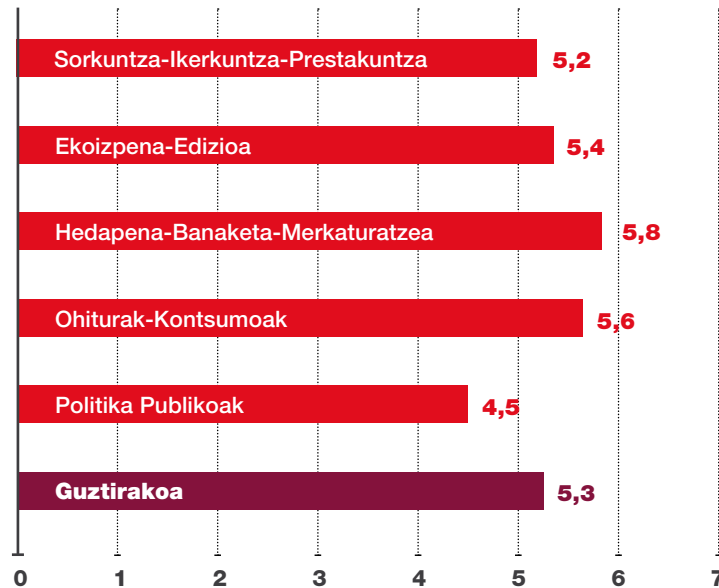
Inkesta online kudeatu da, eta horretarako webgune bat sortu da. Landa-lana 2014ko abendutik 2015eko urtarrilera egin da. Emaitzak aztertu eta tabulatu ondoren, txostenak egin dira; eta txosten horiek analisten gogoetarako oinarri izan dira, bai eta eztabaida-taldeetako debateetarako abiapuntu ere.

Jarraian datorren analisi deskriptiboaz gainera, I. eranskinean grafiko xeheagoak jaso dira.

## 2. Emaitza orokorrak

Inkesta egin duten adituen aburuz, kulturaren egoerak 5,3 puntuko batez besteko nota du. Kapitulua guztiek gainditu dute 5a, politika publikoak baloratzeko galderenak (4,5) izan ezik.

**1. grafikoa**  
Inkestaren emaitza orokorrak, kapituluka.  
Batezbesteko aritmetikoa



Batez besteko kalifikazioek iritzi orokor bat emateko balio badute ere, gai asko biltzen dituzte; eta gaiok halako eta halako balorazioa merezi ohi dute, bai eta, batzuetan, desadostasuna ere. Horrexegatik, itemekiko adostasun- edo desadostasun-mailaren batezbesteko aritmetikoari erreparatzeaz gainera, desbideratzea ere hartu behar da aintzat, emaitzen arteko sakabanatzearen isla baita. Mota honetako galdetegi baten interesik handiena xehetasunetan dago, jarraian ikusiko dugun bezala.

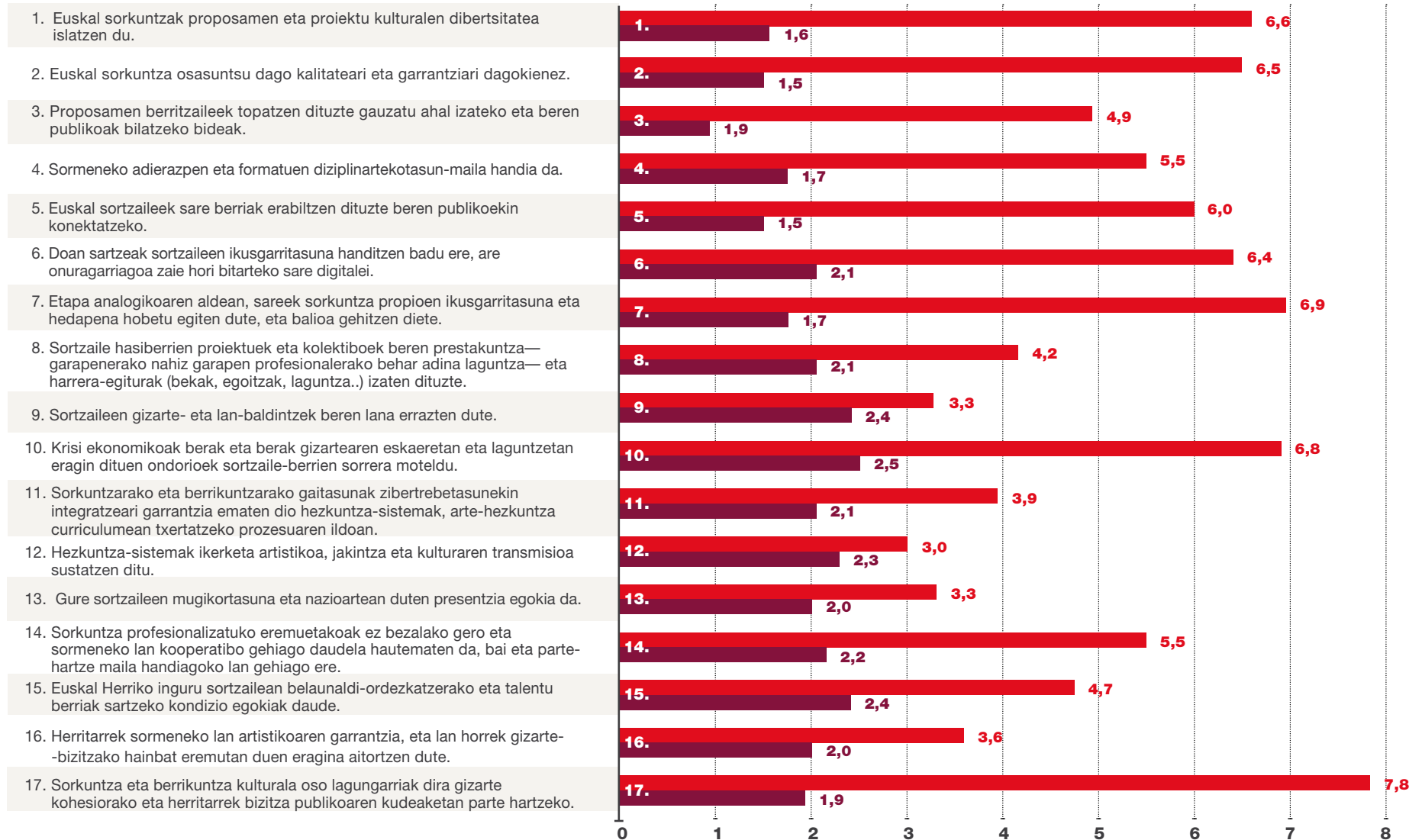
### Sorkuntza-Ikerkuntza-Prestakuntza

Kalifikaziorik handienak eta, aldi berean, sakabanatzerik txikiena lortu duten galderak kulturaren pluraltasunari, aniztasunari, kalitateari eta garrantziari lotuta daude. Gainera, sare digitalek sorkuntzak ikusgarriago egiten dituzte, eta publikoekin harremana erraztu ere egiten dute. Gai horietan guztietan, batezbestekoa 6 inguruan dago. Baloraziorik handiena duten gaien taldean, hau nabarmentzen da: sorkuntzak eta berrikuntzak gizarte-kohesioari eta bizitza publikoaren kudeaketari egiten dioten ekarpena (7,8).

Balorazio negatiboen eremuan (3ren inguruan), hauei buruzko gaiak daude: artisten kondizio ekonomikoak eta sozio-laboralak, uneko babes-egiturak, arte-heziketak hezkuntza-sisteman duen egoera, kulturaren transmisioa eta gizarteak zer-nola baloratzen duen sormen-lana. Kemena eta dinamismoa islatzen duten gaiak ere ez dute gainditu; esaterako, sortzaileen nazioarteko mugikortasunak (3,3) eta sorkuntza-egituraren belaunaldi-aldaketak (4,7).

## 2. grafikoa

Sorkuntza-ikerkuntza-prestakuntza kapituluaren emaitzak. Batezbesteko aritmetikoa eta desbideratzea ■ Batezbesteko aritmetikoa ■ Desbideratzea



### **Ekoizpena-Edizioa**

Euskal ekoizpenaren eskaintza-aniztasunak eta berritze eta berrikuntzak balorazio positiboak izan dituzte; 5,7ko eta 5,6ko batezbestekoekin, hurrenez hurren. Antzeko balorazioak izan dituzte, halaber, Internetek enpresei eskaintzen dien potentzialtasunari (5,7) eta errealitate digitalaren ondorio diren negozio-eredu berrietan enpresak sortzeari (5,8) buruzko gaiek.

Euskarazko ekoizpenari buruzko gaiek kalifikazio txikiagoak izan dituzte: ea adierazgarria den (5,4), ea erakunde publikoek euskarazko ekoizpena

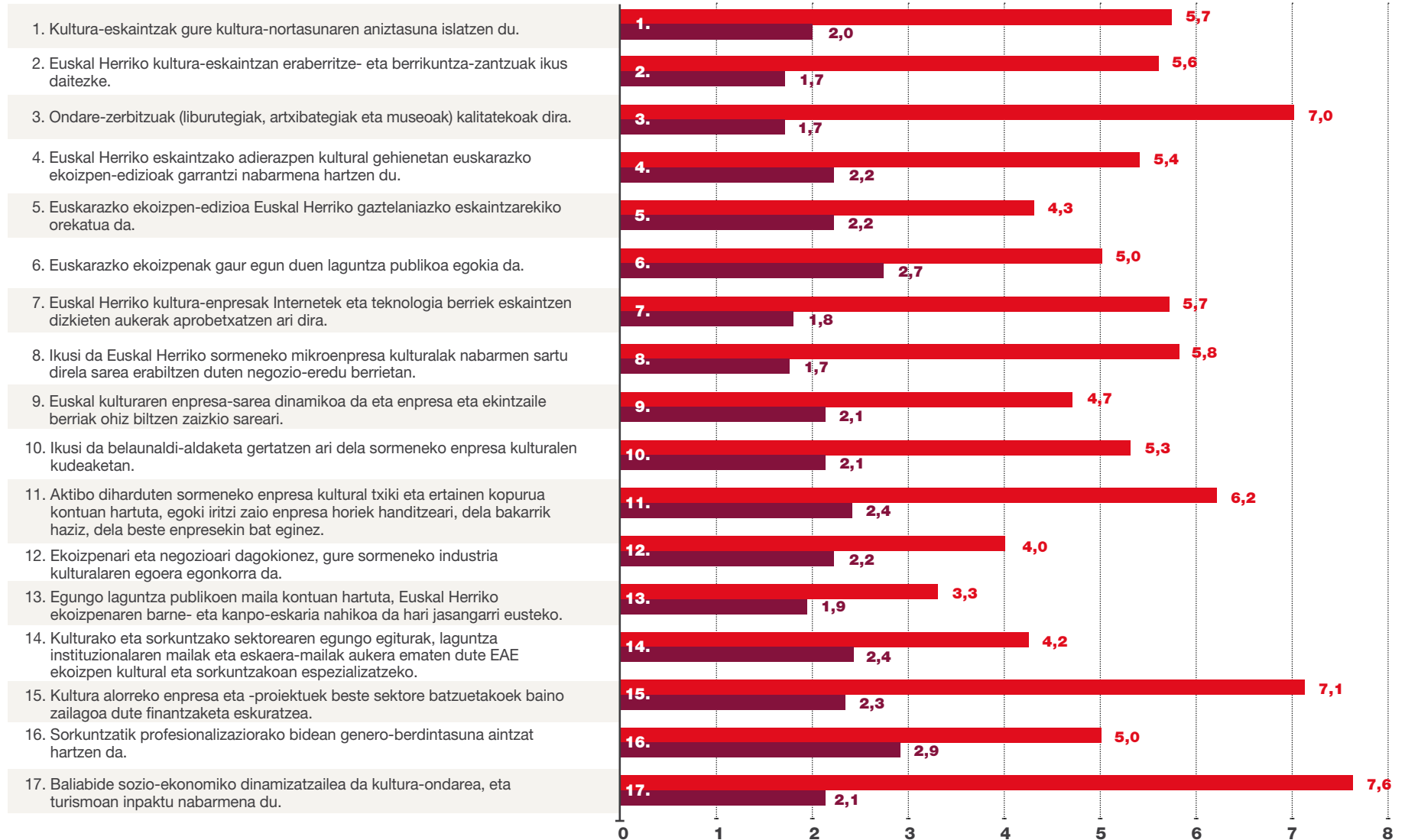
behar bezala laguntzen duten (5) eta ea gaztelaniazko eskaintzarekiko orekatua den (4,3). Iritziak sakabanatuta daude, eta, ondorioz, desbideratzea ikusten da gai hauetan.

Sektorearen jasangarritasunari lotutako gaiek izan dituzte baloraziorik txikiak (3 eta 4 bitartean), besteak beste, finantzaketa lortzeko zailtasuna dela eta. Balorazio handiena (7 inguru), berriz, ondare-zerbitzuek izan dituzte; kalitatekotzat jotzen dituzte horiek eta, gainera, turismoan eragina dute.

## 3. grafikoa

## Ekoizpena-edizioa kapituluaren emaitzak. Batezbesteko aritmetikoa eta desbideratzea

■ Batezbesteko aritmetikoa ■ Desbideratzea



**Banaketa-Hedapena-Merkaturatzea**

Iritziek berresten dutenez, ohiko banaketa- eta merkaturatze-sareek zailtasunak dituzte euskal eskaintza eta erabiltzaileak konektatzeko, eta sare digitalek kultura eskuratzeko aukerak eskaintzen dituzte. Positiboki baloratzen da kalitateko zuzeneko ikuskizunen eskaintza (6,2), baina desorekak daude lurralde historikoen arabera (6,9). Baieztapen honek adostasun-maila handiena lortu du: publikoak sortzeko estrategiak konpondu gabeko gaia dira (8,4). Adostasun-maila handia lortu dute, halaber, batetik, sustatzeak, banatzeak eta hedatzeak sortzeak eta ekoizteak beste garrantzia dutela pentsatzeak (8,3) eta, bestetik, eskuratzeko demokratizazioa eta bikaintasuna babestea orekatzeko beharrak (8).

Euskarazko eskaintza ikusarazteari eta eskatzeari helduta, uste dute baduela tokirik euskal merkaturatze- eta erakuste-sarean (5,6), baina, ez

duela beti eskaera nahikorik izaten biztanleria elebidunaren artean. Uste dute euskal kultura ez dela nahikoa ikusarazten euskal espazio kulturean (7). Bai eta kanpoaldearekiko trukeak gero eta gehiago ez direla ere (4,4).

Bestalde, hauek izan dituzte balorazio txikiak: ohiko hedabideek euskal kultura sortzeko eta sustatzeko duten rola (4,1); eta telebista eta irratiko hedabide publikoek kultura-adierazpen aniztasuna (4) eta ekoizpen independentea (3) sustatzeko duten rola.

Azkenik, aipatzekoak dira, batetik, ondare-zerbitzuei lotutako gaiak sortzen dituzten balorazioak (6 inguru) eta, bestetik, genero-berdintasunari buruzko iritzi-banaketa sorkuntzatik eta ekoizpenetik hedapenera igarotzerako prozesuan (4,9ko batezbestekoa eta 2,7ko desbideratzea).



## 4. grafikoa

Hedapena-banaketa-merkaturatzea kapituluaren emaitzak. Batezbesteko aritmetikoa eta desbideratzea ■ Batezbesteko aritmetikoa ■ Desbideratzea



### Ohiturak-Kontsumoa

Kultura-ohiturekin erlazionatutako gaien balorazioak 5 eta 6 bitartean daude, salbuespenak salbuespen. Uste dute kultura-eskaintza eskuragarria dela (6,4), baina prezioari dagokionez iritzi desberdinak daude (5,7ko batezbestekoa eta 2,3ko desbideratzea). Dirudienek, aldea dago eskaintza-aniztasunaren eta kontsumitzen denaren artean (6); iritziak bestelakoagoak dira euskarazko eskaintza ona aurkitzeko aukerei dagokienez (5,3ko batezbestekoa eta 2,2ko desbideratzea).

Sare digitalei helduta, uste dute kultura demokratizatzen laguntzen dutela (6,4), bai eta sarean parte hartzeko jardunbideak eta *proderabiltzaileen* irudia sustatzen dituztela ere (6,1). Diote sortzaile eta ekoizleei ordaindu egin behar zaiela beren lanak erabiltzeagatik (6,8). Erabiltzaileek

sorkuntzan parte hartzea errazten duten galdetuta, adostasun-maila txikiagoa da (5,4).

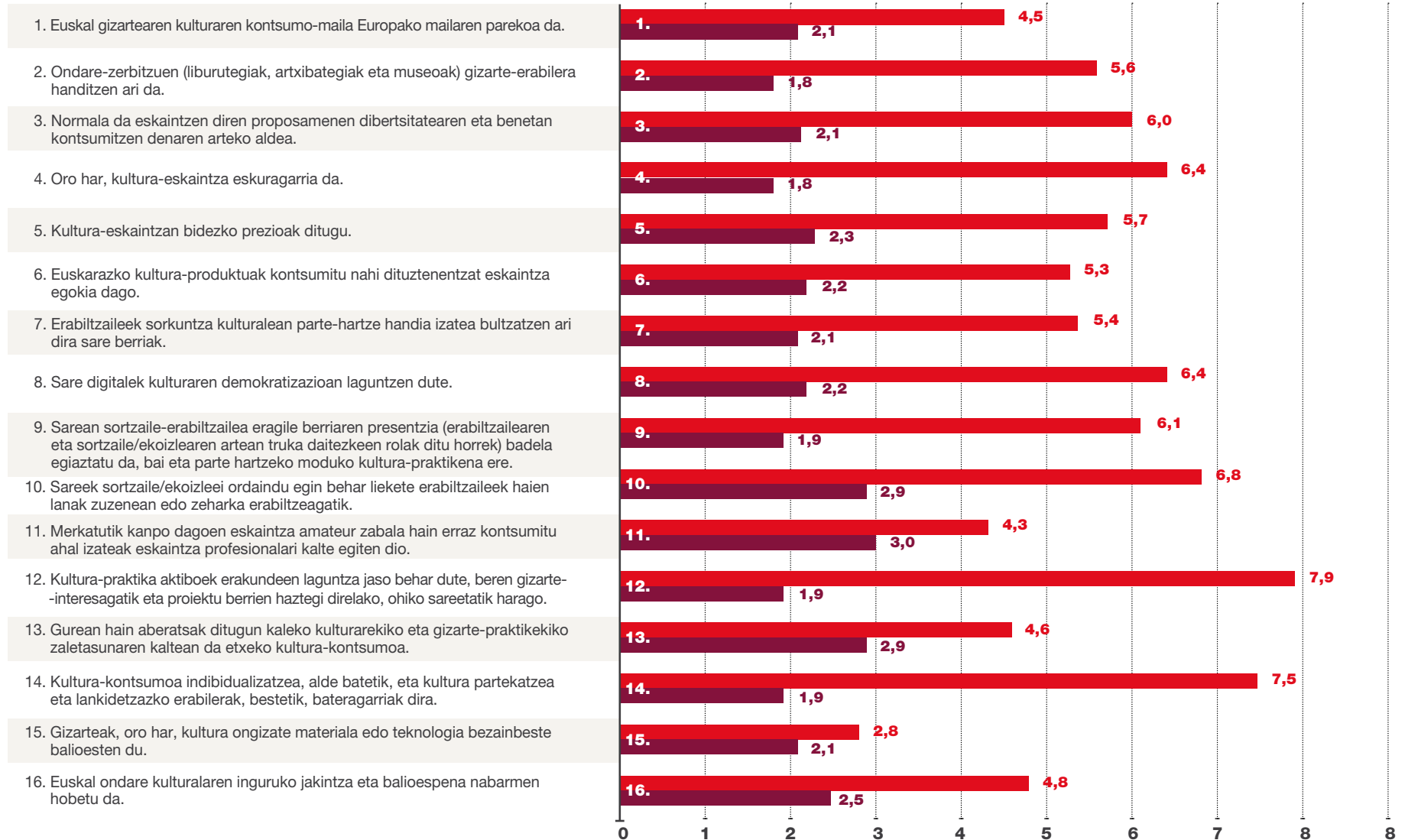
Erakundeek jardunbide aktiboak (7,9) eta bizikidetzari ematen dieten babesa positiboki baloratu dute; adituen aburuz, kontsumoaren indibidualizazioaren eta elkarlaneko erabileren artean ematen da (7,5). Ildo horretatik, ez dute uste etxeko kontsumoak kaleko gizarte-jardunbideak higitzen dituenik (4,6), ez eta eskaintza amateurra eskuratzeak eskaintza profesionala kaltetzen dutenik ere (4,3).

Gainera, iruditzen zaie gizarteak ez duela kultura baloratzen ongizate material edo teknologikoarekin lotuta (2,8).

## 5. grafikoa

## Ohiturak-kontsumoa kapituluaren emaitzak. Batezbesteko aritmetikoa eta desbideratzea

■ Batezbesteko aritmetikoa ■ Desbideratzea



### Politika publikoak

Atal honek izan ditu balorazio negatibo gehien<sup>2</sup>. Are gehiago, baieztapen bakar batek baino ez du gainditu, gutxiatik gainditu ere: administrazio publikoek ondarea kontserbatzearen arloan egiten duten lana (5,1).

Gai hauek izan dituzte balorazio txarrenak: kulturari egokitutako politika industrialen babes-falta, jabetza intelektualari buruzko lege-arauek egileei zuzen ordaintzeko ezartzen dituzten mugak, kulturarako publiko berriak sortzea, eta kultura-merkataritza babestea.

Aldiz, balorazio positiboak hauei dagozkie: politika publikoek lehentasuna ematen diotela kulturaren alderdi ekonomikoari, eraldatzeko balio eta rolari baino (6,4); ekipamenduetan inbertitzen dutela, diru-laguntzen edo proiektuak finantzatzearen aurrean (6,3); eta enpresen sorreran (6,3). Eta, azkenik, sormen- eta teknologia-enpresak kultura-enpresatzat jotzearen arriskua, kultura-enpresatzat jo izan direnen beharrak aintzat ez hartzeko arriskuarekin (6).

.....  
<sup>2</sup> Kontsolagarri suertatzeko asmorik gabe ere, are txikiagoa da Espainian Ministerioaren Kultura Politiken inguruko balorazioa, 3,4 hain zuzen, Enrique Bustamantek eta Fernando Ruedak Alternativas Fundazioarentzat koordinatutako "Informe sobre el estado de la cultura en España 2014. La salida digital" txostenak dioenez (173. orr.)

## 6. grafikoa

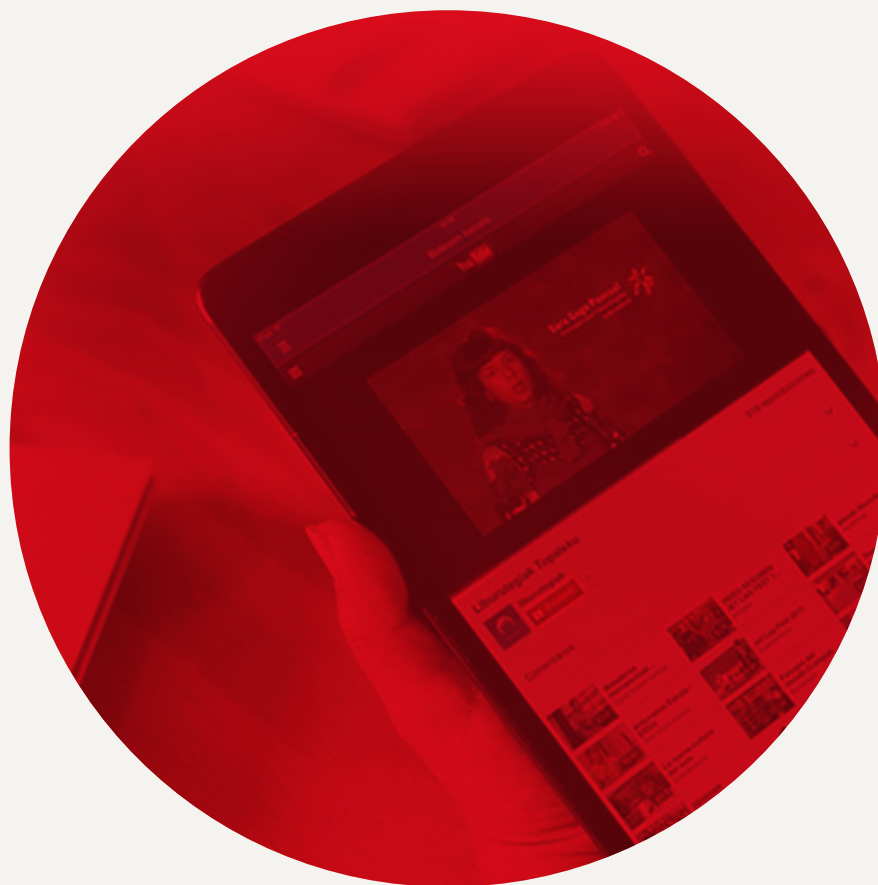
## Politika publikoen kapituluaren emaitzak. Batezbesteko aritmetikoa eta desbideratzea

■ Batezbesteko aritmetikoa ■ Desbideratzea



# **03 Sarrera: kultura eta kultura-politika aro digitalean eta parte-hartzearen aroan**

Ramón Zallo



# 1.

## Kulturaren zentzuak eta garrantzia

'Kultura' hitz polisemikoa da, eta gizakion bizitza osoa hartzen du, bai eta oinarritu ere.

Hainbat modutara ikus daiteke: arrazoiak ordena naturalean esku hartzearen ondorio gisa (Žižek, 2010) eta gizartea antolatzekeko modu historiko gisa (Touraine, 1995), zentzuzko komunitateak sortzen dituen (Geertz, 1987); lurralde eta herriei nortasuna, kohesioa eta ikuspena ematen dien esanahi-sistema gisa; komunitate baten ekintzen, bizimoduen eta kudeaketa-moduen praktika gisa, jakituriak, ondarea, hizkuntzak eta arte-adierazpenak dakartzatena eta jakintzak, berrikuntza eta identifikazioa ondorio dituen. Buelta emanda, gizarte-ekoizpen orokorra objektu-sistema batean kultura erreproduzitu gisa ere ikus daiteke (Sahlins, 1979).

Bai eta horrela ere: pertsonak, taldeak eta gizarteak beren ekintza-estrategiak definitzeko ezinbesteko dituzten sinboloz, kontaketez, errituz eta mundu-ikuspegiz osatutako tresna-kaxa (toolkit) gisa (Ann Swidler, 1996); aktoreek taldekako ekintzan duten oinarizko baliabide gisa, ekintzari eta objektuei berei esanahia ematen dien sinboloen sistema bat denez eta komunikazioa ahalbidetzen duenez (Ariño, 1997); desberdin banatutako gizarte-prokomun (Benkler, 2003) gisa.

Gizartean dituen eraginaren ikuspegitik, honela uler daiteke: belaunaldi arteko transmisio gisa (Malinovsky, 1984; Martín-Barbero, 1987);

jakintzaren erreperitorio gisa (Moles 1978); unibertsalismoaren alter ego gisa (Berlin, 1995; Eagleton, 2001); giza proiektuen utopiek eta borroka-zelaiak tenkatutako askatasun gisa (Bourdieu, 1997; Said, 1996), ondare kolektibo bat kudeatzerakoan hegemonia-gatazkak ekartzen dituen, politiken eta erresistentzien forman; aniztasunaren adierazpen gisa (Unesco, 2009); eskubide eta horren erregulazio gisa (Barreiro, 2011); ekonomia sektore eta ekosistema (Zallo, 2011) gisa.

Kultura, bada, tentsioan dago gizarte-erakuntzarekin eta gizartearen kultura-kapitalarekin, eta kultura eta komunikazio digitalaren ekarpena jasotzen du orain. Horiek horrela, gizarte moderno baten behar kolektiboak erantzuteko balio du gainera.

Aurreko ikuspegiak ordenatuta, beraz, antropologiatik, soziologiatik eta semiotikatik ikus daiteke kultura.

Zentzu antropologikoan, zera da kultura: jokabidezko jarraibideen eta bizimoduen multzoa, hizkuntzaren, tradizioen, tresnen, erakundeen, sozialtasunaren, aitzinamendu-adimenaren eta hezkuntza-, kultura- eta komunikazio-sistemen bidez eskuratu eta transmititutakoa. Elementu materialak, antolamendukoak eta immaterialak biltzen dira; esaterako, jakintza (jakituriak, hizkuntza eta sortzeko gaitasuna), sinboloak eta sentimenduen subjektibotasuna eta partekatutako balioak.

Zentzu soziologikoan, berriz, zera da: inguruaren eta gizarte-harremanen kudeaketan eta sinboloen, komunikazioaren eta balioen esparruetan taldeek nahiz norbanakoek dituzten beharrei erantzuteko praktika legitimatu eta antolatuen multzoa (Mattelart, 1993), gizarte-elkarreragina eta errekonozimendu- edo pertenezia-sentimendua ahalbidetzen dituena.

Kulturaren ikuspegi espiritualisten eta materialisten arteko konfrontazio zaharretatik harago —gaur egun, bi horiek nahasteko joera dago—, kulturek zentzua ematen diete komunitateei eta horietan sozializatzeko aukera ematen dute, hiru errealitate sintetizatzen baitituzte.

Lehenik, komunitateen memoria kolektiboan errotutako adierazpen espiritualek eta materialek proiektu gisa iraunarazi nahi dute, eta horiexek ematen diote bizikidetzari zentzua (zibilizazioen krisiaren erdian), hizkuntza, ondarea eta identifikazioa barne. Horren ardatz nagusia oinordetza eta transmisio egokitua da.

Bigarrenik, gizarte-harremanak oinarritzen dituzte komunitate-subjektuaren barruan, eta, aldi berean, horien emaitza biziak dira, hots, bizipen kolektibo eta pertsonalak. Mundu irekiko benetako gizartea da horren ardatz egituragarria.

Eta, azkenik, sorkuntzetan, ekoizpenetan eta kultura-adierazpenetan ere adierazten da kultura; horiek, bada, etengabe berritzen dute guztion memoria hori, eta beste kultura batzuekiko harremanean hibridatzen dira. Horren ardatzak trukea eta berrikuntza dira.

Hitzez hitz ulertuta —zentzu semiotikoan—, zera da kultura: esparru eta testuinguru jakin batean, komunikatutako esanahiak eta diskurtsoak eraikitzeke sistema bat, nortasun pertsonala eta kolektiboa egituratzen duena.

Mendebaldeko tradizioan, kultura —jakintza eta hautemate-sentsibiltate gisa ulertuta— balio positiboa da, politika eta ekonomiaren berezko kutsaduretatik babestu beharrekoa. Dena dela, kulturaren ikuspegi soziologikoa, antropologikoa eta semiotikoa ikuspegi politiko eta ekonomikoarekin osatu behar dira aro globalean, bideragarritasunaren, garapenaren eta orainaren erronkei egokitzea ekartzen baitute.

Izan ere, kultura eraikuntza politikoaren eredu arkitekturaren zati nagusia da, dela estatuena, dela historia zaharragoek egituratutako estatuz azpiko eremuena. Horiek horrela, eraikuntza kultural soziala eta eraikuntza politikoa oso lotuta daude, baina ez maila berean. Kultura kolektiboki eraikitzea da erronka, taldean gain-hartutako mugari bateratuak barne, pentsamendu eta proiektu politiko kontrajarri ugariak gorabehera.

Demokraziaren, autogobernuaren eta aniztasunarekiko eta bere adierazpen publikoarekiko errespetuaren esparruan, kolektiboki garatzeko politika bat tresna soft bat da kultura, baina gizartea egituratzeko oso garrantzitsua. Horretan, rol garrantzitsua dute kultura-sistemaren parte diren eta hizkuntza egituratzen duten hauetan analogiko eta digitalek, agenda kolektiboak, iritzi publikoak, gizarteratzeak, jakintzaren banaketak eta kulturaren transmisioak. Bizitza kolektiboa bigun (eta batzuetan gogor) kudeatzeko eta botereak eta kontrabotereak ikusarazteko espazio bat.

Era berean, sistema deszentralizatuetan, komunitateek berezko eskumen eta politika garrantzitsuak dituzte plano honetan. Oro har, zenbat eta errekonozimendu handiagoa izan subjektu kultural eta politiko ezberdin gisa ordenamendu juridikoetan, orduan eta intentsitate handiagoz jarduten dute. Komunitateek eskumen eta gaitasun handia izan ohi dute kulturaren (ondarea, arteak, ekipamenduak, programazioak, sortzaile eta enpresentzako laguntzak...), herritarren nortasun partekatuagatik, arloari buruzko jakintzagatik eta tokiko eliteentzako prestigio-faktorearengatik. Bai eta komunikazioaren arloan ere, baina soilik erdizka. Hori, bada,



oinarrizko estatu-eskumen bat da Espainiaren kasuan; beraz, indarrean den eskumen-tartean are gehiago asmatu beharra dugu.

Ekonomiaren ikuspegitik, mundu eta lurralde mailako baliabidea da kultura, gizarte baten gizarte-egitura, haren nortasuna, haren kohesioa eta haren garapen-maila oinarritzen duena. Sektore gisa egituratzen da. Komunitateek zailtasunak dituzte beren barne-merkatura sartzeko;

eta are zailtasun handiagoa beraiek ekoiztako kultura eta informazioa trukatzeko eta nazioartekotzeko. Horiek horrela, kultura gero eta maizago definitzen da kapital-eraketatik eta merkatutik; hortaz, hegemonia-harremanak sortzen dira, bai nazioarte-eskalan, bai barne-eskalan, haren sortze-, ekoizpen-, hedapen- eta konexio-sistemen potentzian oinarrituta.

## 2. Kulturaren arloak

Etengabe saiatzen gara kultura- eta komunikazio-sektorea mugatzen; asko eztabaidatzen den gaia da. Joko-eremua arte eta kultura-industria klasikoetatik —hedabideak barne— sormeneko sektore guztietara zabaltzeko joera indarra hartzen ari da, eta eztabaida piztu du kulturako eta sormenezko gaien artean (Bustamante (ed), 2011). Europak KEA aholku-enpresak proposatutako zirkulu zentrokideen eredua hartu du; baina, politikak gauzatzeko orduan, zirkulu guztiak «Creative Europe» aterki bakar batean sartzen dituzte, eta aterki horren azpian daude dagoeneko «Media» programa eta «Culture» programa.

Nolanahi ere, hedatzeko joera horrek badu arriskurik. Batetik, kultura hutsaltzen du, bai eta etengabe berritzeko exijentziara murriztu ere, merkatuak eskatuta, eta, paradoxikoki, kultura-politiken gaitasuna

mugatzen du, ekonomiarekin lotutako erakunde-arloek sormenaren diskurtsoa bereganatu baitute, I+G+b-rekin gero eta nahasiago dagoen diskurtsoa, bada. Ondorioz, industria soilera murrizten da, eta kultura-osagaia desagertzen joateko arriskua dago. Bestetik, kultura merkatutik igarotzen den sormenera murriztea gizarte-joeren antipodan dago, azken horiek truke- eta lankidetzakultura bizia sortzen baitute.

Kulturaren hainbat adierazpen daude; tartean, oinordetzan hartutako kultura historikoa (ondarea, jakintza, bizimoduak, kultura herrikoa, erakundeak...), arteak eta kultura-industria klasikoak (edizioa, fonografia, zinema eta ikus-entzunezkoa, DVD), idatzizko eta ikus-entzunezko hedabideak barne. Horiek guztiek ekonomia-sektore gogoangarria osatzen zuten aspalditik; izan ere, BPGren % 2,5 eta % 4,5 bitarteko pisua zuen,

herrialdearen arabera. Baina, horien gizarte-eraginak luzez gainditzen ditu neurketa ekonomiko guztiak, kultura kolektiboan, iritzi publikoan, giza baliabideetan, hezkuntza-transmisioan eta eliteen sorreran dituen ondorioengatik. Aldi berean, beste kultura-industria batzuek hartu dute indarra: garaikideagoek, prozesu berritzaileei zuzenean lotutakoek, bai eta krisialdian ere, esate baterako bideo-jokoek (doako online jokoek eta mikroordainketakoek) eta software kulturala eta aisialdi elkarreragilekoa barne, bai eta informazioa eta kulturara bideratutako aplikazioak ere. Etxeko ekipamenduak berritzea —nagusiki, lur gaineko telebista digitala, telefono adimentsuak eta erabilera anitzeko ordenagailuak— izan da horretarako baldintza.

Zuzeneko eta aurrez aurreko kulturak (antzerkia, dantza, kontzertuak...), ondare-zerbitzuek (museoak, liburutegiak, artxibategiak...), ikusizko arteek eta artisautzak beren izaerari eusten diote, beren adierazpen-modu ugari aldatu egin badira ere. Aldiz, kultura-industriak goitik behera eraldatzen ari dira gaur egun, balio-katearen zati handi bat digitalizatzen ari baita eta haren euskarriak aldatzen ari baitira (liburu elektronikoak, deskargak, trukeak, menu pertsonalizatuak eta aukerakoak, online irakurketa, lur gaineko telebista digitala, Internet eta ordenagailu bidezko telebista, telefono adimentsuetako bideoak...). Ohiko kultura-industriak, beren ohiko ildo ekonomikoak baztertu gabe (liburuak, prentsa, telebista...), digitalera igarotzen dira halaberrez, baina oraingoz errentagarritasun-itzulera nabarmenik gabe. Igaro beharra daukate, galerak badituzte ere. Argitalpen digitalekin, musikarekin eta, oro har, multimediarekin gertatzen da hori, ez ordea telebistarekin.

Dena dela, adierazpen klasikoak (nobela, ikus-entzunezko fikzioa, musika-pieza, eguneroko prentsa...) erabilera eta imajinario kolektiboan behin betiko ezarritako produktuak dira, edozer euskarri dutela ere; baina, formatu berririk eta ondoriozko ekoizpenik ere sortzen da,

tartean, transmedia eta *web series*. Hala, bata bestearekin nahastuta, adierazpen-mugak lausotzen joaten dira.

Zenbait erabiltzaile kontsumitzaile izatetik sortzaile izatera igarotzen dira, eta eragile aktibo bilakatzen dira. Era berean, merkataritzakoa ez den baina parte hartzekoa den espazio handi bat sortu da sare eta trukeen inguruan, prokomunaren sorreratik.

Industria horiek bitartekotzarako toki berriak aurkitzen dituzte (bilatzaileak, atariak, zerbitzariak, eduki-hornitzaileak...). Oraingoz, toki horiexek baliatzen dituzte batez ere negozio-ildo berri eta zailak.

Hortik aurrera gehitu daitezke sormen-industriak zentzu hertsian, kultura material gehigarri gisa erabiltzen duten industriak, beren ekoizpena nagusiki funtzionala bada ere. Kasu horretan, kultura sormen-input bat da kulturakoak ez diren ondasunen ekoizpenean; *creativitya* aplikatzen zaie, kultura-baliabideak kontsumo- eta ekoizpen-prozesuetan sartzearen bidez. Horien artean sartu ohi dira publizitatea, diseinua —eta azpisektoreak; esaterako, diseinu grafiko eta moda—, arkitektura eta goi-mailako sukaldaritzako gastronomia. Izatez sortzaile diren industria guztiek adierazpen-maila handia dute (estetikoa, sinbolikoa, soziala...), funtzionaltasun eta merkataritza-ibilbide baten mendekoa. Hau da, industria sortzaileak eta kulturalak desberdintzen dituen zera da: lehenengoetan, balio estetikoak aldaketa-balioaren mende daude zeharo, eta balio sinbolikoak eta funtzionaltasuna konbinatzen dira (objektuaren, diseinuaren edo kanpainaren arrakasta ekonomikoa); eta intentsiboki aplikatzen dira gizarte posfordista eta segmentatu bat eraikitzean.

Atzeraldia eta finantza-krisiak nahikoa indarrez eragin diete komunikazioari eta kulturari. Dena dela, horietatik ateratzeko itxaropena dute; izan ere,

eskaeraren joera iraunkorra da (erdi doako etxeko kultura-eskaera ugaritzen ari da), gizartea aldaketa teknokulturalerako prest dago, baliabide materialak gero eta eraginkortasun handiagoz erabiltzen dira (baliabide materialak aurrezten dira) eta kulturak eta komunikazioak hedatzeko bokazioa dute.

Nolanahi ere, epe ertainera, egitura-mutazioak bideratzea nekeza izango da. Zehazki, sektore barruan birdoitzea eskatzen dute, egonkortzen ez diren negozio-ereduei buruzko ziurgabetasuna dago eta arauketa soziokultural berri bat —aktoreen, arauen eta jabetza intelektualaren inguruan— definitzea proposatzen da, gaur egun gatazkan baitago.

### 3. Aldaketaren bektoreak

Hainbat bektorek definitzen dute testuingurua, dela kultura orokorrerako, dela kultura jakin bat duten herrialde txikien kulturarako, eta bektoreak ez doaz ezinbestean norabide berean. Krisi orokorra bizi dugu ekonomian, finantzetan, politikan, gizartean, komunikazioan eta kulturean. Horiek horrela, ziurgabetasunak eta nahasmenak ikuspegi holistikotik begiratzea eskatzen dute, alderdi horiek guztiek elkar elikatzen baitute. Ikuspegi orokor batetik baino ezin da komunikazioari, kulturari, gizarteari eta demokraziari buruzko gogoetarik egin, kritikoki eta positiboki egin ere.

Lehenik eta behin, kultura- eta komunikazio-ondasun eta —zerbitzuak espazio-mugarik gabe globalizatzeak munduko banatzaile-talde handiei, edukien gaineko eskubideak dituzten eragile handiei eta kultura handiei— kultura- eta sormen-plataformak eta -industriak– egiten die mesede, lanaren nazioarteko banaketan. Gainera, kultura handi horiek espezializazio-nukleotzat har dezakete hori. Fluxuen *glokalizazioa* —globalaren eta lokalaren arteko erlazioa azaltzen duen bertsioa– gehiago doa goitik behera, behetik gora baino; baina, teknikoki eta

formalki, koordinatu irekiak iradokitzen ditu. Nolanahi ere, herrialde bakoitzak bere aukerak kokatu behar dituen esparru operatiboa da. Dena dela, legez kanpoko deskargen fenomenoak eragin txikiagoa du ekoizpen txikien gainean, identifikazio- eta estimu-arrazoiengatik noski, baina horregatik ez ezik nazioz haraindiko ekoizpenak nahiago direlako ere, ia mundu osoan bezala.

Bigarrenik, digitalizazioak, ekoizteko, banatzeko eta eskuratze modu gisa, balio-katearen maila guztiak —sorkuntza, erabilera, ekoizpena eta hedapena— goitik behera aldatzen ditu. Edukiak eta beren ibilbideak ugaritzea eskatzen du, bai eta horien gizarte-iraungipena azkartu ere. Baina hauek ere egiten ditu: eduki eta lehentasunak eraldatu, formatu eta sarbide-puntuak aldatu, balio-katearen mailen eta lurralde-fokuen arteko zentraltasunak birdefinitu, edukiak topatzeko aukerak ugaritu, sortzaile eta erabiltzaileen arteko posizioak aldatu, eta kultura-errenten banaketa aldatu, ez ziurgabetasun gutxirekin.

Horiek horrela izanik ere, funtzionaltasun desberdina du diziplinen arabera. Internetek testuak, irudiak eta musika klonatzea errazten du. Aldiz, hori bitartekaritza ez zuzeneko plataforma bat da aurrez aurreko arteetarako.

Bi gune sortzen dira aldi berean. Alde batetik, kapital kognitiboaren, jakintzaren kapital immaterialaren berezko merkataritzako sormen-jarduerak; alegia, kapitalismo globalaren eragileetako bat, patente, jakinduria, ekoizpen-berrikuntza, antolamendu, prestakuntza, kultura eta abarren bitartez. Beste aldetik, merkatuz kanpoko espazioak, irabazi asmorik gabeko trukeen bidez, eta prokomuna ondasun komunaren gobernantza gisa; askotan, kultura-edukiak gizarte arteko komunikaziorako aitzakia baino ez dira.

Kultura digitalak kultura analogikoa eta aurrez aurrekoa xurgatzen ditu, baina ez ditu ezabatzen, eta, aldi berean, norabide bikoitzean garamatza: artistarengan zentratutako kontzeptu elitista batetik bizitzari eta giza beharrei lotutako kontzeptu antropologiko batera; eta nazioz haraindiko kultura batetik eta tokiko kulturetatik teknologia-enpresak, kultura-industriak, erabiltzaileak eta gizarte zibil birtuala lehian dabilen kultura batera.

Mundu mailako digitalizazioak nazioko nahiz tokiko kultura- eta komunikazio-politiken eraginkortasuna zailtzen du. Lehenik, plataforma handiak erregulazioak eskatzeko estatu nahiz lurraldeko legedietatik kanpo daude, dela mundu mailan, dela EBren mailan, estatuak ekimenak

egiteko aukera badute ere. Bigarrenik, eragileek —agentzia— eta gizarte zibilean eta zenbait komunitate birtualetan oinarria duten gizarte erresistentziek autonomiaz esku hartzeko tarte handia dago.

Hirugarrenik, aldaketa horiek erregulazio-krisi sistemiko batekin batera eta hura elikatuta sortzen dira, eta krisia, aldi berean, hainbat egitura-krisitan adierazten da. Ondasun sinbolikoen eta informazioaren eskaera haztea ez da nahikoa monetizatzen, gailu edo sarbideen saltzaileentzat izan ezik; hortaz, ezin da sartuta gauden tuneletik irteteko eragile bilakatu. Teknologia eta sareak salbatzeko funtzioaren ikuspegiak (erabilera anitzeko tresnak eta kapitalismo digitala erabiltzeko oinarri den bektorea) begirada errealistago baterako bide ematen du, eta begirada hori sormeneko lan ugariaren eta ordainsarien balio-galeran islatzen da. Kultura-sektorerako finantza-eragin negatiboa ere badakar; beraz, interesgarria litzateke finantzaketa-iturri berriak aurkitzea; esaterako, berrikuntza-programetan parte hartzea, mezenasgorako pizgarriak finkatzea, sektoreak eta, batik bat, ETEak garatzen laguntzea eta ekoizpen propiorako zerga-pizgarriak ezartzea.

Laugarrenik, krisi demokratiko ezagunak parte hartzeko eskaera sortzen du, eta horrek ez dakar kultura-politikei uko egitea, baizik eta horiek sakon jorratzea eta eguneratzea, hezkuntza-maila handiko gizarte helduetan. Are gehiago, gobernuen ekintza-esparruetako kultura-politika publikoek emankortzeko duten funtzioaren balioa handitu egiten da, baldin eta kultura-aniztasunean jarduten badute, oinarrizko egiturak eta ekimen sustagarriak txertatuta.

## 4. Aldaketak kultura-erabileretan

Iraultza digitalak ohiz kanpoko irismeneko tresnak sortzen ditu, eta kultura eragile guztiek —sortzaileengandik erabiltzaileengana— balia dezaketen demokratizazioarako eta sarbiderako aukera bat da. IKTak garatzeari —batik bat banda zabala— eta gailu berriak hedatzeari eta horien erabilgarritasunei esker, herritarrek aukera handiagoa dute eduki digitalak eskuratzeko, eta espazio berri bat (erabiltzaileari garrantzia emateak berdintzearen tradizio progresista du oinarri) eta merkatu berri bat ireki dira; horiek biek, bada, negozio-eredu tradizionalei eragiten diete.

Errealitate hori erabilerak eta kontsumitzeko moduak aldatzen ari da. Hona hemen ezaugarri garrantzitsuenetako batzuk: berehala eskura daitezke, erabilerrazak dira, elkarreragileak dira eta noiznahi eta nonahi erabili eta kontsumitu daitezke.

Ildo horretatik, aintzat hartzeko alderdi bat —baina espero zena baino gutxiago, etxeko eta norberaren ekipamenduek arrakasta izan baitute gizartean— eten digitalaren kontzeptua da; alegia, informazio— eta komunikazio-tresna berriak erabiltzearen edo ez erabiltzearen arteko aldea. Aro analogikoan, etena askoz ere handiagoa zen. Nolanahi ere, beste alderdi batzuetan (azpiegiturak, ekoizpen digitala, erabilerak...) etena egon badago.

Paraleloki, hedabideen panorama erabat aldatu da hedabide sozialekin, pantaila anitzeko sarbideekin, hedabide digitalekin eta hedabide tradizionalekin. Horiek komunikazio-ekosistema berri bat iradokitzen dute, eta horretan mundu mailako zerbitzari global gutxi batzuk aritzen dira bitartekari gisa.

Azken urteetan, bada, zentraltasun berriak agertu dira:

Alde batetik, zentraltasuna eta kontrola kulturari eta komunikazioari lotutako «kapital kognitiboa» (immateriala) kudeatzen duten sare globaleko

ugazabek hartu dute, hots, zerbitzu-hornitzaileek (Amazon, Apple, Google), plataformek (Facebook, Youtube, Twitter, Spotify, Netflix), bilatzaileek (Google), gailu eta softwareek (Microsoft, Apple, Samsung) telekomunikazioen operadoreek. Azken bi horietan lehia handiagoa dago, eta, lehendabizikoen artean, berriz, ia monopolio unibertsalak. Oraingoan, fabrikatzaileak, sare-kudeatzaileak eta zerbitzu-kudeatzaileak (bilatzaile eta plataformak) nagusitzen dira, benetako monoposonista —eskari-monopolistak, hain zuzen— jabetza intelektualeko eskubideen titularren, zerbitzu-emaeleen eta erabiltzaileen oso gainetik, azken horiek garrantzia eta eragiteko gaitasuna eskuratu badute ere.

Beste aldetik, erabiltzaileak elkarreraginean dabilta ziberespazio dialogikoan, batik bat hedabide sozialen bitartez eta, ondorioz, lehen zegoena erabili beste erremediorik ez zutenek milaka elkarrizketa eta balio gehigarri sortzen dituzte. Orain, natural egin dira erabilerok, eta gizarte-harremanaren parte dira. Ziberespazio dialogikoak —hots, espazio sozial eta publiko berriak— agenda aniztunak gehitzen dizkie hedabideei eta, liskarrik badago, bere agenda inposa dezake *trending topic*en bitartez. Internautek beren eskubideak errekonozitzea eskatzen dute.

Elkarreragina ez dago jakintzatik eta motibaziotik kanpo. Euskara presente dago sare sozialekin gaur egun —munduko euskaldunen ehunekoa baino askoz ere neurri handiagoan—, batik bat erdi- eta goi-mailako ikasketak dituztenak sareetan daudelako eta gizarte-elkarreragina horietara pasatu dutelako; hala, globala txikiaren tresna bilakatu dute.

Baina, digitalizazioak eztabaidan dauden gai berriak ere mahaigaineratu ditu; esaterako, sarearen neutraltasuna; zerbitzu unibertsalaren eta zerbitzu publikoen kontzeptuak aro digitalean hedatzea; prokomuna; espazio mistoak (dela lankidetzara publiko-pribatukoak, dela gizarte—,

komunitate— edo kooperatiba-jabetza edo -ekonomiakoak); Internet abiadura nahikoarekin erabiltzea; zenbait zerbitzutatik deskonektatzeko aukerak; beste batzuetara konektatzeko berariazko eskaera; datuak merkataritza-xedeetarako erabiltzeko berariazko baimena; tokiko administrazioek merkatuan operadore gisa esku hartzeko mugak ezabatzea; telefono-zenbaki bat gordetzeko automatismoa, non eta erabiltzaileak nahi ez duen.

Asko dago egiteko horren harira. Ikus-entzunezkoa eta telekomunikazioak bateratzeak berak ikus-entzunezkoa birpentsatzea dakar, hedabide eta pantaila anitzeko sarearen ikuspegitik birpentsatu ere, hain zuzen.

Espazio publikoa modu kualitatiboan hazten da etxe digitalaren sorrerarekin; etxe digitala ekipatuta eta interkonektatuta dago, igorlea da, ez soilik hartzailea, eta ahulak baina errealak diren konta ezin ahala saretan egituratzen da. Etxe digitala *Homo digitalis*en oinarri logistikoa da. *Homo digitalis*ak puntutik punturako telefoniararen espazio finkoa saltatzen du eta *Homo mobilis* bilakatzen da. *Homo mobilis*a nonahi dago, eta baliabide ugari erabil ditzake telefono adimentsuen berezko banda zabal mugikorraren bitartez eta telekomunikazio-, informatika- eta telebista -sistemen interkonexioaren bitartez. Gainera, etengabe sar daiteke gordailu, plataforma eta sare sozialetan.

Espazioak nahastu egiten dira eta, ondorioz, koordinatu tradizionalak aldatu. Horiek, bada, espazio publiko batean (versus espazio pribatu bat) eta gizarte-espazio batean (versus banakako espazio bat) oinarritzen dira. Parte-hartze demokratikoaren ideia aztoratu egiten da. Komunikazioa demokrazia baino askoz ere azkarrago hazten da. Lehen, etxea espazio publikoaren eta iritzi publikoa sortzearen eremutik kanpo zegoen; baina, orain, horren egituraren zati garrantzitsua da. Espazio publiko igorle eta bitartekari bilakatu da.

Kanonak berriro nahasi dira. Hiperkomunikazioari esker, eduki preziatuenak —urri bilakatzen dira—erabil daitezke pantaila eta abagune ezberdinetan, eta erabiltzaileak komunikatzaile biriko bilakatzen dira kontaktatzen dituzten sareetan.

Elkarrizketa-espazio birtual bat —norabide anitzekoa/bikoa— eta jakintza-gaitasun berri bat denez, pentsamendua eta kultura dakartza, eta kultura hori etengabeko fluxuan dago, poliedrikoa da, mestizoa, segurtasun txikikoa, asoziatiboa, arina, globala, erabilera azkar eta aldakorrekoa eta ez dute ezinbestean profesional sortzaileek sortzen. Eduki ugari horien guztien artean zentzuz ibiltzeko irizpideak jartzean datza arazoa. Carrek (2014) arrisku bat ikusten du: erabiltzeko erraztasunak norberaren pentsamendua osatzeko gaitasunak eta askatasunak gutxitzea ekar dezake. Nolanahi ere, fluxu horrek ez gaitu berdin egiten. Jakintzek, segmentazioek eta hizkuntzek elkarrizketa-lehentasan markatzen dituzte.

Baina, hipertestualitatearen eta konektagarritasunaren aroan, komunikazioak kulturaren tokia hartu du, dela dedikazio-denborei eta aukerei dagokienez, dela komunikatze hutserako —gizartea erlazionatzeko modu gisa— kultura-proposamenak instrumentalizatzeari dagokienez. Komunikatzea da garrantzitsuena, eta edukiak erabiltzeko eta azkar ahazteko aitzakia edo osagarri dira askotan. Horrek balio du bai gertuko edo lehen mailako harremana (familia eta lagun artekoa) bai bigarren mailakoa indartzeko, eta gizarte-rolen eta gustuen arabera; azken horiek, bada, garrantzi berezia irabazi dute, are preskriptorea ere.

Etorkizunari begira, modernitatearen printzipio eta irizpide klasiko batzuk —askatasuna, ekitatea eta mota guztietako berdintasunak— erreskatatu beharko dira, eta sortzen ari diren beste batzuk izan beharko dituzte osagarri; esaterako, aniztasuna, elkartasuna, lankidetzaren intelektuala, parte-hartzea, funtsa, eta planetaren eta bertako espezieen zaintza. Suposatzen

da, gainera, uneko eztegiaren ondoren, denborarekin, eduki onaren eta kazetaritza onaren balioa handituko dela.

Gaur egun, erabiltzaileek hainbat plataformaren bitartez eskura ditzakete edukiak; nahiago dute pantaila (mahaiko ordenagailua edo eramangarria, mugikorra, tableta, telebista), beste euskarri batzuk baino. Eta hori gaiaren, denboraren eta tokiaren arabera, eta hainbat zeregin aldi berean egiteko aukera izanda (hots, telebista ikustea txiokatzen duten bitartean, edo telesail bat ikustea hitz egiten duten bitartean). Horrek aukerak, moldaeraztasuna eta protagonismoa ematen dizkie erabiltzaileei. Balio anitz eta etengabeko konexioa dituen erabiltzailea prozesuaren erreferentzia-zentro bilakatzen da —edukiaren kontura—, baina ez du agintea. Fluxua bermatzeko agintea pantaila anitzetan presente dauden eduki- eta zerbitzu-banatzzaileek dute, alde batetik bestera zer dabilen asko inporta ez duela.

Sarea bideratze-sistema bat da, baina hori ez ezik, formatu klasikoak desagiten eta hainbat erabilerako pantailak baliatzeko aukera ematen duen berariazko sistema bat ere bada. Hori ulertzeak etorkizunean pentsatzen lagun dezake.

Bereziki, pantaila guztietan dago presente telebista, eta plataforma anitzetan ere egoteko estrategia dago, are horiei guztiei egokitu nahian diren produktuetan ere. Hala, medio digitalek osatzea lortzen du. Era berean, idazketa profesionala ordeztzen du, baina, aldiz, idazketa amateurra eta elkarriketazkoa asko hobetzen da sarean.

Senak esaten du, bada, hedabide guztiek plataforma anitzeko estrategiak izango dituztela —denak toki guztietan—, baina erabiltzaileen lehentasunak erabilera berezietara bideratuko dira, hedabide bakoitzaren potentzialtasunei eta norbanakoaren xedeari dagokienez. Esate baterako, gaur egun

telebista gehiago erabiltzen da ikuskizunetarako, zuzenekoetarako, informaziorako, magazinatarako, bertoko telesailatarako, kostu txikiko ekoizpenetarako eta abarretarako. Ordaindutako kanalak zinemarako, atzerriko telesailatarako eta kiroletarako. Telebista-webguneak aurrez grabatutakoetarako edo streamingetarako, edo telesailatarako. Eta telefono adimentsuak zuzenekoetarako, bideoetarako, eta abarretarako. Oraingoan, integrazio osoa telebista eta sarea konektatzearen bidez lortuko da, edo telebista hibridoaren bidez, telebista-zerbitzuak ere ematen baititu dagoeneko web-edukiak banda zabalaren bidez.

Kultura-digitalizazioak zuzeneko esperientzien balioa handitzen du, ez horiek galarazten, aurrez aurreko esperientziak giza bizitzarako duen konpentsazio-faktorea hautemanen gero. Arte eszenikoek, musikalek eta ikusizkoek ezagutzeko eta sentitzeko modu bizi berriak adierazten dituzte, eta horiek kulturaren eta komunikazio digitalaren paraleloak dira.

Ez dira erabilera alternatiboak, osagarriak baizik. Esate baterako, aukera ematen dute ondare arkitektonikoak bisitatu baino lehen, Interneten aurrez ikusteko, edo museoetako ondare-funtsak disfrutatu aurretik, Interneten kontsultatzeko. Edota liburutegietan ePub maileguak hartzeko eta kultura herrikoaren esperientziak birsortzeko (dantzak, koruak...).

Horretatik guztiagatik ondoriozta daitekeenez, zaindu beharreko bi puntu daude: sormenaren gizarte-fokua, hezkuntza sistemari —oraindik ere urratsak eman behar ditu arte— eta sormen-arloan, bai eta gazteei hainbeste estimuluren artean bereizten lagundu ere— lagunduko dioten oinarriko egituren bitartez; esperientzia amateurretatik bokazio profesionalekoetara salto egiteko laguntza.

## 5. Digitalizazioaren argi-itzalak

Ordaindu gabeko sarbideak —training kolektibo gisa— pertsona gehiago jarri ditu kontaktuan kulturarekin; nolahi ere, eskuratzeko erraztasun horrek elementu ez hezigarri bat du, ez baita nahikoa baloratzen sortzeko ahalegina, eskubiderik baldin bada. Hala ere, kaltegarriagoa da musikan, zineman, munduko telesail arrakastatsuetan edo prentsa-agentzietan mundu mailako kontrol oligopolikoa izatea, gustua eta iritzia estandarizatzen baitituzte, batik bat kultura txikietarako, edo sare sozial protokolizatuetan eta bilatzaileetan, oso baliagarriak badira ere, bilaketa-formatu edo -lehenetasunen bitartez homogeneousatzaile orokorrak baitira.

Banaketaren eta hedapenaren esparrua bitartekaritza-esparru nagusia da, eta edozer jardueratako proiektuen bideragarritasuna edo bideragarritasunik eza marrazten dute. Komunikazioen digitalizazioak gehien ukitzen dituen esparruetako bat da; izan ere, sortze, ekoizte, banatze, hedatze eta erabiltzearen arteko sekuentzia atzetik aurrera eta alderantziz saltatu daiteke, ondorio anibalentearekin. Batetik, sortzaileei aukera ematen die zuzenean erabiltzaileengana jotzeko, ekoizpenaren berezko tresnen bidez, kultura-industriaren berezko ziren edizio- eta banaketa-funtzioetatik igaro gabe. Bestetik, harreman zuzen horrek denbora, jakintza, bereizketa, ikusgarritasuna eta sustapena eskatzen ditu, erabiltzaileek ezin konta ahala eragingarri baitituzte. Hortaz, hedapenak kalitatea galtzen badu ere, tokiko sortzaileek lehen muturra sartu ezin zuten merkatuetara iristeko aukera teknikoa zabaldu da.

Prozesu hori ez da airean gertatzen, testuinguru honetan baizik: kultura eta komunikazioa kontsumitzeko modu eta denborak erabat aldatzen ari dira, informatika- eta telekomunikazio-ekipamenduz hornitzen ari gara, kulturarako aurrekontu publikoak murrizten ari dira, eta krisi ekonomikoa luzatzen ari da, eta horrek bereziki eragiten dio etxeko kultura-gastuari. Sakrifikatu den lehen gastua izan da ezinbestekoagoak diren kontsumoen onurarako, eta kultura, entretenimendua eta informazioa lehen baino merkeago eskura daitezke.

Horrek kontraesan bat dakar, inkestari erantzun diotenen nabarmendu duten bezala: sorkuntza goranzko baliabide bat da, baina ez zaio balio ekonomikorik aitortzen, beste aukera batzuekin ordez daitekeelako. Horregatik, sortzaileen eta gizartearen pertzepzioak oso bestelakoak dira; lehendabizikoek uste dute gizarte-funtzio nabarmena —eta benetakoa— dutela eta bigarrengeok, berriz, axolarik eta esker onik gabe begiratzen diete sortzaileei. Hainbat motatako erabilerek alderdi sentsazional eta nabarmena lehenesten dute, kalitateak eta kostuak baino areago. Horiek horrela, pedagogia sozial asko beharko da sorkuntzaren balioa aitortzeko. «Jenioa» idulkitik jaitsi zuen gizarte-aldaketa osasungarria izan zen; gizartean duen tokia zalantzan jartzearena, berriz, dagoeneko ez.

Dena dela, gogorarazi behar da ekipamendu horiek garestiak izan direla familientzat; inbertsioa egin behar izan dute, baina, gainera, operadoreen *play* hirukoitzeko nahiz laukoitzeko eskaintzen (finkoa, mugikorra, TB/ bideoak eta ordenagailurako, telefono adimentsurako zein tabletarako Internet) hileko gastuak ordaindu behar dituzte. Komunikazioak —kultura-erabilerak barne— gastuak dakartza, lehen eta askoz neurri txikiagoan, euskarri- edo zerbitzu-kulturara bideratzen zirenak; esaterako, zinemara eta ikuskizunetara. Hala erakusten dute familia-aurrekontuei buruzko inkestek (INE).

Kultura-eskaintzak ezin ditu pantailak baztertu, baldin eta sustatzeko mekanismo gisa bere burua ezagutarazi nahi badu edo, batik bat, ikusizko edukiak, literarioak eta soinuak adierazteko modu izan nahi badu.

Esperientzia horrek etorkizuneko eskaerak markatzen ditu dagoeneko behin betiko. Teknologioek orokortu egin dira, eta gazteenek ia jaiotzetik esperimendatzen dute horiek; sozializazio nagusia erabat familiarrekoa, aurrez aurrekoa eta hezkuntza-sisteman instituzionalizatua bada ere. Aurreko belaunaldien ondareak eta sorkuntzak transmititzea bermatzeko, erreleboetan baino gehiago, ohiturei egokitzean pentsatu beharra dago.



Ez da ahaztu behar kultura ez dela ikasi beharreko eduki bat, baizik eta sortzaileen, ondareen, erabilera-teknologien eta erakundeek bideratutako gizarte-harremanen (kritika) edo erlazio-sistemen (sarea) arteko tentsio-dinamiken ondorioa.

Ohiko ereduak eta eredu digitalak —ekonomikoak zein negoziokoak— ordeztu, hibridatu edo pilatu egiten dira, eta gero eta handiagoa da, ohiturak eboluzionatu ahala, sortzaileek eta enpresek obren zirkulazio digitalak eraginda jasotzen duten itzulkina. Haatik, itzulkin hori irregularra eta espero zena baino txikiagoa da, eta metatze motel baten logikaren

pean gauzatzen da. Sarbidea desmaterializatu izanaren ondorioz sortzaileei portzentaje handiagoa badagokie ere, gutxieneko errenta lortzeko behar diren inpaktuen kopurua ikaragarri handitu da, eta kanal publiko eta pribatu ugartan banatuta jaso behar dira ezinbestean diru-sarrerak. Eredu ekonomiko erlazional horrek sortze-lan eta eskaintzak ugartzea errazten badu ere, azkenean kontsumoa gauza ezagunen inguruan edo berezi bihurtutako gertakarien inguruan pilatzen da. Esan nahi baita, ez dago proportziorik eskaintzaren eta erabileraren dibertsitateen artean. Horretan sakontzera bultzatzen du horrek.

## 6. Euskal testuingurua eta errealitatea

Gaur egungo kultura eta komunikazioa aldaketa-prozesuan daude bete-betean mundu osoan, hiru eraginengatik: aro digitala, kultura-erabileren aldaketa eta krisia. Bidegurutze bat da, eta, euskal kasuan, gure buruari galdetu behar diogu zer-nola kudeatu behar ditugun aldaketok kultura—maila kolektiboa hobetzeko, norberak sorkuntzari eta ekoizpenari egiten dion ekarpenaren kalitatea handitzeko, komunikazio-sistema nahikoa izateko, gizarteak kultura— eta komunikazio-adierazpen orokorrak eta, batik bat, euskarazkoak erabiltzeko. Lehentasunak ezarri behar dira eragileen multzoa bideratzeko. Hori dela eta, kultura- eta komunikazio-politikek funtzio berezia dute gurean.

Kultura-politika naturaltasunez finkatzen da harreman-espazio jakin batean, baina kultura ez da toki bat, lokalizatutako jardunbide sozial historiko eta egungo bat baizik.

Euskal kasuan, kultura-subjektuak, komunitate trinkoa baina ez homogenea, lurraldeari lotutako espazio kultural eta linguistiko batean dihardu, eta espazio hori EAEren administrazio-egituraz harago doa, Nafarroa eta Iparraldea ere hartzen baititu, eta, inoiz, diasporako zenbait tokitan ere agertzen baita.

Faktore horri lurralde historiko bakoitzeko biztanleriaren ezaugarri demografikoak eta kulturalak gehitu behar zaizkio; beraz, eskaintza nahiz erabiltzeko eta eskatzeko jarrerak baldintzatzen dira.

Euskal Herrian, kultura komunitate espezifikoko eta aniztun batena da, zentzu zabalean, antolamendu juridiko eta politikoaren esparruetatik harago. Eraikuntza kultural soziala eta eraikuntza politikoa oso lotuta daude, baina ez maila berean. Batetik, partekatutako kultura-lotura

eta -garapenak lortu behar dira, egitura politikoak berezita badaude ere. Kultura-komunitate «bat» eta espazio/herrialde «bat» da (biei Euskal Herria esaten diegu), bai eta «hirukoitza» ere, bai maila juridiko-politikoan, bai gizarte-ereduetan (memoriak, mestizajeak eta gizarteak), bai demoetan —kezka- eta erabaki-aldi ezberdinetan daude—. Bestetik, autogobernuaren eta kultura-garapenaren arteko harremanek —demokraziaren eta gutxiengoekiko eta beren adierazpen publikoekiko errespetuaren bidez— eta herritarren nortasun nazional subjektiboekiko errespetuak gizartea egituratzeko tresna bilakatzen dute kultura, eta, kapital kognitiboa gero eta garrantzitsuagoa den garai hauetan, egungo erronkei laguntzeko beharrezko lehentasun ere bai.

Kultura ezagutzen funtsa, gizarte-jardunbidea, identitatea, giza kapitalaren ezaugarria, baliabidea eta gizartea egokitzapenerako eta erresilientziarako prestatzen duen jakintzaren gizarteko berrikuntza-sistemaren parte bada, ildo horretan egin beharreko ahaleginak ugaritu egin behar dira gutxiengoaren kulturarako eta, soziolinguistikoki, kultura gutxiturako. Ikuspegi proaktibo hori kulturaren kontzeptu liberaletik urrun dago —merkatuan flotatzen uzten du—, eta hipotesi bat sostengatzen du: herrialde txiki baino jantzi bat kulturaren espezializa daiteke. Horregatik, politika publikoen erdi-erdian kokatu behar da kultura.

Euskal Herriko kultura ez da beste kultura batzuetatik ezberdintzeko marka sinbolikoko tresna bat, ezta balizko kultura anfritroi baten gehigarri bat ere; aitzitik, berriazko kultura oso bat da, eraikitzeko prozesuan dago etengabe, eta bizitza oro har kudeatzeko tresna kolektiboa da. Gainera, ondoriozko identitate bat agertzen du. Eta, jakina, plurala da; izan ere, berezia ez ezik, anitza da. Hala, kultura/komunitate/herentziaren eta gizarte konplexu baten kapital kulturalaren arteko tentsioak aniztasuna du ondorio.

Soziolinguistikaren esparruan, gizarte diglosikoa denez gero, historiaren gehiegikeriak konpentsatzeko borondatezko ahalegina eskatzen du, bai eta hizkuntza-normalizazio ireki eta osmotikoa ere, denena izan dadin.

Arazo ugari daude tartean: kulturari berari buruzko diagnostikoa, baliabide eta jakintza kolektibo gisa, adierazpen guztietan; herentzia historikoaren, egungo herritarren gizarte-errealitatearen eta mundu globalean txertatzearen zumeetatik eraikitako baterako kultura batean gizarteratzea; lurralde arteko harremanak, Euskal Herriko kulturaren eta komunikazioaren esparruan; belaunaldi arteko transmisioaren kondizioak; kultura eta sormen artistikoa kalitatekoa izateko hezkuntza-sistemaren egokitasuna; euskara jakitea eta erabiltzea gizarte elebidun batera hedatzea; kultura-ekoizpena, ikuspegi kuantitatibo zein kualitatibotik; gizarte moderno baten pareko berezko komunikazio-mapa; sormena, ondarea, hedapena eta kultura digitala babesteko sistema publikoak egokitzea; nazioarteko presentzia...

Komunikazioaren eta kulturaren esparruan, abantaila handi bat da abiapuntua: sortze-baliabideak lurraldean finkatuta daude. Lokalizazioak harreman-sinergiak sortzen ditu, sormenezkoak, produktiboak, baliabide eta erabilerenak, eta horiek susta daitezke: dela nazioarteko kontaktuen bidez, dela sare sozialetan eta ziberespazioan hedatzearen bidez —azken horietan garatu behar dira ekimen eta estrategiak, bada—.

Aro digitalean, berrikuntzarako ahalegin handiak egin behar dituen eta gutxiengoaren berriazko kultura bat duen herrialdeak kultura hori berritu dezake, eta kultura historikoari balioa eman. Eta, aldi berean, berezko kultura- eta komunikazio-sektore bat gara dezake herrialde horrek, sorkuntza-, kultura-, komunikazio- eta hezkuntza-baliabide garrantzitsuak dituen espezializazio gisa. Horrek guztiak kulturaren (stricto sensu; bai iragana gordetzen eta berriro irakurtzen duena, bai kultura-eremuen adierazpenak berritzen dituen) garrantzia nabarmentzen du, dela arteetan, dela kultura-industrian, dela sormen-industrian, dela kultura digitalean.

Euskal Herriaren kasuan, kultura/komunitateak (versus gizarte anitz eta konplexu baten kapital kulturala) euskal delako kontzeptuaren hainbat esanahi iradokitzen ditu, barne-azpikulturak baitaude, belaunaldi, lurralde, hizkuntza, jatorri eta eremuaren —hirikoa, landakoa, industrial, itsasokoa...— arabera. Baina badira osotasuna ezaugarritzen duten gutxieneko batzuk ere, gizarte-elkarreraginaren ondorioz eta bere hegemoniekin partekatutako proiektu gisa. Horrek ez du inola ere esan nahi homogeneoa denik; baina bi komunitateen tesi interesatua baztertzen du ere, barne-erreferenteak —linguistikoak nahiz subjektibotasun nazionalekoak— gorabehera.

Errealitate-printzipioari jarraikiz, indarrean dauden kultura eta azpikultura guztiak agertu behar dira, iluntasunik gabe, bai eta pentsaera demokratikoko gizarte diglosiko gisa ere, hain zuzen ere kultura ireki bat sortzen duena, denena izan dadin. Espezifikotasun orokorrak nabarmentzea bateragarria da arketipoak eraistearekin eta herrialde-kulturako proiektu preskriptibo batera mugatzea saihestearekin.

Kultura aztertzeak kulturari ikuspegi sozialetik, politikotik (hala, sentsibilitate politikoek beren kultura-proiektuak birdefinitu ahalko dituzte, bateratzea, doitzea edo alderatzea aintzat hartuta) eta ekonomikotik erreparatzen lagundu behar du. Kultura ondare kolektibo bat da, eta gizarte osoari eta haren zatiei galdegiten die, baina herri-ekintza ere eskatzen du, helburuen, xedeen eta baliabide-zuzkidura nahikoaren bidez. Ildo horretatik, kultura-politikak ezin dira ulertu instituzionalizaziorik gabe.

Euskadik erabakiak hartzeko eredu banatua du, lurralde-oreka duena, eta, hasiera batean, kultura- eta komunikazio-tresneria arina ere bai, kostu mugatukoa eta funtzionaltasuna bilatzen duena. Horrek, baina, ez du gainezarpenik saihesten.

Ezinbestekoak dira, batetik, ondo zuzkitutako kultura- eta komunikazio-politikak eta, bestetik, ekimen eta eragile sortzaile, produktibo eta sozialak. Konbinazio hori, baina, ez da nahikoa izan historikoki.

## 7. Euskadiko kultura- eta komunikazio-politikak

Euskal kultura-politikak esanahi handia du identitate politikoetarako —homogeneotasuna/aniztasuna, ezberdintasuna/berdintasuna, balioa/sinbolismoa gurutzaketetan—, baina zentraltasun txikia du politika publikoetan. Gehiago agertzen da tresna gisa herri-ekintzako

errealitatearen gizarte-eraikuntza gisa baino. Ondorioz, kokapen prekarioan dago erakundeek ikuspegitik eta saialdi hutsa besterik ez da ikuspegi estrategikotik, bai proiektu politikoetan, bai erakundeek ekintza-ildoetan.

Oraindik ere beharrezkoa da kultura eta komunikazioa sektore estrategiko eta lehentasunezkoztat jotzea, eta laguntza zuzenak eta zeharkakoak behar ditu kultura— eta komunikazio-politikatik, eta finantzaketa— eta garapen-ildoak, berriz, besteak beste industria-politiketatik.

Martínez de Albenizen arabera (2012), EAEko kultura-politika bi faseren arteko jauzizat har daiteke, amaitu gabe dagoen jauzizat: hasierako fasea gobernuko fasea da, kulturak eta komunikazioak inolako zentralitaterik ez zutena eta kultura-egintzaren gorespena kulturaren funtzionaltasun politiko identifikatzailearekin uztartzen zuena; amaierako fasea, aldiz, kulturari lotutako gobernantza eratzeko eta erabakiak batera hartzeko prozesuan dagoen fasea da, kultura-politikak konplexu bihurtzen saiatzen dena kulturaren sektoreetara eta gizarte zibilera zabaldua, diagnostiko sistematikoak eginda eta erabakiak batera hartzeko eskemak mobilizatuta.

Aldiak xeheago aztertuz gero, hiru etapa nabarmentzen dira: lehena, politikoki jazarritako kultura normalizatzea eta balioestekoa; bigarrena, instituzionalizatzea; eta hirugarrena, kultura-gobernantzako (Zallo, 2012).

Lehen etapan, (1979-1987) beharrezkoa zen kultura- eta politika-sistema berreraikitzea, dela gizartearen ikuspegitik, dela diktadura baten ondoko estatutik gabeko nazio baten ikuspegitik. Hauek ziren politika horren oinarritzko jarraibideak: sortzaileentzako laguntza-sistemak ezartzea, hedapenaren pisua (kultura hedatzeko programekin, frankismoak ezkutatu edo narriatu zuen kultura ezagutarazteko), eta ekipamendu-programak eta ondarea hobetzekoak. Sistema berrian, EAEko kultura-politikaren erdi-erdian kokatu zen euskara.

Bigarren etapa, kultura-politika instituzionalizatzearena, 1988tik 2001era garatu zen. Erakunde-egiturak, aurrekontuak eta azpiegiturak finkatu

ziren, eta laguntza-sistemak normalizatu. Fase horren balantzea positiboa izan zen, alderdi materialei dagokienez, baina ez zen gauza bera gertatu gizarte kulturalari egituratzearekin. Kultura gehiagi instituzionalizatzearen ondorioz, desaktibatu egin zen 1970eko hamarkadan bizitako gizarte- eta kultura-irakinaldia.

Aldi horretan, Eusko Jaurlaritzak eta aldundiek eskaeraren zatirik handiena hartu zuten, eta kulturako gastuaren % 80 baino gehiago esleitzen zuten. Sakrifikatuena gizarte zibila izan zen: partikularrak, enpresak, gizarte taldeak eta irabazi-asmorik gabeko erakundeak. 1992tik aurrera, kultura-politika obra handien eta diru-laguntza finkoen bidezko baina estrategia argirik gabeko nolabaiteko teknokratizazioaren alde jarri zen. Urte horretan bertan abiarazi zen Bilboko Guggenheim Museoaren proiektua. Hala, gizarte-oinarritik askatzen hasi zen kultura.

Hirugarren fasea plangintzarena eta gobernantzarena da (2002-2011), eta bi azpietapa diru: 2002-2009 aldikoa, Ibarretxeren gobernuko Kulturaren Euskal Planak markatutakoa, eta 2009-2011 aldikoa, Lópezen gobernuko, Kulturen aldeko Herritartasun Kontratua hedatu zenekoa, berandu hedatu ere. Ezberdintasunak ezberdintasun, biek nahi zuten kultura gobernatzeko eredu bat, bai eta eragile berriek kultura-politikari buruzko erabaki-prozesuetan parte hartzea bilatzeko eredu bat ere. Aldi horretan, kultura eremu politiko-administratibotik bereizi zen partzialki, zeruertza zabaldu zuen eta kultura-eragileei eta, oro har, herritarrei hurbildu zitzairen.

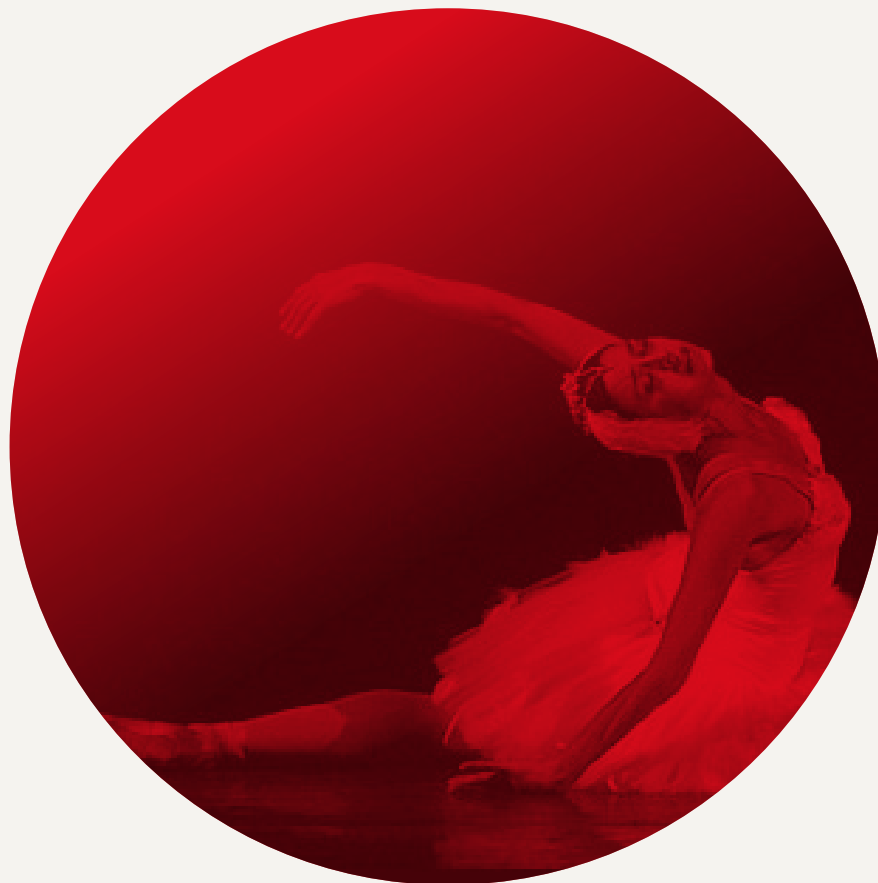
Ildo horretan sakontzeko parada dugu orain, eta kultura sozializatzea aukerak eta profesionaltasuna uztartzeko; horretarako, nahitaez, baliabide publiko zein pribatu gehiago eta giza baliabide eta lankidetzarako baliabide gehiago behar dira.

## Erreferentziak

- ARIÑO, A. (1997). *Sociología de la cultura. La constitución simbólica de la sociedad*. Bartzelona: Ariel.
- BARREIRO, B. (2011). *La diversidad cultural en el Derecho Internacional: la Convención de la Unesco*. Madril: lustel.
- BENKLER YOCHAI (2003). «La economía política del procomún». On line eskura daiteke: : <http://biblioweb.sindominio.net/telematica/yochai.html>
- BERLIN I. (1995). *El fuste torcido de la humanidad*. Bartzelona: Ediciones Península.
- BOURDIEU P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Bartzelona: Anagrama.
- BUSTAMANTE, E. (ed) (2011). *Industrias creativas. Amenazas sobre la cultura digital*. Bartzelona: Gedisa.
- CARR, N. (2014). *Atrapados: cómo las máquinas se apoderan de nuestras vidas*. Madrid: Taurus.
- CASTELLS, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madril: Alianza Editorial.
- EAGLETON, T. (2001). *La idea de cultura: una mirada política sobre los conflictos culturales*. Bartzelona: Paidós.
- GEERTZ, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Bartzelona: Gedisa.
- MALINOVSKY, B. (1984). *Una teoría científica de la cultura*. Madril: Sarpe.
- MARTÍN- BARBERO, J. (1987). *De los medios a las mediaciones*. Mexiko: Gustavo Gili.
- MARTÍNEZ DE ALBENIZ, I. (2012). «La política cultural en el país vasco: del gobierno de la cultura a la gobernanza cultural» RIPS, Bol. 11, 3. zk.
- MATTELART, A. (1993). *La comunicación mundo*. Madril: Fundesco.
- MOLES, A. (1982). *Sociodinámica de la cultura*. Paidos: Bartzelona.
- SAHLINS, M. (1979). *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Zahar.
- SAID, E. (1996). *Cultura e imperialismo*. Bartzelona: Anagrama.
- SWIDLER, A. (1996). «La cultura en acción: símbolos y estrategias» en Rev. *Zona Abierta*, 77/78 zk.
- TOURAINÉ, A. (1995). *Producción de la sociedad*. México: Unam-Ifal.
- Unesco (2009). *Segundo informe mundial. Invertir en diversidad cultural y el diálogo intercultural*, <http://www.unesco.org/library/PDF/Diversidad.pdf>
- ZALLO, R. (2011). *Estructuras de la comunicación y la cultura. Políticas para la era digital*. Bartzelona: Gedisa.
- (2012). *Análisis comparativo y tendencias de las políticas culturales en España, Cataluña y País Vasco*. Madril: Alternativas Fundazioa
- ZIZEK, S. (2010). *El acoso de las fantasías*. Madril: Siglo XXI de España Editores.

# 04 Sorkuntza, hezkuntza eta ikerkuntza

Eneko Lorente (UPV-EHU)



# 1.

## Sorkuntza eta kultura

Kulturak hurbilketa, definizio eta analisi-metodologia anitz izan ditu. XVIII. mendetik hona, sortu zenetik, kultura kontzeptua definitzeko eginahalek, alde batetik, jakintzen, tekniken eta ohituren sorkuntza, transmisioa eta garapena azpimarratu dute, eta, bestetik, bere funtzio sinboliko eta kohesionagarria, bai eta kultura-kapitalaren dimentsio ekonomikoa ere, geroz eta handiagoa baita (Bourdieu, 1979:11).

Ikuspuntu zabal eta zeharkako batetik, gizakiak inguru naturalarekin, gizarteko beste pertsonekin eta bere buruarekin gauzatzen duen jarduera mota oro jo daiteke kulturatzat.

Hala eta guztiz ere, naturaren eta kulturaren arteko bereizketa kulturalki barneratuta dagoenez, kultura-sorkuntza bereizketa horren oinarri diren atari ezegonkorren indar transformatzaile gisa agertzen da, bai munduarekiko dugun harremanaren alderdi sentiberaren eta pentsagarriaren esparrua zabaltzen duelako, bai horien balio, afektu eta jakintza berriak mobilizatzen dituelako.

Hala, sorkuntza- eta kultura-praktiken bidez, pertsonen balioak bereizteko eta inguruaren eta gainerakoen aurrean jarrera hartzeko gaitasuna garatzen dute, modu aldi berean arrazional eta emozionalean, modu kritikoan eta konpromiso etikoa hartuta. Horrez gain, pertsonen «gauzatze bidean dagoen proiektutzat jotzen dute beren burua, beren ekoizpenak zalantzan

jartzen dituzte eta esanahi berriak bilatzen dituzte». (Kultura-politikei buruzko Nazioarteko Konferentzia, UNESCO, 1982).

Sorkuntzak kultura-espazio berriak irekitzen ditu sentigarri denarekiko eta bizitza indibidualeko eta sozialeko fenomeno eta gertakariei egotzitako zentzuarekiko harremanerako. Izadiaren eta kulturaren atariak mobilizatzean, sorkuntzak mobilizatu egiten du subjektuek egoera edo ekintza-esparru potentzial jakin batean pentsatzeko eta ekiteko duten gaitasuna. Hala, oharkabean pasatzen den edo begirunerik gabe, ahaztuta edo ordezkaturata geratu den zerbait espazio sozialera ezin sar daitekeen modu berean, sorkuntzak zerbait hori mobilizatzeko konpromiso etiko eta politikoa hartzen du, ikusgarri eta sentigarri bihurtuz eta bere ekintza-esparruak birkonfiguraturaz. Modu horretan, sorkuntzak pertsonen bizitza sozial, sinboliko eta kulturalean parte hartzen du sentigarria den horren gailu estetikoak eta egoera politikoak mobilizatuz, subjektuak horiengan jarduteko duen gaitasuna transformatzearekin batera (Rancière, 2014:17). Zientzia-, arte- eta kultura-sorkuntzak ahalbidetzen du lehen izaditzat jotzen zen horren eta, ondasun komuna zen aldetik, gogoeta politikoa egin eta kudeatu beharrik ez zegoen horren aitortpen soziala.

Baina, gainera, kulturak gaintu egiten du edukien, prozesuen eta produktuen edukiontzi edo eransketa soilaren ideia.

Kultura faktore dinamikoa eta zeharkakoa da, kohesionagarria, eta parte hartzea eskatzen du, esanahi-, praktika- eta balio-sareak eratzen dituen eta gizarte jakin batek, talde eta kolektiboek —zentzu-komunitate gisa hartuak— horiek partekatzen dituzten neurrian (Geertz, 1973:5).

Kulturak beste zentzu-komunitateekin etengabeko elkarreraginean dagoen komunitatea sortzen du, kultura-aniztasuneko testuinguru batean, eta horrek eragin egiten dio esanahi horiek eratzeko moduari eta komunitatearen oinarri gisa definitzeko, onartzeko eta partekatzeko moduari. Lagun hurkoa eta, haren arabera, geure burua gizarte barruan nola eraikitzen dugun, zalantzan jarri eta eraldatu egiten da, etengabe, beste kulturek eta zentzu-komunitateek eraikuntza horietan gauzatzeko duten moduak eraginda. Ikuspegi horretatik, kultura ez da gizartearen bizitzaren osagai egonkorra; aktiboki hartzen du parte aldaketa definitzeko eta hari egokitzeko prozesuetan, eta aldaketa eta eraldaketa berriak sortzen ditu mundua eta norberarekiko eta besteekiko harremanak hautemateko eta adierazteko moduan.

Horregatik guztiagatik, kultura-sorkuntza ezin daiteke identifikatu benetan ekoiztiko lanekin edota gauzatutako kultura-proiektuekin soilik. Beharrezkoa da kontuan hartzea nola osatzen duen kultura-sorkuntzak esanahi partekatuen sareak mobilizatzeko printzipio bat, bai haiek hedatzeari, sakontzeari eta areagotzeari lagunduz, bai muga-mugan, sareok gainezka egitea eta birkonfiguratzeko eraginez. Sorkuntzak gaitasun bikoitz hori du: esanahi-sareak gizarteak aintzat hartzen eta partekatzen dituen kultura-adierazpenak, praktikak eta produktuak finka ditzake, eta, aldi berean, horiek tenkatzeko, zabaltzeko eta eraldatzeko gaitasuna dauka, etengabeko elkarreraginean bestelako praktika eta zentzu-komunitateekin.

Baina kultura-sorkuntzaren izaera eraldatzaile eta dimentsio etiko eta politiko horrekin batera, azken hamarkada hauetan zehar kulturaren ekonomia ere azpimarratu izan da, hau hazkunderako eta garapenerako motor potentzial gisa hautematen baita (Howkins, 2001).

## 2. Sorkuntza balio-katean

Giza sormenak kultura-balioak mobilizatzeari gain balio ekonomikoa ere sor dezakeela ikusita, bestelako kultura-eragileen parte-hartzea hauteman daiteke prozesuan. Balio-kateak erreferentzia egiten dio kultura-sorkuntzak publikoarengana hel daitezen beharrezkoa den ekoizpenaren, banaketaren eta hedapenaren esku-hartzeari.

Hala ere, arazotsua gerta daiteke sorkuntza katebegi hustzat hartzea, nahiz eta kultura-balio-katean lehenengoa izan. Arazotsua izaten da, lehenik eta behin, balio-katea kultura-aktiboen pentsamendu-, neurri- eta kudeaketa-esparru bat delako, baina soilik ekoizpen-zirkuituan beren irizpideen eta arrakasta-itxaropenen edo itzulkin ekonomikoaren



Itxaropenen arabera gauzatu daitezkeen aktibo horiena. Balio-kateak sorkuntza-jardueraren atal bakarraren berri ematen du, hain zuzen egiatan jardueran zehar gauzaten den horren berri, eta ikusezin egiten ditu ekoiztera, hedatzera, erakustera edo publikoarengana heltzen ez diren sorkuntza-praktikak eta -prozesuak. Balio-kate horrek berak sustatzen ditu, gainera, publikoa prestatzen eta orientatzen duten irizpideak eta produktuak. Ildo horretan, balio-katea propedeutika bat da, ikuslea ekoizpen-kateak berak sustatutako produktuetara bideratzen duen hezkuntza eta orientazioa. Kultura-begizta horiek eratzeko dagoen joeraren aurrean, ezinbestekoa da kultura-politiken, hezkuntzaren eta kultura-industriaren beraren arteko lankidetzaren sustatzea aniztasuna babestu ahal izateko; gauzatutako kultura-adierazpenen eta produktuen aniztasuna ez ezik, sorkuntza-praktika eta jarduerena eta publikoena ere bai, onura ekonomiko materialaren itxaropenetik harago.

Bigarrenik, sorkuntza izanik kultura ekoiztea, hedatzea eta kontsumitzea bultzatzen duen faktore, funtsezko faktoretzat hartu behar litzateke balio-katearen prozesu guztietan zehar, eta, haren izaera dinamizatzailea dela -eta, prozesu berrien abiatzailetzat. Sormenak, balio-katean gauzatu ahal izateko, ez ditu sortzaileak soilik, sormen handia eta berrikuntzarekiko sentimena duten ekoizleen laguntza ere behar du, sormen handiko programatzaileen, erakusketarien eta publikoen laguntzarekin batera. Horiek gabe, sormena ez da bere hartzaileenganaino iristen eta haiek ezin dezakete hura partekatutako kultura-kapital gisa estimatu eta aintzat hartu. Hala, balio-katea aipatu baino, sorkuntzaren ikuspuntutik egokiagoa litzateke balio-espiral terminoa erabiltzea; izan ere, sorkuntza prozesu horietan zehar hezuramamitzera iristen den neurrian, bultzada ematen die aniztasunari eta kulturaren pentsaera- eta kudeaketa-esparruaren balizko hedapenari. Lengoaiak, formatuak eta praktika artistikoa berritzeak gure ekoizteko antolamenduaren irizpideak eta itxaropenak zabaltzen ditu, eta aukera ematen du publikoak ekoizpen berriak jasotzeko, bai eta zentzu-komunitateak hedatzeko edo berriak sortzeko ere.

Kultura-politiken helburuetako bat, halako kasuan, kultura-sorkuntzak kultura-praktiken eta zentzu-komunitateen aniztasunaren inguruko prestakuntzan eta mantentze-lanetan nola funtzionatzen duen identifikatzean eta kudeatzean datza. Horrez gain, aztertu beharrekoak dira baztertuta eta ikusezin gelditzen diren sorkuntzaren alderdiak ere, bai balio-katera sartzeko eta kultura-arloan aintzatespena lortzeko zailtasunak dituztenak, bai kulturaren ekonomia orientatzen duten irizpide nagusiekin eta arrakasta-itxaropenekin bat ez datozenak eta izaera urratzaileak.

Sormenaren ideia, berrikuntzaren eta hazkunde ekonomikoaren adiera bikoitzean, adierazpen eta diskurtso publikoetan infiltratu da, bai eta garapenerako estrategia politikoetan ere. Dena dela, sarritan ideia horrek estali egiten du kulturaren aniztasunarekiko eta jasangarritasunarekiko dagoen konpromiso publikoa, arrakastaren, itzulkin ekonomikoaren eta negozioaren ikuspuntuak azpimarratzen baititu.

*Europa sortzailea, ekonomia sortzailea, hiri sortzaileak edo komunitate sortzaileak* moduko adierazpenek lankidetzaren eskatzen dute kulturaren sormena, berrikuntza eta irudia sustatzeko, garapen ekonomikorako estrategiei dagokienez eta gizarte garaikideek gainditu beharreko erronka sozial, ekonomiko eta kulturalen aurreko aldaketara egokitzeko estrategiei dagokienez. Alabaina, kultura manipulatzeko eta praktika sortzaileak eta kulturalak merkaturatzeko arrisku nabarmena dute, jasangarritasunari eta kultura-aniztasunari dagozkien helburuekin beti bat ez datozen interesen onerako.

Sorkuntza eta berrikuntza aberastasun ekonomikoaren iturri gisa integratzeak berekin dakar ondasun berriak —hau da, berrikuntza— sortzeaz gain balioa ere sortzen dituzten gaitasunak ikastea eta garatzea. Baina ez da balio ekonomiko soilik, badira balio sozialak, kulturalak, ekologikoak, artistikoak, zientifikoak, teknologikoak, juridikoak, politikoak eta estetikoak ere, eta oso bereziki, Javier Echeverriak adierazten duen

moduan, balio epistemikoak: sorkuntzaren, berrikuntzaren eta pentsaeraren ideia zabaldua irudikatzen dutenak eta jakintza zientifikoaren metodo eta prozedurak barne hartzen dituztenak, artearenekin edo kultura-jarduera anitzenekin batera (Echeverría, 2011:10).

Kultura-industriek, bai kultura-produktuen, bai ekonomiaren eta merkatuaren ekoizleen izaera bikoitza dela-eta, nabarmen dimentsio politikoa eta soziala dakarte berekin kultura-sorkuntzaren orientazio-, hautaketa-, ekoizpen- eta hedapen prozesuetan esku hartzen duten neurrian, bai eta herritarrek kultura eskura izateko duten eskubidea gauzatzeko aukeretan ere, ez soilik merkatuaren bitartez, baizik eta kultura-eskaintza zabal baten aniztasunaren, kalitatearen eta jasangarritasunaren bitartez ere.

Hala eta guztiz ere, kultura-ekoizpenaren eta merkatuaren bilaketan, batzuetan beharrezko aukerekin, bestelakotasunarekin eta kultura-prozesuen eta ekoizpenen eskuragarritasunarekin bat ez datozen estrategiak bereganatzen dituzte kultura-industriek.

Kultura-eskubidearen bermea den kultura-aniztasuna harago doa kultura-produktuen aukera handi bat eskuragarri edukitze eta kontsumitze hutsetik. Kultura-aniztasuna babesteko ezinbestekoa da hezkuntza-instantziak eta kultura-eragileak eta instituzioak lankidetzan aritzea, proposamen-, praktika- eta errealizazio-aniztasunaz gain horiek hedatzea eta gizarte osoak eskura izatea bermatu ahal izateko.

Kultura-aniztasuna bat dator herritarren eta kultura-ehunaren beraren hezkuntzarekin hainbat adierazpen kulturalen eta artistikoren eta beren botere sortzailearen eta berritzailearen jakintzan, ulermenean eta hautemate kritikoa sakontzeko gaitasuna garatzeko helburuari dagokionez.

Kultura-politiken paper estrategikoa kultura-aniztasunaren eskakizun bikoitz horren ondorio da, hain zuzen ere, kultura-itxaropenen eta -eskaeren aukerak zabaltzearen eta horiei erantzuteko gaitasunaren ondorio.

### 3. Sorkuntza eta kultura Espainian

Kulturaren sektoreak hazkunde nabarmena izan zuen Europa osoan mende honetako lehen urteetan zehar, bai eta ekonomiaren gainerako sektoreen gainera ere, eta Europar Batasunaren BPGren % 2,6ra iritsi zen 2003an (KEA, 2006), Espainia barne; izan ere, bertan bereziki nabarmena izan baitzen 2001-2006 aldiko kultura-sektoreko ekonomiaren eta enpleguaren hazkundera (ECO, 2010).

Kulturaren Kontu Sateliteak (CSCE), Hezkuntza, Kultura eta Kirol Ministerioaren 2014ko Estatistika Plan Nazionalak sortua, % 2,5ean kuantifikatu zuen sektoreak Espainiako BPGri 2012an eginiko ekarpena, eta % 3,4an jabetza intelektualarekin lotutako jarduera ekonomiko guztiak kontuan hartuz gero, 2008tik ordura arteko joera iraunkorra beherakoa izan arren.

BPGak ez ezik, beste adierazle batzuek ere, hala nola familiek kulturara batez beste bideratzen duten gastuak, berresten dute kultura-mundua kolokan jarri eta urritu egin dela, 2013an % 8ko jaitsiera izan baitzuen —Familien Aurrekontuen Inkestako epigrafeetan jaitsierarik handiena— eta 2008-2013 aldirian % 29,5eko jaitsiera metatu baitzen.

Alternativas fundazioak eginiko kulturaren egoerari buruzko II. txostenaren arabera (ICE, 2014), kultura-kontsumoak behera egin du 2008tik 2013ra bitartean, 17 milioitik 12ra hain zuzen, eta kultura-jarduerarekin zerikusia duten 4.000 enpresa desagertu dira, sektore bakoitzak pairatutako eragina ezberdina izanik: % 30,4ko beherakada emanaldi eszenikoetan eta % 24,7koa diru-bilketan, % 20koa zineman eta % 50 inguruko beherakadak fonografia industrian eta bideojokoen industrian.

Hala ere, zifra horiek egoera ezegonkorra adierazten duten arren, kultura-aniztasunaren esparruan aurkako efektu handiagoak hauteman daitezke. Arte eszenikoen kasuan, esaterako, ikusle jaitsiera handiagoa da nabarmen (34,3%) diru-bilketa jaitsiera baino, batez ere publikoa

prezio altuagoko ikuskizun handietara joan izanari esker eutsi zaie eta batez ere sektorearen diru-sarrerei. Bestalde, are gehiago urritu da formatu txikiko ikuskizunetara eta doakoetara joandako jende-kopurua, instituzio publikoen finantzaketa txikiagoagatik. Horren emaitza krisi ekonomikoa gutxien pairatu duen publikoan zentratutako programazioa eta eskainitako kultura-produktuen aniztasuna urritzea dira, konpainia, sortzaile eta profesional xumeen iraupen-kondizioak nabarmen ezegonkortzearekin batera, arte eszenikoei dagokienez ez ezik, kulturaren gainerako sektoreei dagokienez ere bai.

Atzeraldi ekonomikoak, urte hauetan zehar praktikaturako murrizketa -eta herztura-politiken eraginek, presio fiskalaren areagotzearekin batera, BEZa buruan delarik, zalantzak sortzen dituzte aniztasunean izango dituzten benetako inpaktuen inguruan, bai sorkuntzan eta ekoizpenean, bai kulturaren kontsumoan. Aniztasun hori ez da soilik ekoizpenaren eta kultura-eskaintzaren aukeran oinarritzen, baizik eta eskuragarriak diren hainbat adierazpideren arteko bestelakotasunean ere, praktika artistikoen osotasunari dagozkionak.

Kultura-praktikak instituzionalizatuta daude eta hainbat modutan ordezkutzen dira pentsamendu artistikoaren edo kulturalaren hainbat paradigmekin edo formekin lotuta dauden kultura-industrietan. Obra baten ikuskera klasikoari, modernoari edo garaikideari dagokionez, praktika eta ekoizpen klasikoaren eta modernoaren eskaintza zabala eskuragarri dago, industriak, hezkuntzak eta gastu publikoak berretsita, baina formulazio garaikideagoek eta garatzeko bidean daudenek zailtasun handiagoak dituzte ekoizpenera eta publikoarengana iristeko. Krisiaren eta herztura-politiken ondorioak ere zorrotz nabaritu dira praktika artistiko berritzaileenetan eta *mainstream* kulturaletik gehien urruntzen direnetan.

Urteetan kultura-politikak jendetza-turismoa erakartzera eta kultura merkaturatzera bideratuta egon dira, eta krisi ekonomikoak agerira atera du horiek zer nolako ikuspegi-zabalera eskasa izan duten kulturaren sektorea atzerakaden, murrizketen eta ezegonkortasunaren erasoaren arriskupean geratuko ez zela ziurtatzeko, ez eta horren ondorioz aniztasuna eta irisgarritasuna txikiagotzeko arriskupean ere. Ez dirudi azpiegiturak eta zerbitzuak sortzeko sortu diren kultura-politikek indar bera egin dutenik sortzaileak eta ikusleak prestatzen, ez eta ekoizpena berritzen edo kultura-edukiak banatzen ere, ez behintzat sektorearen jasangarritasuna eta egitura-defizitak zuzenduko zirela bermatzeko moduan, horiek jaso baitute aurrena krisiaren eragina.

Hala bada, esaterako, hiriak biziberritzeko eta bultzatzeko estrategiek kasu askotan artearen eta kulturaren aldeko apustua egin dute hiriak nazioarteko merkatuetan kokatzeko estrategia gisa. Hala eta guztiz ere,

estrategia horiek aukeraren logikan oinarritu diren unetik, kultura-politika elkartuak proiektu eta azpiegitura handietan inbertitzera bideratu dira, horietako batzuk eutsi ezinezkoak izanik, baina hiri horietako praktika artistikoen eta kulturalen aniztasunari eusteko inbertsioaren murrizketa adierazgarri baten kontura.

Egiturazko eta testuinguruko faktore horien konbinaketaren ondorioz, lehenago aipatutako Alternativas fundazioaren txostenaren arabera, kultura-eragileek Espainiako kulturaren egoerari 2014an emandako kalifikazioa gutxiegi izan da (4,5), bereziki sortzaileen eskutik (4,3).

Kalifikazio horrek nabarmen egiten du behera kultura-politiken kasuan (3,4) eta kultura-sorkuntzak eta ekoizpenak kanpora bultzatzeko eta kanpoko aitortpena lortzeko ahaleginaren kasuan (3,5).

## 4. **Gizartea, sorkuntza eta kultura Euskadin**

Euskadin, lan honen oinarri den ikerketaren ondorioz, 93 kultura-eragileri egindako kontsultak apur bat kalifikazio altuagoa erakusten du kultura-politikei dagokienez (4,5), baina nabarmen kritikoagoa kulturara eta sormenera egokitutako industria-politiken urritasunarekin (2,9), bai eta jabetza intelektualaren araudiarekin ere, Estatuaren eskumena izan arren, ez baita autoreen eta sortzaileen bidezko ordainketa bermatzera iristen (3,1). Publiko berrien sustapenak (3,6) edo barne-kulturartekotasunaren

babesak (3,7) ez dute kultura-eragileen onespina lortu, oraingo kultura-ereduaren jasangarritasun-ikuspegiak bezala.

Krisiak eta politika fiskalek Euskadiko hainbat sektore kulturalengan izan duten inpaktua ezberdina izan da. Hala, esaterako, arte eszenikoen sektorean BEZa areagotzeak ekoizpenari, programazioari eta kontsumoari eragiteaz gain, sektoreen egitura-arazoak larriagotu egin ditu, hala

nola dantzarenak, sektore horretan leihatilatan bildutakoa ez baita ekoizpen-konpainien eta —enpresen diru—sarreraren % 10era iristen (SGAE, 2014ko urtekaria). Sektore horretako gastu publikoak jasandako edozein jaitsierak ondorio lazgarriak izaten ditu sortzaileen, konpainien eta enpresen biziraupenerako, eta, hortaz, sorkuntza-proposamenen aniztasunerako. Beste sektore batzuek, hala nola liburuarenak, musikarenak edo ikus-entzunezkoarenak, nahiz eta eraldaketa digitala eta sareak dibertsifikatzeko, hedatzeko eta ustiatzeko gaitasun handiagoa izan duten, ez dira gai izan krisiaren erasanik lazgarrienak saihesteko.

Egonezin horien aurrean, sorkuntza-praktiken eta —ekoizpenen desorekak eta jokaerak ulertzeko gai den politika publikoaren arkitektura baten beharra hautematen da, kultura sustatzeko eta hura sortzaileentzako eta beste kultura-eragileentzako aberastasun bihurtzearen, kulturaren inplementazioan esku hartzera deituta dauden hainbat administrazio—, industria—, hezkuntza—, kultura- eta zerga-instantzien arteko elkarrizketa arduratsuaren bidez.

Bestalde, mundu mailako kultura-ehunak jasandako itxuraldaketa sakonen testuinguruan, euskal gizarteak erronka bat du: bere praktiken eta berezitasunen eskutik kultura-sare horren osaera anitzean parte hartzea, aldi berean adierazpenen eta sorkuntzen aniztasuna bere kudeaketa-arloan ziurtatzen saiatuz, herritar guztien kulturarako eskubidearen berme gisa. Arrazoi hori dela-eta, komenigarria da egungo kultura-sarearen sendotasunak, ahuleziak eta aukerak ezagutzea, kultura-ehunean bertan aniztasuna, kalitatea eta jasangarritasuna bermatzera bideratutako neurriak hartzearen, bai eta kulturaren euskal adierazpenek nazioartean duten presentzia indartzeko ere.

Testuinguru horretan, euskarari dagokionez eta oinarri soziala orokortzeko, herritar euskaldunen hezkuntza eta prestakuntza sustatzeko

eta sorkuntza-, arte- eta kultura-eskaintza areagotzeko egindako ahalegin handiaren ondoren, une honetako egoera ekonomikoak politika aktiboak eskatzen ditu euskarazko sorkuntza ikusgarri egiteko, belaunaldien arteko txandakatzea errazteko eta sortzaile berriak publikoarengana eramateko. Euskarazko sorkuntza artistikoa eta kulturala nabarmen hazi da azken urteotan zehar, gazte kualifikatuen belaunaldi berriak kultura-ekoizpenaren hainbat alorretara sartu izanaren ondorioz, sorkuntza literarioa, musikala eta ikus-entzunezkoa izan edo ikuskizun eszenikoa nahiz oso bestelako praktika artistikoak izan.

Euskarazko kultura-sorkuntzan elkarrizketa joria ikus daiteke nazioarteko panorama artistikoko joera, estilo eta proposamen berritzaileenekin, aldi berean bere praktika artistikoak eta berrikuntzak ezagutarazten saiatzen da, egungo gizarteek gainditu beharreko mota guztietako erronken aurrean zentzua, balioak eta ikuspuntu anitzak emateko modu gisa.

Dena dela, azken urteetako egoera ekonomikoak areagotu egin ditu euskarazko sorkuntzak aniztasunaren jasangarritasunerako dituen zailtasunak, bai eta ekoizpenerako eta publikoarengana iristeko kanaletan sartzeko ere, bereziki talentu gazteen kasuan.

Horregatik, beharrezkoa da kultura-politikek gizartean euskarazko sorkuntzaren sustapena eta ikusgarritasuna azpimarratzea, horretara hezkuntzarako, prestakuntzarako, ikerketarako eta kulturara sarrera izateko espazioak sendotuz, haren oinarri soziala eta publiko berrien sorrera zabaltzearen eta aldi berean kultura praktiken aniztasuna eta jasangarritasuna bermatuz, arte- eta kultura-sorkuntzaren belaunaldien arteko txandarekin batera. Horretarako, euskarazko sorkuntza babesteko diru-laguntzekin batera, beharrezkoa litzateke sorkuntzarako eta artisten, kultura-eragileen eta publikoen arteko topaketarako guneen alde egitea, bai dagoeneko existitzen diren guneak egokituz, hala nola hezkuntza-zentroak, eskolak eta tokiko kultura-jarduerarako zentroak, sorkuntza-lantegiak eta bestelako

kultura-azpiegiturekin batera, bai kulturaren elkarbizitzarako eta esperientzia-trukerako gune berriak antolatuz, hala nola artistentzako egoitzak, ikusleentzako lantegiak edo irakurketa-taldeak, besteen artean.

Euskarazko sorkuntzak eta kultura-kontsumoak auzolan-izaera nabarmena du, eta, hortaz, partekatutako balioen eta esanahien sareen sustapenak, mantentzeak eta areagotzeak harreman zuzena du euskarazko kultura-praktiken aniztasunarekin eta jasagarritasunarekin.

## 5. Kultura-eragileen iritzia

Sorkuntzak kultura praktikan duen dimentsio dinamiko horri buruzko jakintzan sakontzeko xedez, kultura sektoreetako hainbat eragileei zuzendutako delphi azterketak zenbait iritzi interesgarri eskaintzen ditu.

Sorkuntzaren arloari dagokionez, inkestaren emaitzen artean alderdi hauek nabarmendu dira:

### 5.1. Sorkuntza-praktiken ikusgarritasuna eta aniztasuna

Hainbat sektoretako adituek eta sortzaileek nolabaiteko moderazioa adierazten dute euskal sorkuntzak kultura-proposamenen eta proiektuen pluraltasuna eta aniztasuna islatzen ote duen aditzera ematean (6,6), kalitate- eta garrantzi-maila onargarria adierazteaz gain (6,6); hala ere, kritikoagoak agertzen dira proposamen berritzaileen hezurramitzeko

eta publikoak aurkitzeko dituzten aukerei dagokienez (4,9). Adituek sorkuntzak bultzada bat behar duela azpimarratzen dute, bai eta sormena bideragarri eta ikusgarri egiteko zuzenduta dauden ballabideak hobetu eta publikoarentzako topaketa- eta prestakuntza-espazioak sortu behar direla ere.

Erantzunen desbideratzeak, azken item horretan aurrekoetan baino nabarmenagoa izanik, nolabaiteko bestelakotasuna adierazten du balio-katera sartzeko aukeren balorazioan, eta joera kritikoagoa da sortzaileen beraien kasuan eta produktoreen artean, eta, adina kontuan hartuta, 40-50eko eta 70eko hamarkadetan jaiotakoen artean. Bestelakotasun erlatibo hori ez da arrotza sortzaileek eta produktoreek sorkuntza-prozesua zuzenean lantzen duten neurrian; are gehiago, eta aintzat hartuta euskal ekoizleen eta kultura-enpresen dimentsio txikiak, autonomoen kasuan (dramagileak, koreografoak, zuzendariak, ikusizko artistak) bat bera izan daiteke. Horrek justifikatu egiten du talde horiek

sentiberatasun handiagoa izatea banaketaren edota ikuskizunaren arloan lan egiten dutenekiko.

Adinari dagokionez, zurrenik 70eko eta 80ko hamarkadetako kulturaren loratzean parte hartu zutenek, hots, kultura-prozesuen industrializazioaren garaikideek, nahiz eta garaiko kultura-jardueraren profesionalizatzea eskasa izan, sentiberatasun handiagoa adieraziko dute errealizatorako bide egokiak aurkitzeko gaur egun dauden zailtasunen aurrean. Krisi ekonomikoa eta sektorearen egitura-arazoak dira, kritika independente eta berezitu eskasarekin eta publikoen prestakuntza ezegonkorrekin batera, sorkuntza-proposamen berritzaileen proposamenak ekoizteko eta estimatzeko arazo nagusietako batzuk.

Formatuen diziplinartekotasuna, era berean, ez da handia kultura-eragileen iritzi (5,5), eta horiek ez dute berotasun handirik agertzen teknologia berrien erabilera eraginkorri dagokionez publiko berrietara iristeko (6,0); izan ere, gazteek ageri dute azken aukera hori balioesteko joerarik handiena. Hala eta guztiz ere, kultura-eragileak sare sozialak aintzat hartzearen alde agertzen dira ikusgarritasuna lortzeko, publikoak eta sorkuntzak konektatzeko eta, oro har, norberaren sorkuntzei balioa emateko bide gisa (6,9), ohiko sareen aldean (3,6).

Halaber, kultura-eragileek uste dute doako sarbideek, sorkuntzari ikusgarritasuna ematen badiote ere, onura handiagoa ematen dietela bitarteko sare digitalei (6,4), bereziki gazteen eta sortzaileen aburuz. Horien ustez, sareek sortzaileei ordaindu behar liekete erabiltzaileek haien obrak zuzenean edo zeharka erabiltzeagatik (6,7).

Era berean, nolabaiteko neurrian bada ere, taldeko, lankidetzako eta parte-hartzeko sorkuntza-lan gehiago daudela hauteman daiteke (5,5), bai eta sareak erabiltzaileek kultura-sorkuntzan parte hartzeko mesedegarriak direla ere (5,4).

### **Iruzkina**

Oro har, kultura-sorkuntzei dagokienez, badirudi adituek eta kultura-eragileek antzera samarreko ikuspuntua eta baikor samarra dutela, bai adierazpen horien aniztasunari, bai horien kalitateari eta garrantziari dagokienez; horrek kultura-produktuak ondasun komun eta horiei lotutako zentzu-komunitatearen oinarri gisa ulertzea ekar lezake.

Hala eta guztiz ere, balorazioaren neurrikotasunak berrikuntzaren ikuspuntutik hainbat arte- eta sorkuntza-praktikatan garrantzitsuenak diren produktuak baloratzeko mekanismoak eska litzake, erreferente gisa balio izan dezaten eta jakintza eta egiteko modu jakin bati ikusgarritasuna eman diezaioten. Tradizioz, sariak, azokek eta antzeko beste ekitaldiek kultura-erreferenteen funtzio sozializagarria bete izan dute, baina baliteke gaur egun aitorten horren jatorria sare sozialetan, kritikan edo arte-diziplina eta kultura-praktika jakin bateko adituek eta iritzi-liderrek osatutako komunitateetan izatea. Ildo horretan, gomendagarria dirudi diskurtsoaren eraketa azpimarratzea, bai sortzaileena beraiena beren proposamen inguruan mintzatzeko orduan, bai kritikarena kultura-sorkuntzak eta praktikak baloratzeko eta ikusgarri jartzeko unean.

Diskurtso bat ekoizteak arte- eta sorkuntza-proiektu bati dagozkion komunikazio-ekintza guztiak pentsatzea dakar berekin, hala nola balizko diru-laguntza bat eskatzeko edo babesa eta lankidetzak bilatzeko prestatu beharreko proiektua aurkezteko estrategia, bai eta komunikazio publikoa ere. Kritikak ere, berezituak nahiz zabalkundekoak, parte hartzen du diskurtsoaren ekoizpen horretan, behintzat arte-sorkuntza baloratzeko eta epaitzeko irizpideak aurkezten dituen neurrian, eta horrela ikuslea nahiz sortzailea bera trebatzen laguntzen du.

Hori guztia ikusita, gomendagarria dirudi arte- eta sorkuntza-komunikazioaren arloko prestakuntza-ekintzak azpimarratzea, horietan sortzaileek berek eta produktoreek eta erakusleek ere esku hartuta, diskurtsoaren beharrak kulturaren balio-katearen ikuspegi ugariatatik aztertzearen, ikusleak, hedabideak, hezkuntza, arte-ikerketak eta kultura-aktiboak kudeatzeaz arduratzen diren instituzioak barne. Hartara, artearen diskurtsoa esperientzia artistikoarekin berarekin lankidetzan aritzeko baldintzetan egon daiteke, kultura-sorkuntzaren eta aniztasunaren oinarri diren zentzu-komunitateak zabaltzeko eta dibertsifikatzeko helburuz. Sorkuntza-inguruak topagune eta esperientzia artistiko eta kulturalerako gune izatea sustatu behar litzateke, diziplinen arteko elkarrizketak eratzeko modu gisa, sektoreen, generoen eta diziplinen arteko ohiko mugarriak jartzetik harago. Horri dagokionez, ikusle-lantegiek edo irakurketa-taldeek, sortzaileen eta publikoaren arteko topaguneak eskaintzeaz gain, diziplinen arteko elkarrizketari laguntzen diote, parte-hartzaileek beren askotariko eta diziplina anitzeko esperientzia kulturala gehitzen baitiete, sorkuntza-prozesuei eta errealizazioei elkarrekin ekiteko modu gisa.

Proposamen berritzaileenek balio-katean sartzeko dituzten aukerak baloratzeko orduan izaten den eszeptizismoari dagokionez, komeni da elkarren artean harremana duten zenbait kontu aintzat hartzea. Lehenik, zalantzarik gabe krisi- eta atzeraldi-egoerak, arte— eta kultura— eskaintzako ikusle-kopuruak oro har jasandako jaitzierarekin batera, ondorio negatiboak izan dituela kultura-adierazpenen dibertsitate eta aniztasunean, arrakasta-itxaropenentzako arriskutsuak izanagatik, bai publikoaren onespenerari, bai inbertsioen itzulerari dagokienez. Ildo horretan, krisiak ezkutuko zentsura legez jokatzeko du, aniztasuna mugatuz elkarrengandik gehien aldentzen diren eta berritzaileenak diren proposamenak ekoizpenera iristea zailduz.

Bigarrenik, gomendagarria litzateke sorkuntzari laguntzeko politika publikoek neurri zuzentzaileak hartzea proiektuak garatzeko laguntzen

balorazioari dagokionez, laguntza guztia proposamenik sendo eta bermatuenetan kontzentratzea saihesteko. Badirudi, sortzaileak eurak eta gazteak direnez mugatze horrekiko sentikorrenak, berretsi egiten dela aurreko hipotesia; izan ere, kolektibo horiek dute berrikuntzarako joera handiena eta, aldi berean, eurek daukate eragin txikiena balio-katean sendotutako jarduera-haztegiatarantz sartzeko baldintzetan eta irizpideetan. Diru-laguntzekiko eskuragarritasunari dagokionez, nabarmendu beharra dago proiektuen garapenaren balorazio-fasean erabiltzen den bideragarritasun-irizpideak sormenari eragiten diola proposamen berritzaileen kasuan; izan ere, beren ezaugarriak direla-eta, ez dute aurretiazko eskarmenturik beren alde. Dena dela, proposamen eszeniko eta ikus-entzunezkoen azken arrakasten artean, asko eta asko ustekabean iritsi dira eta ez zuten aurretiko esperientzia positibo baten bermerik.

Sektoreei dagokienez, musikaren eta ikus-entzunezkoen argitalpen eta sorkuntzek hedatzeko eta publikoengana iristeko modu anitz dituzte, hein handi batean teknologia berrien ustiapeneri esker. Dena dela, zuzeneko ikuskizunak izanagatik, arte eszenikoek zailtasun handiagoak dituzte hedapen-bideak eta ikusleekin egiten diren topaketak dibertsifikatzeko, egia bada ere formatu eta antzezgune berriekin esperimentatzen dela (museoak, liburutegiak, kaleko ikuskizunak), bai eta hurbileko estrategiek ere (publikoak leial bihurtzea, programazio estrategikoa). Hala eta guztiz ere, formatu berritzaile horietako batzuek, esaterako mikroantzerki delakoak, kasu askotan antzezleen eta sortzaileen lan -baldintzen ezegonkortzea normalizatzen dute.

Sorkuntza-formatuen diziplinartekotasunari eta berrikuntzari eta publiko berrietara iristeko teknologia berriak erabiltzeari dagokienez, badirudi erantzunen neurritasunak nolabaiteko eszeptizismoa iradokitzen duela alor horretako esperientziaren inguruan, ezpada ezjakintasuna.



Eszeptizismo hori eten digitalak eragindako belaunaldi baten joerarekin lotu badaiteke ere, gazteen kolektiboak ez du bereziki besteek baino iritzi jasoagorik auzi horiei dagokienez.

Diziplinartekotasuna tradizioetik oinordetzan jasotako diziplina-alorren disoluzio etengabearen sintoma bat da, eta, egia bada ere konbentzio artistikoak normalizatzeari eta ugaltzeari lagundu diotela, balio-katera sartzen diren proposamen berritzaileak kontrolatzen dituen gailu gisa jokatzeko dute.

Hala eta guztiz ere, diziplinartekotasuna ez da soilik aurretiaz zehaztutako eduki bati forma berri bat emateko hainbat diziplina batera biltzea, esaterako antzerki-testu baten edo zinema-gidoi baten egokitzapenaren kasuan gertatzen den bezala. Diziplinartekotasuna kultura-sorkuntzaren estrategia bat da, eduki berriak sortzeko eta adierazpenaren nahiz edukiaren mugak zabaltzeko, maiz transmedian gertatzen den moduan, bertan faktore teknologikoak dinamizatzen baititu, hain zuzen, adierazpenaren eta edukiaren arteko harreman berri eta garrantzitsuak. Diziplinarteko hibridazioa sorkuntza berritzeko prozedura bat izan da generoen (tragikomedia), formatuen (telesaila), banaketa-bideen (tefilmak) eta ikuskizun-bideen (hurbileko antzerkia) berrikuntzan. Tradiziozko formatuak eguneratzeko taktika ere bada, horiek publiko berrien zaletasunetara eta ohituretara egokituz.

Testuinguru horretan, badirudi ekonomiaren eta publikoen krisia izan dela kultura-eragileen arteko lankidetzak bultzatu duten egoeraren arabera faktoreetako bat, diziplinartekotasunaren bitartez sorkuntza-estrategia berriekin esperimentatzearen. Alabaina, alor horretan izandako berrikuntzek diruz lagun daitezkeen proiektuak ebaluatzeko erabiliko irizpide kontserbadoreak gainditu behar izan dituzte, irizpideok interes handiagoa baitute laguntza horien berreskurapenean kultura-eskaintzaren aniztasunean baino. Era berean, ekoizteko eta erakusteko egituren ulertezintasuna ere

gainditu behar izan dute, inbertsioen eta itzulera-itzaropenen arriskuak kezkatzen baitira, bai eta kultura-marketinak eraikitako publikoen ulertezintasuna ere, horiek leial bihurtzeko ahalegin gehiago egiten baita formatuen eta narrazioen errepikapenaren bidez kultura-esperientzien aniztasunaren eta zabaleraren bidez baino.

Kultura-edukien formatua serie-ekoizpena antolatze modu bat da, baina berrikuntza formala zentsuratzeko modalitatea ere bada, edukiak tratatzeko askatasunari eta publikoaren itzaropenei eragiten diena. Ondorioz, komenigarria dirudi eragin handieneko hedabideetan leihoak sortzea publikoei toki egiteko, ikusgarritasuna emateko eta hibridazio formalaren eta diziplinartekoaren ahalmen sortzaile eta berritzailearen inguruan trebatzeko. Beste aukera bat ikusle-lantegiak sortzea litzateke, kultur etxe eta hurbileko antzerki askok antolatzen dituzten tankerakoak, tokiko esperientziak sortzeko eta elkarbanatzeko eta adierazpen eta arte-formatu berrien sortzaileak, produktoreak eta programatzaileak ezagutzeko.

Bestalde, sare sozialak ikusgarritasun handiagoa eta publiko potentzialekiko harreman estuagoa lortzeko interesgarriak direla onartzen bada ere, sortzaileak, eta bereziki garatzeko bidean daudenak, ahul sentitzen dira sare sozialak eskubide-kudeaketari lotutako edukiak eskuratzeko eta partekatzeko erabiltzearen aurrean. Horren arrazoiak: zailtasunak aurkitzen dituzte edukien zirkulazioak sarean sortarazten dituen irabazien bidezko ordainketa lortzeko. Ondorioz, beharrezkoa dirudi prestakuntza eta aholkularitza ematea jabetza intelektualaren kudeaketari buruz, sortzaileak beren sorkuntzak eta sareek eman ditzaketen itzulkinen kudeaketa babesteko tresnaz hornitzeko modu gisa.

Horri dagokionez, komenigarria litzateke sarean sortutako edukien zirkulazioaren irabazien zati bat merkaturatzeko zailtasun handiagokoak



Goi-mailako hezkuntzaren kasuan ere kritiko agertzen dira eragileak arte-ikerketaren sustapenari eta kulturaren jakintzari eta transmisioari dagokionez (3,0), berriro ere gazteen artean dela eragin handiena.

Adituek ez dute balioesten herritarrek lan artistikoari eta sorkuntzari eta haiek bizitza sozialari egiten dioten ekarpenari ematen dioten aitoren gradua (3,6), nahiz eta kasu horretan belaunaldi zaharrenetakoak ageri kritikoen.

Halaber, ez du iritzi hobea merezi garatze-bidean dauden proiektuetarako eta taldeentzako laguntza-, harrera-, prestakuntza- eta profesionalizazio-azpiegituren erabilgarritasunak (4,2), eta ez dira kondizio egokiak ikusten belaunaldien arteko txandakatzea eta talentu berriaren gaikuntza bultzatzeko (4,7).

### **Iruzkina**

Oro har, euskal hezkuntza-sistemak emaitza bikainak ditu ezaugarri. DBHren amaieran, D eredu publiko eta nagusian, gainditzen duten ikasleen portzentajea % 80 baino handiagokoa da matematikaren arloan eta % 90 baino handiagokoa bai euskara eta literaturan, bai gaztelanian. Balio horiek, gainera, hobera egiten dute oro har 2000-2001 ikasturtetik 2011-12ra (iturria ISEI-IVEI), eta 15 urteko ikasleen irakurketa-gaitasuna ELGAREN batezbestekoa baino hobexea da. Hizkuntza-komunikaziorako gaitasunak, bai euskarazkoak, bai gaztelaniazkoak, oro har hobera egin du 2009-2013 aldian ere, euskarazko ahozko ulermenak izan ezik.

Derrigorrezkoaren ondorengo hezkuntzari (batxilergoari) dagokionez ere, denbora-tarte berean, arrakasta-tasak altuak dira, % 80 ingurukoak, gainerako autonomia-erkidegoen gainetik, eta horrek euskal hezkuntza-sistemaren kalitatearen irudi sendoa ematen du. Eta goi-mailako tituludunen kopuruari dagokionez, Europar Batasunaren helburu estrategikoa % 40koa izanik, % 61,3koa da Euskadin, Espainiako

batezbestekoa % 40,6 den bitartean. Azken batean, euskal hezkuntza-sistema indargunea da kultura-sorkuntzaren mesederako kultura-politikak eratzeari begira.

Hezkuntzaren ikuspegian, giza kultura eta kultura artistiko gaitasuntzat jotzen da hainbat adierazpen kulturalen eta artistikoren jakintza, ulermena eta hautemate kritikoa, bai eta arte-lengoaiek nor bere burua ekimenez, imajinazioz eta asmamenez adierazteko teknika, baliabide eta konbentzio nagusien oinarritzako jakintza ere. Arte-sorkuntzak, bestalde, erreferentzia egiten dio ikasleek irudien, musikaren, mugimenduaren edo hitzaren bidezko adierazpenerako, elaboraziorako, ekoizpenerako nahiz komunikaziorako behar dituzten oinarritzako trebetasun, jakintza eta jarrera multzoari (Giza kulturaren eta arte-kulturaren arloko gaitasuna, Eusko Jaurlaritzako Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Saila).

Baina curriculum-nitxoak giza eta arte arloko gaitasunak ezartzeko dinamika desberdinak ekarri ditu. Hala, adierazpen idatzia eta irakurritakoaren ulermena eskola-curriculumean presentzia sendoa duten gaitasunak badira ere, ez da berdin gertatzen plastika- eta musika-gaitasunekin, horien eskaintza txikitu egin baita azken hezkuntza-erreformekin. Eta ikus-entzunezko komunikazioaren eta gorputz-adierazpenaren arloko gaitasunei dagokionez, horien inguruko ikasgaiak hautazkoen poltsetan baztertuta gelditu dira. Poltsa horietan, ikasgai bat ala bestea hautatzeko irizpideek ez diote jarraitzen ez norberaren garapenaren irizpideei eta ez etorkizuneko enplegarritasunari dagozkion itxaropen sozialei edo ikasgai horiek emateko gaitasuna duten irakasle berezitzen profilei, bai edukien kalitatearen eta irakaskuntza-ikasketa metodoen ikuspuntutik, bai ingurune eta praktika profesionalen jakintzaren eta sektoreko aukeren ikuspuntutik.

Alabaina, curriculum-usadioen edo diziplinetako bakoitzeko ikasgai berezituaren ohiko aldarrikapenaren aurrean, zeharkakotasuna da hezkuntza-plangintzak prestakuntza —esperientzia eta— aukera ireki eta anitzak eman ahal izateko eskura dituen baliabideetako bat.

Idatziko eta ahozko komunikazio-gaitasunen garapenaren kasuan, hizkuntzaren eta literaturaren arteko asoziazioa bideratua izan da tradizioz literatur obra bat hizkuntzalaritzaren gauzatzetaz jotzera, maiz testuaren plazeraren eta testua funtzionarazten duen testu-makineria ezagutzearen eta esperimintatzearen kalterako. Horrek bi ondorio izan ditu ikasleen esperientzia literarioaren ikuspuntutik: ikaskuntza gehienbat tradizioak eta kritikak bermatutako generoen eta testu literarioen (eleberria, kontaketa laburra, poesia) errepertorioari atxikitzea, eta testu-esperientzia hizkuntza analisisira eta argudio-iruzkinera mugatzea; hori guztia, gainera, generoen, formatuen eta praktika literarioen aniztasunaren kalterako. Bertsolaritzaren esperientzia erreferente bat izan daiteke horri dagokionez, hizkuntzarekin jolasean jardutea ikasleen hurbileko eta eguneroko gaiekin eta testuinguruekin lotuz, hertsiki eskolakoa den esparrutik haragoko inguru artistiko eta sozialean presentzia edukita, baina betiere harekiko harremanarekin.

Lehen eta bigarren hezkuntzako helburu orokorretan lagunduta, esperientzia literarioaren zeharkakotzeak ere eragin lezake diziplinarteko hurbilketa idatzizko (egunkariak, aldizkariak), hitz-ikonozko (komikiak, graffitiak), ikus-entzunezko (gidoiak), musika eta antzerkizko (abestiak, testu dramatikoak) eta interakziozko (bideojokoak) bestelako adierazpen- eta sorkuntza-formekiko. Horiek literatura-sorkuntza hainbat kultura-adierazpen garaikidetan ikusgarri izatea ahalbidetuko lukete, bai eta idatzizko testuaren eta irakurketaren esperientzia zabalagoa ere, bikaintasun literarioari uko egin beharrik gabe.

Zeharkakotasuna adierazpen plastikoari, eszenikoari, musikari eta ikus-entzunezkoari ere aplika dakiekeen estrategia da, gero eta maizago

hautazkoen poltsa horietan alboratuta geratzen diren ikasgaien curriculum-esparrura mugatuta gelditzeko beharrik gabe. Esperientzia plastikoak, eszenikoak eta ikus-entzunezkoak ikasleen hezkuntza-, familia- eta gizarte-inguruaren parte dira, eta, horregatik, horiek beste curriculum-ikasgai edo -eremuen ikaskuntzan sartzeak —hala nola zientzietan, matematikan edo historian— ez dakar gelara dagoeneko ikasleen eguneroko bizitzan aurki daitekeena ekartzea besterik. Adierazpen-esperientzia zabalago horrek aitoren artistikorako gaitasunen eta irizpideen garapena ekar dakioke ikasleen prestakuntza-prozesuari, horiek kultura-eragile, sortzaile eta ikusle potentzialak diren heinean.

Derrigorrezkoaren ondoko hezkuntzari dagokionez, berandu samar bada ere, arte-batxilergoa arte-diziplinen katalogoa osatuz joan da, eta, berriki, arte eszenikoak (antzerkia eta dantza) ere bereganatu ditu. Dena dela, maila akademiko horretako irakaskuntzak irakasle espezializatuak eta aldi berean arte- eta pedagogia-esparruetan gaitasuna dutenak behar ditu. Hori dela eta, nahitaezkoa da hainbat arte-diziplinetako goi-mailako prestakuntza eskaintzen duten zentroek (kontserbatorioek, goi-mailako ikastetxeek, unibertsitate-fakultateek) beren curriculum akademikoetan arteen pedagogia, didaktika eta ikerketa gehitzea, etorkizuneko irakasleentzako prestakuntza-bide berezitu gisa.

Antzekoa gertatzen da kultura-sektoreari lotutako graduondoen eskaintzaren kasuan. Lehenik, gradudunak eta lizentziadunak bigarren hezkuntzan jarduteko gaitzen dituen irakasleen Prestakuntzako Masterrak (IGA zaharra) irakasleak trebatzeko esparru garrantzitsua eskaintzen die diziplina horiei, hala nola eskaintza akademikoak berriki gehitutako arte eszenikoei.

Baina garrantzi berezia dute doktozetak eta praktika artistikoen ikerketak. Arte eta praktika artistikoen inguruko ikerketak I+G+b unibertsitate-estrategian gauzatzeko bideak aurkitu baditu ere, alor horretako ikerketa akademikoaren egitura-arazo bat da ikerketa artistiko edo performatiboak,

hau da, arteen eta arte-sorkuntza prozesuaren beraren bitarteko ikerketak, ez duela espazio egokirik eta aitorpenik aurkitu ikerketa akademikoaren alorrean.

Hala eta guztiz ere, ikerketa-mota hori garatzea ezinbestekoa da goi-mailako hezkuntzako irakasleei arteen alorreko prestakuntza emateko, hain zuzen irakaslearen ibilbide akademikoaren eta sorkuntza-ibilbidearen konbinaketak ematen baitu irakaskuntza arauturako sarbidea. Baina ikerketa-metodo eta prozedura adostuen eta egiaztagarrien faltan, praktika artistikoak berak gidatzen du irakaslearen eginkizuna. Arte-akademien bereizgarri den irakaskuntza-eredu horrek ikerketarako lanabes eta prozedurak behar ditu une honetan, eraldaketa estetiko, teknologiko eta kultural sakonetatik datozen praktika artistikoak aztertzeke egokiak, bai eta sorkuntza-prozesuen bitartez bereganatutako jakintza komunikatzeko eta transmititzeko ere.

Eskolaz eta unibertsitateaz gain, Euskadik tradizio eta eskarmentu aberatsa dauka prestakuntza artistiko ez arautuari dagokionez ere, herri-ekimenean eta tokiko elkartegintzan jatorria duena eta sarritan tokiko instituzioen eta erakundeen babesaz izaten duena. Komenigarria litzateke kultur etxe, akademia, bertso-eskola eta musika, antzerkia edo arte plastikoak eta eszenikoak lantzen dituzten udal-eskola horiek ikastetxeekin batera sinergiak lantzea, arte-jakintzaren dibulgazioa hurbileko prestakuntza-zentro horien esparruko jakintzarekin giltzatzeko. Hori mesedegarria litzateke komunitate artistikoen mantentzeko, bai eta bultzada handia ere praktika artistiko eta kulturalen sozializazioa, esku-hartze sozio-artistikoa eta herritarren prestakuntza artistikoa aurrera eramateko.

Bestalde, prestakuntza-programak antolatzen dituzten erakundeen eta organismoen sare zabala dago, hala elkarrekin artistiko eta profesionalak, nola museoak, espazio eszenikoak, udalak eta aldundiak. Horri dago-

kionez, gomendagarria litzateke instituzioak artearen eta kulturaren sektoreko ordezkariekin koordinatzea, bai eta hezkuntzaren eta industriaren sektorekoekin ere, praktika artistikoen inguruko sentsibilizazioa, laguntza eta hedapena antolatzearen, gizartean eta hezkuntzan esku hartzeko estrategiekin batera. Adibide moduan, artistek eta sortzaileek osasun-inguruneetan (haurren gaixotasunak, psikiatria, adinekoak, komunikazio medikoa), hezkuntza-inguruneetan (hezkuntza-premia bereziak dituzten haur eta gazteak, arrisku-egoerei aurre-hartzea) edota garapenerako lankidetzan edo gizartetik baztertzeko arriskuan dauden herritarrekin (gizarte-laguntza, droga-mendekotasunak, espetxeak eta erreformatorioak) egindako esku-hartzeak hasi dira instituzio eta sektore artean sorkuntza eta arteak sozializatzeko programen parte izaten.

Ildo horretan, sorkuntza-lantegiak, sorkuntzari laguntzeko hainbat estratejiari jarraituz —tokiko eta sorkuntzako ehun sozialen bitartez sortutako bottom up ereduak izan nahiz eskakizun sozial bati erantzuteko instituzio-ekimen baten ondorio diren top down ereduak izan (Kulturaren Euskal Behatokia, 2010—, aukera bat osatzen dute sorkuntza-ekintzaren inguruan komunitatea sortzeko, bai inguruak dituen premiekin eta aukerekin duen lotura potentzialagatik, bai horiek sorkuntza-lanaren harrerarako (egoitzak), arte-trukerako (bizikidetzak eta lankidetzak) eta bestelako kultura-eragileekiko topaketarako ematen dituzten aukerengatik. Sorkuntza-lantegiek sorkuntza eta berrikuntza gizarte-ingurunean presente jartzen dituzte, artearen eta kulturaren ohiko zirkuituetatik harago.

Sorkuntza-lantegiek hezkuntza-, unibertsitate- eta ikerketa-inguruneekin duten loturak arreta berezia merezi du, haien ideia-laboretegi eta sorkuntza-esperientzien lantegi izaera eta esperientzia artistikoa zabaltzeko duen gaitasuna dela-eta, bai eta ikerketarako eskarmentua, lan-metodoak, erreferenteak eta ikergaiak emateagatik ere.

Sorkuntza-lantegiekin lotutako kultura-politikek beren lan-dinamiken jarraitutasuna, etorkizuna eta ikusgarritasuna ziurtatzeko erronka izango

lukete, instituzioak, entitateak eta erakundeak inplikatuz finantzazioa eta komunitatearen aitorpena lortzearen.

Era berean, komenigarria litzateke sare gisako funtzionamendua eta informazio-trukea sustatzea inguruko dinamizatze artistikoaren erakargune modura, sortzaileen mapaketaren eta lokalizazioaren helburu erantsiarekin, horiek ikusgarri egiten lagunduz, bereziki garatze bidean diren artistak.

Sorkuntza-lantegiak, hezkuntza arautuarekin nahiz ez arautuarekin eta sortzaileen eta publikoen arteko topaketarako espazioekin batera, baliagarriak izan daitezke prestakuntza eta kultura-animazioa belaunaldi-berrikuntzaren euskarri izan daitezen, garatze bidean den sorkuntzari laguntzeko eta bultzatzeko kultura-politikekin batera.

Azkenik, sorkuntza-lantegiak interes handiko tokiak dira joera, esperientzia eta errealizazio artistikoen aniztasuna eta kultura-berrikuntza nazioartean eta diziplinartean monitorizatzeko, bai sorkuntzari berari, bai haren inpaktuari eta oihartzun sozialari dagokienez.

### **5.3. Ekonomia- eta lan- eta gizarte-kondizioak**

Kultura-eragileak bereziki kritiko agertzen dira sortzaileen lan- eta gizarte-baldintzei dagokienez (3,3), bai eta krisiaren ondorio negatiboak eskakizun sozialetan eta diru-laguntzetan nabari direlako ere, sortzaile berriak agertzearen kalterako (6,8), 70ko hamarkadan jaiotakoak eta kudeatzaileak izanik kolektiborik kritikoenak. Sortzaileen mugikortasunak eta nazioarteko presentziak ere ez du

balorazio onik lortu (3,3), bereziki gazteen iritiz eta produktoreen eta banatzaileen kolektiboan artean.

Azkenik, kultura-sorkuntzak eta berrikuntzak gizarte-kohesioari eta herritarrek auzi publikoetan izandako parte-hartzeari egindako ekarpena balioetsi da (7,8), gazteek eta kultura-kudeatzaileek ageri baitute sentiberatasunik handiena.

#### **Iruzkina**

Sortzaileen lan- eta gizarte-baldintzen ezegonkortasunari eragiten dioten faktoreak konplexuak dira eta gainditu egiten dute krisi ekonomikoaren eta kultura sektorearen beraren egoera.

Lehenik, sorkuntza-lanaren jarraitutasunik eza aurki daiteke, beren kabuz nahiz kontratupean lan egiten dutenena, sektorearen ordainsari txikiekin batera. Sorkuntza-lanetik bizitzea ezinezkoa denez gero, sortzaileak sorkuntzaz gain bestelako lanetan jardun beharra izaten dute aldi berean.

Bigarrenik, sorkuntza-lana ikusezina izateak eta publikoak lan hori espazio publikora edo merkataritza- nahiz erakusketa-espaziora iristen bada bakarrik aintzat hartzeak berekin dakar hura apenas ezagutzea eta gaizki baloratzea, bai eta, zenbaitetan, gutxiestea ere, proposamen artistiko berritzaileen ulertezintasunak eraginda.

Hirugarrenik, eta industrializatutako ekoizpen-prozesu jakin batzuetan izan ezik, sorkuntza-lana modu indibidual eta deslokalizatuan egiten da, orduak zenbatu gabe eta lan-egutegirik gabe. Lan-kondizio horien ezegonkortasuna, gainera, ez da orekatzen sortzaileen aldirako errenta irregularrak aintzat hartzen dituen zerga-araubide batekin. Arazo horiei kultura-produktuen BEZaren igoera gehitu behar zaie, ez

baitio soilik balio-kateari eragiten, produktuok sortzen eta ekoizten direnetik erakusten eta publikoarengana helarazten diren arte; izan ere, salmentak ez badira ekoizpena amortizatzea ahalbidetuko duen gutxiengo batera iristen, ezin daitekeenez BEZa kendu, kostu gehigarri bat eragingo du. Era berean, kultura-jarduera ez da jarduera babestutzat hartzen, zerga-sistemaren ikuspuntutik. Sortzaile autonomoen kasuan, PFEZaren, BEZaren eta Gizarte Segurantzaren kuotaren batuketak presio fiskala jasangaitz bilakatzen du lan-ezegonkortasun eta sorkuntza-proiektuen eta -errealizazioen etekin ekonomikoaren inguruko jarraitutasunik eta ziurtasunik gabeko testuinguru batean. Horri sorkuntza-jardueren kudeaketa fiskalerako aholkularitza kontratatu beharra gehitzen bazaio, ikuspegia etsigarria izan daiteke.

Horrek guztiak kulturaren sektore bakoitzaren inplikazio fiskalen azterketa egiteko beharra dakar, rol profesionalak kontuan hartuta, diru-laguntza publikoak eta —oraindik garatu gabeko— babesletzak eta mezenasgoak eragindako irabazi fiskalak barne, diru-fluxua optimizatuko duten eta sektorea eta autoreak egiaz leheneratuko dituzten prestakuntza- eta kudeaketa-estrategiak garatzearen.

Alderdi horiek guztiek zaildu egiten dute lanaren egonkortasuna eta profesional izatera iritea. Kulturaren Euskal Behatokiaren arabera, 2009 eta 2011 bitartean sektoreko urteko lanaldi osoko lanbideen (ekoizleak eta programatzaileak) % 10 baino gehiago galdu zen, sorkuntza-lanaren egitura-baldintzek eta ikusezin izateak larriagotutako atzeraldi ekonomikoaren testuinguruan. Sortzaileen kolektiboa ez da sektorearen estatistikan jaso ere egin, eta horrek errealitate profesional horren inguruko ezjakintasuna sortzen du.

Sortzaileen mugikortasunari eta nazioarteko presentziari dagokionez, azpimarratu beharra dago egun mugikortasunerako ematen diren diru-laguntzek, zirkuituak nazioartera zabaltzeko lekualdaketei mesede

egiten badiete ere, ez dutela horien presentzia sendotzea lortzen, ez eta esperientziak trukatzea, ez bada halabeharrekiko topaketa eta harremanak.

Azkenik, kultura-eragileek eta adituek oso positiboa deritzote sorkuntzak eta berrikuntzak gizarte-kohesioari eta herritarren parte-hartzeari egiten dioten ekarpenari, baina, bestalde, eszeptizismoa dago herritarrek kultura-sorkuntzaz daukaten elkarrekiko aitopenearen inguruan. Adituen arabera, herritarren artearekiko estimua eskasa da eta ez dator bat arte- eta kultura-eskaintzaren aniztasun eta kalitatearekin.

#### 5.4. Kultura-politikak

Gazteak ageri dira bereziki kritikiko atal honetan, eta —halako moderazio batez— sortzaileak kultura-kudeatzaileak baino kritikago ere bai; izan ere, azken horiek, oro har, kultura-politiken aldeago ageri dira.

Oro har, kultura-eragileak kritikiko agertzen dira kulturari eta sorkuntzari egokitutako industria-politika baten babesik ezari dagokionez (2,9). Era berean, instituzio arteko kompetentzia banaketa eta lankidetzak eskasa kritikatzan dituzte (3,8), bai eta industria-ehunaren babes eskasa ere, bai argitalpen eta ekoizpenari (3,8), bai kultura-merkataritzari (3,6) dagokienez. Halaber, kritikiko agertzen dira krisi-garaiko kultura ekonomiaren behin-behineko jasangarritasunarekin (3,6). Oro har, kontsultatutako adituak kritikago ageri dira ekipamenduetan eginiko inbertsioarekin, kulturaren balio eraldatzailearen (6,4) eta proiektuek (6,3) eta kultura-enpresek (6,3) jasotako babesaren aurrean.

Adituak bat datoz erakundearen arteko politikak eratzeko premiari dagokionez, bai Eusko Jaurlaritzaren sailen artean, bereziki industria-, hezkuntza- eta kultura-sailekin, bai estatu mailako nahiz lurralde edo udalerriri bereko beste erakunde batzuekin, krisiari aurre egiteko estrategiak

zehazteko helburuarekin, balio-katearen alderdi guztiak integratuz, esaterako sorkuntza eta publikoak. Denbora luzez kultura-azpiegituran inbertitzen jardun eta gero, adituek kultura-sorkuntzaren eta ekoizpenaren babes irmoaren alde egin dute, bai eta ekitaldi handietan oinarritutako programazioa kultura-eskaintzaren aniztasunarekiko konpromiso batean eraldatzearen alde ere, bereziki kultura-adierazpen eta praktika errotuen, berritzaileen eta garatze bidean daudenen kasuan. Horri dagokionez, sorkuntzarentzako pizgarriak (4) edo eraldaketa digitalari (4,9) eta leiho eta sare anitzeko banaketari lotutako aukerek (4,4) ez dute balorazio positiborik merezi.

Antzekoa gertatzen da publiko berrien sorrerara (3,6) eta barne-kulturartekotasunera (3,7) bideratutako kultura-politiken kasuan.

Publiko berriak eraikitza bideratuta dauden politikek ez dute soilik kultura-eskaintzaren aniztasuna zaintzea eta babestea eskatzen; kulturaren eta kultura-prozesuen, espazioen eta produktuen aniztasuna aintzat hartzea bideratutako hezkuntza-, prestakuntza- eta kontsumo-politikak ere beharrezkoak dituzte.

Atal horretan bertan, balorazio negatibo samar batekin bada ere, euskarazko ekoizpenaren eta hedapenaren babesa (4,7) eta ondarearen aitortzea, babesa eta kontserbazioa (4,4-5,1) aurki daitezke, bai eta «kultura kultu» deitutakoaren babesa ere, herri- eta masa-kulturaren aurrean (4,4).

Kultura-eragileek kultura-sorkuntzaren dimentsio linguistikoaren inguruan duten pertzepzioari dagokionez, baloraziorik kritikoenak euskarazko ekoizpenen eskariaren eta eskaintzaren arteko ezberdintasunaren inguruan biltzen dira (3,9), bai eta euskarazko eta gaztelaniazko ekoizpenaren eta argitalpenaren arteko orekaren inguruan ere (4,3), politika publikoek euskarazko kulturaren ekoizpena eta hedapena aski sustatzen duteneko pertzepzio negatibo samarrarekin batera.

Barne-kulturartekotasuna sustatu ahal izateko beharrezkoa da kultura-eskaintzaren aniztasuna orekatzea, bai eta sortzeko potentziala zaintzea eta lurraldeko hainbat kultura-adierazpenen eta manifestazioen arteko elkarrizketa sustatzea ere. Kultura-ondarea, euskarazkoa nahiz gaztelaniazkoa eta hizkuntzazkoa ez bestelako adierazpideetakoak, faktore kohesionagarri gisa agertzen da gizarteko kide guztien parte-hartzea inplikatzeko duen ondasun komuntzat jotzen den neurrian. Kultura-politikek ekintza-eremu garrantzitsua daukate hezkuntzaren bidez eta sorkuntza sustatzearen bidez ondarea balioesteari dagokionez, ekintza-eremu hori hainbat zentzu-komunitateren artean kulturarteko elkarrizketak garatzeko gai den neurrian.

Azkenik, generoa positiboki diskriminatzen duten politikek ere ez dute adituen onespina erdiesten (4,6), kultura-kudeaketaren eta ekoizpenaren hainbat eskariren aurrean berdintasun-plan gutxiegi ezartzen dituen testuinguru batean.



## 6. Gomendioen laburpena

Aurreko gogoetak ikusita, jarraian gomendio labur batzuk aurkeztuko dira kultura-politikak adierazpenen eta manifestazioen sorkuntza eta aniztasuna sustatzera eta babestera bideratu daitezzen, egungo krisiaren eta kaltetutako kulturaren sektorearen agertokian.

1. Lehenik, bidezkoa da erakunde arteko kultura-politika proposatzea, industria, hezkuntza eta hedabideak barne hartzen dituena eta gai dena sektorearen egitura-arazoei erantzuna emateko eta kultura-sorkuntzak eta berrikuntzak pertsonen, ekonomiaren eta gizartearen kohesiorako eta garapenerako duten interesa balioesteko.
2. Irizpide moduan kultura-adierazpenen beharrezko aniztasunaren mantentzea hartuta, komenigarria litzateke sorkuntza sustatzera bideratutako politikak berriz aztertzea, epe laburtasuna gainditzearen eta epe ertain eta luzeko programak planteatuta, balio-katean parte hartzen duten eragile guztiek emaitzak ebaluatuta, proiektuen inpaktu sozial, artistiko eta kulturalari arreta berezia jarrita eta, azkenik, formatu, kontaketa edo estetika sendoetatik datorren arrakastan oinarritutako bideragarritasun ekonomikoa edo itxaropenak gehiegi lehenestea saihestuta.
3. Era berean, gomendagarria litzateke top-down kultura-politikak maila anitzeko politika bihurtzea, aintzat hartuta elkarleen kultura-ehun aberatsa, komunitatearen praktika artistikoak, gizarte-hezkuntzako esku-hartzeak edota ikusleen merkaturua gainditzeko duten ekimenak, eta hori guztia lurralde-eskala ezberdinak eta parte hartzen duten instituzioak antolatzen saiatuz. Ildo horretan, estrategia bat sorkuntza-
- lantegietako esperientziatik etor liteke, horiek tokiko, lurraldeko eta nazioarteko sorkuntza-ehuna inguruko sorkuntza-, arte- hezkuntza- eta prestakuntza-jarduerekin antolatzeko espazio gisa ulertzen baitira, haien arteko sinergiak sortu eta hedabideetan eta sarean presentzia izaten baitute publiko desberdinen arteko topaketa sustatzeko modu gisa.
4. Aurrekoarekin jarraituz, kultura-politikek hezkuntzari emandako ikuspuntua lasai aski izan liteke arte- eta sorkuntza-esperientziaren zeharkakotze bat, eskolako ikasleak sorkuntzak jakintzaren alor guztietan —ez soilik artistikoan— duen presentziarekiko sentikor bihurtzen lagunduko lukeena eta herritarrei sorkuntzak eta kulturak garapen indibidualari, ekonomikoari eta sozialari egiten dioten ekarpena ulertzeko aukera emango liekeena.
5. Helburu horrekin, gomendagarria da kultura-politikak hezkuntza-politikekin eta ikerketarekin integratzea, bereziki oinarrizko ikerketarekin eta ikerketa artistikoarekin, sorkuntza-prozesuaren beraren bidez jakintzaren eta diskurtsoaren ekoizpenari ikusgarritasuna emateko xedez, ikusleen, etorkizuneko kultura-eragileen eta oro har herritarren komunikazioarekin eta prestakuntzarekin batera prosumitzaile diren heinean, hau da, modu batean edo bestean ukitzen dituzten praktika kulturalen ekoizle, kontsumitzaile, dinamizatzaile eta kudeatzaile.
6. Krisiaren desbideratzeak direla-eta, gomendagarria litzateke, halaber, kultura-politikek egun kultura-eskaintza hiriburuetan eta biztanlegune handietan kontzentratzeko duten joera orekatzea, hurbileko estrategien bitartez lurraldearen osotasunean eskaintza orekatua mantentzen saiatuz.

7. Aurreko guztiak talentua eta sorkuntza-lana sozialki aintzat hartzea ekarriko luke, horiek profesionalizatzeko, sortzaileen prestakuntza-maila beste sektoreetako ordainketa-itxaropenekin alderatuz eta behartutako autoenplegu, azpienplegu eta denborazkotasun ezegonkorreko egoerak gainditzearren, autoreen aldekoa ez den zerga- sistemak sarritan larriagotu egiten baititu.
8. Era berean, gomendagarria litzateke digitalizatzearren eta sareen aukeren inguruko jakintzan eta prestakuntzan sakontzea, informazioak eta edukiak erakusleihen bihurtzetik harago, sortzaileen eta lan egiteko modu berrien ikusgarritasun handiagoa lortzearren. Lan egiteko modu berri horiek proiektu irekiak dira, lankidetzeta- eta partaidetzeta-izaerakoak eta finantzaketa-mekanismoen eta sortzaileei ordaintzeko sistemen hobekuntza ekarriko dute, haien sorkuntzen erabileraren eta kontsumoaren arabera, besteen artean.
9. Krisiaren eta kultura-produktuek eta praktikek pairatutako aniztasun-galeraren inpaktu negatiboen ondorioz, nahitaezkoa da sorkuntzari eta berrikuntzari babes irmoa ematea, sektore bakoitzaren ezaugarriei arreta jarritz, bai eta hizkuntza-faktoreari eta beharrezko kulturarteko elkarriketari ere. Kezkagarria da, era berean, nola jorratuko den belaunaldien arteko ordezkapena kultura-sorkuntzan; izan ere, bertako lan-baldintzen ezegonkortasunak eta itxaropen faltak eraginda, sortzaile gazteak kanpora alde egiten ari dira eta jendeak lana beste sektoreetan bilatzen baitu, eta kultura-kapitala hondatu egiten du.
10. Beharrezkoa da emakumeen berdintasunera daramaten estrategiak kultura-praktiken osotasunean zehaztea ere, eta bereziki sorkuntza-prozesuetan, jarduera horien ikusgarritasun txikia dela-eta bertan gertatzen baitira baldintzen desberdintasunik handienak gizarteari, lanari eta talentuaren eta sorkuntza-lanaren aitorpenari dagokienez.
11. Azkenik, gomendagarria da kultura-politikek gizartean euskarazko sorkuntzaren sustapena eta ikusgarritasuna azpimarratzea, hartara hezkuntzarako, prestakuntzarako eta ikerketarako espazioak sendotuz, haren oinarri soziala eta publiko berrien sorrera zabaltzearren eta aldi berean kultura-jardueren aniztasuna eta jasangarritasuna bermatuz, euskarazko arte- eta kultura-sorkuntzaren belaunaldien arteko ordezkapenarekin batera.

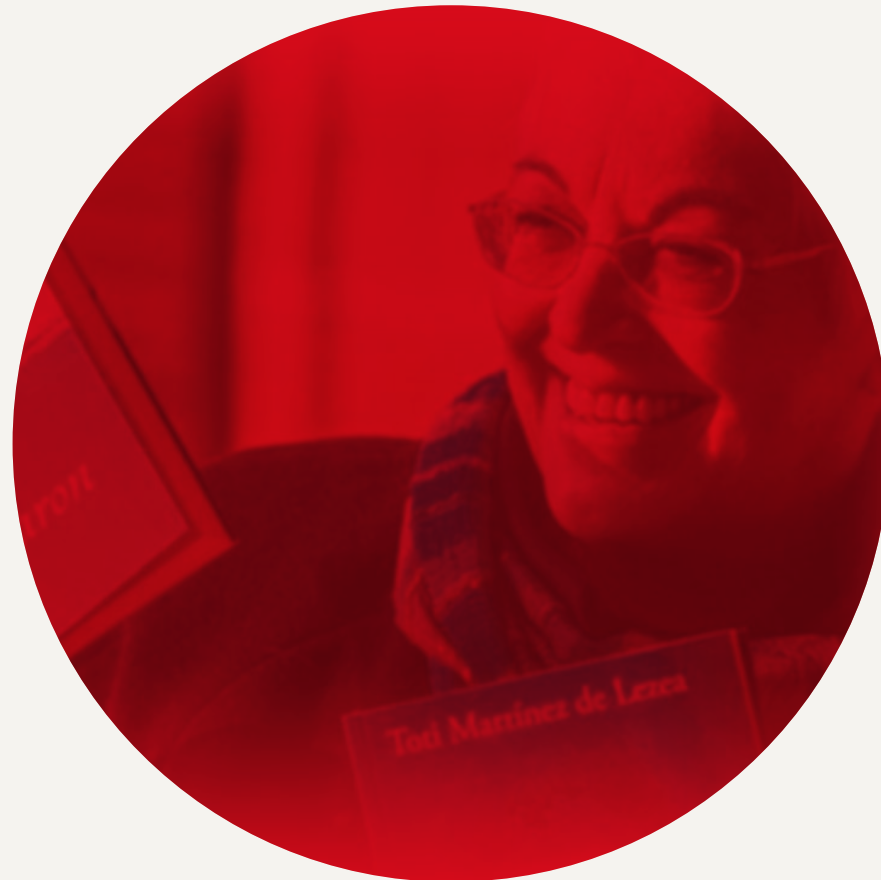
Azken batean, helburua da kultura izateko eskubidea babestuko duten politiken elaborazioa eztabaidatzea eta horretan parte har dadila sustatzea, kultura- eta sorkuntza-industrien bultzada koordinatuz oinarritzko politiken bidez, hezkuntzan eta sorkuntza-lanaren balorazio sinbolikoan eta ekonomikoan zentratuak, horren guztiaren xedea kulturara benetan iristea, sorkuntzen aniztasuna eta herritarrek eskubide hori erabiltzeko behar duten prestakuntza bermatzea izanik. Eta herrialde-estrategiari dagokionez, berrikuntzak mundura irekitzeko behar duen bultzada eta aitorpena antolatzea da helburua, berrikuntza horren alderdi bereziak erabilita nazioarteko hedadurarako mekanismo gisa, eta beharrezko kulturarteko elkarriketarekin eta lurraldeko kultura-adierazpenen aniztasuna kontserbatzearekin.

## Erreferentziak

- BENJAMIN, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (urtext)*. Mexiko: Itaca.
- BORDIEU, P. (1979). «Los tres estados del capital cultural», en *Sociológica*. Mexiko: UAM, 5 zkia., pp.11-17.
- ECHVERRÍA, J. (2011). «Creatividad e innovación: de las industrias culturales a la economía creativa», *Cuadernos UFS de Filosofía*, 7. urtea, 9. liburukia
- Eco (2010). *Creative and Cultural Industries*. Estocolmo: European Cluster Observatory.
- GEERTZ, C. (1973) *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books [Ed. cast. *Interpretación de las culturas*. Bartzelona: Gedisa, 1988].
- HOWKINS, J. (2001). *The Creative Economy, Harmondsworth*. London: Penguin Books.
- KEA (2006) *Economy of Culture in Europe*. Bruselas: KEA European Affairs.
- LACROIX, J.G. Y TREMBLAY G.T. (1997). «The Information Society' and Cultural Industries Theory», *Current Sociology*, 45. liburukia, 4. zkia, 1997ko urria.
- RANCIÈRE, J. (2000). *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. París: La Fabrique [Gazt. argt. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo, 2014].
- VVAA/UNESCO (1982). *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. Mexiko, Fondo de Cultura Económica.

# **05 Euskal Autonomia Erkidegoko kultura-ekoizpena**

Miguel Ángel Casado



# 1. Sarrera

## Helburuak

Txostenaren atal honen helburua euskal kulturaren sorkuntza-ehunaren errealitatearen analisia aurkeztea da. Ekonomia- eta industria-ehuna aipatzean obrak kultura-ondasun eta zerbitzu moduan ekoizten eta argitaratzen diharduten euskal enpresez ari gara. Datozen orrialdeetan sektorearen egungo egoera baloratzen saiatuko gara, hainbat parametro kontuan hartuta, hala nola egitura, ekoizpen-maila eta ekoizpen horren aniztasuna.

Kultura-sistema baten baitan, ekoizpen-ehunaren eginkizuna ekonomia- eta giza baliabideen inbertsioetik abiatuta sortzaileen obrak hezurmamitzeko beharrezkoa den egitura ematea da. Nolabait, publikoaren eta sortzaileen arteko bitartekotza-lana burutzen dute.

Kultura-ehun indartsua izatea funtsezkoa zaio herrialde baten kulturari, agertzen doan sormen-talentua bideratzea eta hari irteera ematea baitu

zeregina. Eta ezinbestekoa da tamaina txikiko eta berezko hizkuntza duen herrialde batentzat, Euskal Herriarentzat, hori baita bere kultura bizirik iraunarazteko eta herritarrengana iristeko duen bide bakarra.

Analisi honetarako inkesta bat betetzeko eskatu zaie euskal kulturaren inguruan diharduten 93 adituri, eta txosten honetako ataletako bakoitzari lotutako eztabaida-taldeak antolatu dira (ikus eranskinak). Lan honetan, inkesta horren eta eztabaida-taldeen emaitzak sektorearen bilakaeran eta egoeraren analisi batekin osatu egin dira, Kulturaren Euskal Behatokiaren eta sektoreko beste txosten batzuen datuetatik abiatuta.

Aurretik egindako ikerketa-lanean oinarrituta, atal hau funtsezko ideia hauetan dago egituratuta: euskal kultura-ekoizpenaren ezaugarriak, euskal kultura-ekoizpenaren egitura, berrikuntza eta eraberritzea euskal kultura-ekoizpenean, euskararen egoera euskal kultura-ekoizpenaren baitan eta, azkenik, emakumeen tokia kultura-ekoizpenaren sisteman.

## 2. Euskadiko kultura-ekoizpena

### Kultura-sektorearen ekoizpen-maila

Kultura-ekoizpenaren egoera Euskadin zein den argitzeko aintzat hartu beharreko aldagaietako bat urtean gauzatzen diren ekoizpenen kopurua da. Balorazio orokorra egitea, baina, oso konplexua da, kontuan hartuta kultura-sistema osatzen duten sektoreen izaera ugariak eta horiek pairatzen ari diren egoerak.

Lehenengo gogoetak zerikusia dauka kultura-lanen ekoizpenean izandako beherakadarekin. Azken urte hauetan oso murrizketa nabarmena pairatu du kultura-ekoizpenak Euskadin, alor guztietan. Argitalpen-sektorean, argitaratutako lanak % 10 baino gehiago murriztu ziren 2007 eta 2011 bitartean; argitaratutako diskoen kopurua 129tik 70era jaitsi zen; ikus-entzunezkoen esparruan, ekoizpenen guztizkoa 84tik 79ra, eta, azkenik, arte eszenikoetako ekoizpena 2009ko 150etik 2011ko 100era (Kulturaren Euskal Behatokia, 2013a). Kontuan hartu behar da zifra horiek 2011ri egiten diotela erreferentzia, baina datu guztiek iradokitzen dute urte horretatik aurrera jaitsierak berean jarraitu duela.

Estatu mailako zifrei erreparatuta, ikus daiteke kultura-merkatua are gehiago murriztu dela azken urteetan. Merkatu diskografikoaren balioa 273 milioitik 119ra murriztu zen 2008 eta 2013 bitartean, zinemetan bildutako dirua 110 milioitik 69ra 2006 eta 2013 bitartean, eta arte eszenikoetako ikuskizunetako diru-bilketa 260 milioitik 200era jaitsi zen 2008 eta 2013 bitartean (SGAE, 2014); bien bitartean, argitalpen-sektorean, salmenten fakturazioa 2009ko 3.100 milioitik 2013ko 2.181 milioira gutxitu zen (FGEE, 2014).

Jaitsiera horiek krisi ekonomiko orokorraren testuinguruan kokatzen dira, eta, jakina, krisiak publikoaren eta kultura-lanen kontsumo komertzialaren beherakada ekarri du, horrek ondorio izan duen diru-sarreraren beherakadarekin batera. Horrek ez du galarazi sarearen bidezko kultura-eskariak esponentzialki gora egitea, *streaming* eta deskargei esker, baimendunak izan ala ez. Baina kontsumo kaudimendunaren beherakadari gehitu behar zaizkio, alde batetik, administrazioen murrizketak, bereziki larriak izan baitzaizkio kultura-sektoreari, eta, bestetik, sektore batzuek bizi duten trantsizio teknologikoa, ondorio larriak ekartzen baitzizkio horrek haien industria- eta sorkuntza-ehunari.

Edozein kasutan, garrantzitsua da azpimarratzea Euskadiko adierazpen kultural gehienetan ekoizpen-maila jakin bati eutsi zaiola. Puntu honetan, kultura-industriaren garapenaren mugen artean, gogorarazi beharra dago zein diren herrialdearen tamainaren ondorio eta zeinek zailtzen duten barne-eskari indartsuaren laguntza behar duten sektoreen hazkundera.

Euskadiko ekoizpena Espainiako beste autonomia-erkidegoetako ekoizpenarekin erkatzen badugu, argi ikus daiteke Euskadiren tokia esanguratsua dela ia alor guztietan. Dena dela, baliabide gehienak Madrilen eta, neurri txikiagoan, Bartzelonan biltzen direnez, posizio hori erlatiboa da. Argitalpenen alorrean, Euskadi lan gehien argitaratu dituzten autonomia-erkidegoen artean kokatzen da (1. taula), Madrildik eta Kataluniatik distantzia handira bada ere. Handitik txikira ikus daiteke autonomia-erkidegoek argitaratutako liburu bakoitzeko daukaten biztanle-dentsitatea, EAE laugarren postuan dela, Madrilen, Kataluniaren eta Nafarroako Foru Komunitatearen atzetik.

**1. taula****Autonomia-erkidego bakoitzean argitaratutako liburuak**

<b>Autonomia-erkidegoa</b>	<b>Biztanleak</b>	<b>2012</b>	<b>%</b>	<b>2013</b>	<b>%</b>	<b>13/12</b>	<b>Bizt./kop. argit. liburuko</b>
<b>Madril</b>	6.454.440	43.471	41,5	33.882	38,0	-22,1	190
<b>Katalunia</b>	7.518.903	27.297	26,1	26.455	29,7	-3,1	284
<b>Nafarroa</b>	640.790	1.040	1,0	1.046	1,2	+0,6	613
<b>EAE</b>	<b>2.188.985</b>	<b>3.843</b>	<b>3,7</b>	<b>2.584</b>	<b>2,9</b>	<b>-32,8</b>	<b>847</b>
<b>Andaluzia</b>	8.402.305	11.642	11,1	9.621	10,8	-17,4	873
<b>Valentziako Erkid.</b>	5.004.844	5.491	5,2	4.583	5,1	-16,5	1092
<b>Gaztela eta Leon</b>	2.494.790	2.234	2,1	2.284	2,6	+2,2	1092
<b>Galizia</b>	2.748.695	2.528	2,4	2.494	2,8	-1,3	1102
<b>Balearrak</b>	1.103.442	842	0,8	862	1,0	+2,4	1280
<b>Errioxa</b>	319.002	167	0,2	215	0,2	+28,7	1484
<b>Aragoi</b>	1.325.385	1.430	1,4	858	1,0	-40,0	1545
<b>Ceuta</b>	84.963	15	0,0	55	0,1	+266,7	1545
<b>Kantabria</b>	588.656	403	0,4	372	0,4	-7,7	1582
<b>Extremadura</b>	1.099.632	1.129	1,1	691	0,8	-38,8	1591
<b>Asturias</b>	1.061.756	897	0,9	657	0,7	-26,8	1616
<b>Kanariak</b>	2.104.815	947	0,9	1.066	1,2	+12,6	1974
<b>Murtzia</b>	1.466.818	543	0,5	701	0,8	+29,1	2092
<b>Melilla</b>	84.509	24	0,0	38	0,0	+58,3	2224
<b>Gaztela-Mantxa</b>							

Iturria: guk geuk egina Observatorio de la lectura y el libro, 2014-n oinarrituta.

Sektore diskografikoan, ia-ia ekoizpen osoa Madrilen biltzen da, merkatuaren % 80 inguru kontrolatzen duten sektoreko hiru multinazional nagusien eskuetan (Promusicae, 2013). Ikus -entzunezkoen sektorearen antzera, ia fakturazio osoa bi autonomia-erkidegotan biltzen da, hain zuzen Madrilen (% 49) eta Katalunian (% 29). Euskadi (aurrerantzean EAE) eta Galiziaren kasuan, bakoitzak fakturazioaren % 6 du, Andaluziak % 4 eta Valentziako Erkidegoak % 3. Gainerako erkidegoen fakturazioa nekez da esanguratsua (FAPAE, 2013).

**Ekoizpenaren aniztasuna**

Ekoizpen-maila aintzat hartzeaz gain, garrantzitsua da lan-motek, gaiak eta generoek ematen dioten aniztasuna kontuan izatea. Aurretik egindako inkestaren emaitzek euskal kultura-ekoizpenaren aniztasunaren nahiko ikuspegi positiboa erakusten dute. Bertan parte hartu dutenen % 40tik gora «nahiko ados» edo «oso ados» dago kultura-eskaintzak gure nortasun kulturalaren aniztasuna islatzen dueneko baieztapenarekin, herena inguru «ados samar» agertzen da eta % 20 «ez dago oso ados» edo «ez dago batere ados» baieztapenarekin.

Eztabaida-taldeetan ere aipatu zen euskal kultura-ekoizpenaren aniztasunak jasotzen duen aitortpen hori, baina, horren harira, sektoreen arteko bereizketa egiteko beharra azpimarratu zen. Aniztasuna, noski, zailagoa da hain ekoizpen murrizta duen arlo zinematografikoan, baina, oro har, «zineman izan ezik, eta beharbada telebistan, badago nolabaiteko aniztasuna» (ekoizpenaren inguruko eztabaida-taldea, aurrerantzean EET).

Edozein kasutan ere, garrantzitsua da gogoeta orokor horien artean zenbait berezitasun azpimarratzea. Argitalpen-ekoizpenaren kasuan,

esaterako, 2012an argitaratu ziren 3.240 lanetatik<sup>3</sup>, herena testuliburuak ziren, % 20 giza eta gizarte zientzietako liburuak ziren eta % 18 haur eta gazteentzako liburuak. Literatura totalaren % 13,5 zen, eta, horren barruan, eleberria % 9. Eleberri-argitalpenen erdia baino gehiago eleberri garaikideek osatu zuten. Poesia % 1 baino zertxobait gehiago izan zen. (FGEE, 2014).

Arte eszenikoen arloan, 2011n gauzatutako 111 produkzioen artean, 98 antzezlanak izan ziren eta 13 besterik ez dantzakoak. Antzerkiari dagokionez, 12 antzezlan haurrentzako antzerki-konpainiek garatu zituzten, eta 39 helduentzako antzerki-konpainiek; gainerakoak animazio- eta magia-ikuskizunak izan ziren (Kulturaren Euskal Behatokia, 2013a).

Sektore diskografikoan, ekoizpena murrizta izan arren, musikari- eta estilo-aniztasun handia hautematen da. Kasu horretan beharrezko egiten da grabatutako musikatik harago joatea eta arreta eskaintzea musika-agerentzian kontzertuen bidez jarduten duten talde eta artistei, BEZaren igoerak musikari eragin dion kaltea dela-eta gero eta zailtasun handiagoak izan arren.

### «Bazterreko» ekoizpena

Kultura-ekoizpenaren analisiak ezin dezake alde batera utzi kultura ez dela enpresek sortzen duten kultura-jarduera bakarrik. Industria-sistematik kanpo, haren bazterrean, oso kultura-jarduera aberatsa garatzen da, eta, gainera, gizartearen jarduera horren zati aktiboa da.

Funtsezko bi faktorek eragiten diote horri. Alde batetik, krisialdiak industria-alorretik urrundu egin ditu ekimen kultural asko, tradizioz alor horretaz

baliatzen zirenak beren ekimenak finkatzeko eta beren zeregina elkarte edo talde moduan garatzeko. Kulturaren ikuspuntutik, praktika horiek oso alderdi positiboak dituzte, oinarritik sortzen direnez herritarrei aukera ematen baitiete sorkuntza- eta berrikuntza-dinamiketan parte hartzeko eta truke eta garapen sozialerako espazioak sortzea ahalbidetzen dutelako.

Bestalde, teknologia berriek sortzeko aukera berriak ekarri dituzte, eta amateur guztiak sortzaile potentzial bihurtu dituzte. Ia emaitza profesionalak ematen dituzten ekipamenduak prezio txikiagoan lortzeko aukera dagoenez, lausotu egin dira sorkuntzaren mundura sartzeko hesiak, eta horrek, edukiak interneten bidez banatzeko aukerarekin batera, industriatik at mugitzeko aukera duen sorkuntza-potentzial handia ekarri du.

Oinarritzko praktika kultural horiek biziki aberastu dute gizartearen osasun kulturala. Erakundeek estrategia bat garatu behar lukete, enpresetatik harago, herritarrak beraiek protagonista dituzten praktika eta kezka kulturalak bateratzeko moduko espazioak sortzearen.

Edonola ere, praktika horiek beren dimentsioaren barruan baloratu behar dira, eta ez dira baliatu behar kultura-ibilbide profesionala garatzeko ezintasuna edo sektorearen ezegonkortasuna ezkatatzeko. Eskaintza profesionalaren edo komertzialaren parte izatera pasatzeak dakarren zailtasunak kultura-ekoizpenaren ehunetik kanpo utz dezake sortzaile-belaunaldi baten zati bat, eta horrek ondorioak izan litzake —eta izaten ari da— sektorearen garapenean eta etorkizunean.

<sup>3</sup> Espainiako Argitaratzaileen Gremioen Federazioak eta Kulturaren Euskal Behatokiak darabilten estatistika-kontzeptua ez da berbera, eta hortik dator argitalpen-ekoizpenaren eta argitaratutako lanen arteko desadostasuna.



## Berrikuntza

Berrikuntzari dagokionez, inkestaren emaitzek ez dute berrikuntzak Euskadiko kultura-ekoizpenean duen paperaren posizio argiegirik adierazten, eta parte-hartzaileen ia % 50 «ados samar» dago baieztapen honekin: «Euskadiko kultura-ekoizpenak eraberritze- eta berrikuntza-seinaleak ematen ditu». Gainerako % 50a berdintsuan banatzen da «oso ados edo batere ados» ez daudenen eta «nahiko ados edo erabat ados» daudenen artean.

Zalok adierazten duen moduan, «kultura beti da sorkuntza, berrikuntzaren zentzuan (...) arteak eta kultura-industriak esparru berritzailea dira berez, eta beren ekarpenen zati garrantzitsu bat berrikuntza da» (2011: 176). Ildo horretan, kultura-ekoizpenaren sektoretik euskal kultura-ekoizpenaren ehunaren baitan berrikuntza-maila handia dagoela ohartarazi dute. Hainbat alorretan bistakoa da apustu berri eta berritzaileak agertu direla, esaterako Zinergentziak espazioaren kasuan, ZINEBIk garatze-bidean diren zinemagileentzat garatutakoa. Dena dela, krisialdiaren ondorioz, zailtasun gehiago sumatzen dira apustu berritzaile horiek argitara ateratzeko. Publikoak erakartzeko zailtasunaren aurrean, programatzaileek, zuhur, gero eta maizago egiten dute eskaintza kontserbadoreen alde publiko-maila jakin bat ziurtatu ahal izateko, aukera berritzaileago eta arriskutsuagoak alde batera utzita, zalantzazko emaitzak izan baititzaizkete. Testuinguru ekonomiko zailari, gainera, kulturaren BEZaren igoera kaltegarria gehitu behar zaio, programatzaileak eta erakusketariak arrisku horiek are gehiago minimizatzen saiatzera bultzatzen baititu.

Testuinguru horrek, halaber, berrikuntza bila jardutera darama sektorea, ikusleekiko harreman berria ezartzearen. Zuzeneko jarduerak, hala nola musikak eta arte eszenikoek, emanaldi tradizionaletatik harago joatea eta ikusleak gehiago erakar lezakeen elkarriketa abiaraztea dute helburu. Adibidetzat har daiteke ESKENA Euskadiko Produkzio Ekoizleen Elkarteak garatutako esperientzia, hainbat herritan antzerkiaren esperientzia publiko

berrietara hurbiltzen saiatzearen abiarazia. «Jendeari esperientzia berriak biziartean» datza, solasaldi edo kontaktu moduan, «sortzailearekiko, taldearekiko eta ikuskizunaren atzean dagoen guztiarekiko harremana edukitzean», hain zuzen. Esparru horretan garatutako esperientziak oso modu positiboan deskribatu dira, «publikoa are gehiago engaiatzea» lortzen dutelako (EET).

Musikaren merkatuan, esaterako, ziurrenik aro digitalaren aldaketak gogorren pairatzen ari dena, euskarrien salmentaren beherakadaren aurrean, talde eta artista askok objektua zaintzearen alde egin dute, «objektuak balioa izan dezala» eta «diskoa ez dadila betiko plastikozko kaxa batean etorri, horrek jadanik ez baitu baliorik». Beste aukera bat ohiko CDen aldean abesti gutxiago duten diskoak argitaratzea da, Gatiburen kasuan bezalaxe, haren azken bi diskoek ez baitute zazpi abesti besterik ekarri, ekoizpen-kostuak merkatuaren errealitateari egokitzearen. Nolanahi ere, bira bat abiarazteko ikur erakargarria izan da inoiz euskarria.

## Euskarazko ekoizpena

Kontsultan parte hartu duten adituen artean oso iritzi desberdinak daude —heren bana jarrera bakoitzaren alde— euskarak hainbat kultura-sektoretan duen presentzia adierazgarria izatearen inguruan. Gutxi gorabehera inkestatuen herena «ez oso ados edo batere ados» agertzen da euskarak hainbat kultura-sektoretan duen presentzia adierazgarria deneko ideiarekin (% 11 «batere ados» eta % 22 «ez oso ados»); beste heren bat «ados samar» agertzen da egoera adierazgarri horrekin, eta beste heren bat inguru «nahiko» (% 27) edo «erabat ados» (% 5) agertzen da.

Adostasun- edo desadostasun-maila errepikatu egiten da euskarazko eta gaztelaniazko eskaintzaren oreka planteatzen denean. Erdia inguru ez dago oso ados (% 23) edo batere ados (% 25) euskarazko eskaintza gaztelaniazko

## Balio-katearen analisia eta kultura-politikarako proposamenak

Kulturaren egoerari buruzko lehenengo txostena. EAE 2015

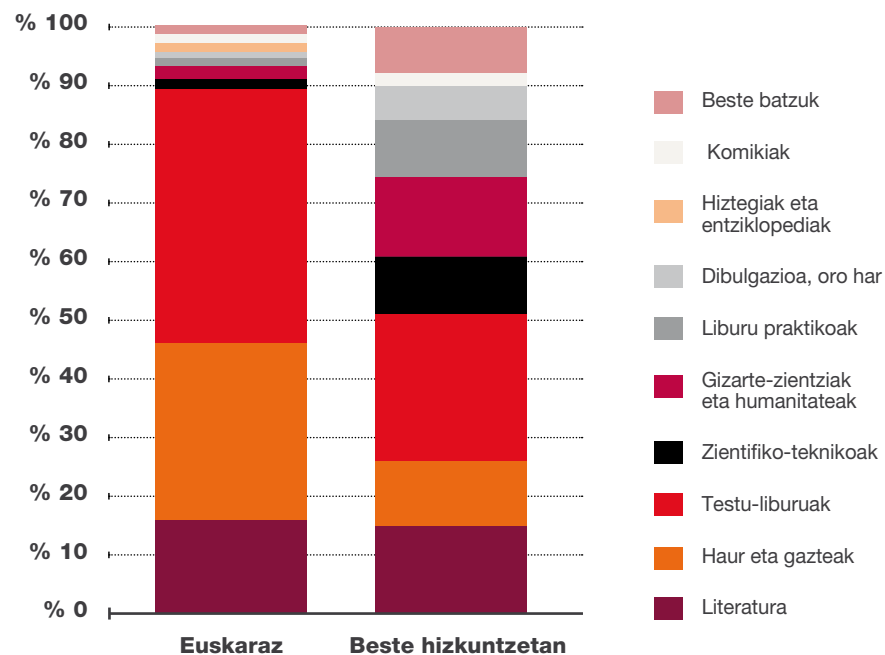
eskaintzarekiko orekatuta dagoeneko ideiarekin, azken hori ugariagoa dela ulertuzat emanda. Heren bat, bestalde, «nahiko ados» dago baieztapen horrekin, baina % 10 baino zertxobait gehiago baizik ez da agertzen «nahiko ados» (% 9) edo «erabat ados» (% 2) hizkuntza bietako eskaintzaren arteko orekaren inguruan. Datu horien irakurketatik balorazio positiboa egin daiteke euskaraz hainbat kultura-esparrutan duen presentziari dagokionez, baina hura garatzeko abagune handia dago esparru horietako bakoitzean.

Euskarazko ekoizpenaren inguruko datuak aztertzeko orduan, beharrezkoa da sektore bakoitza banaka baloratzea. Industria diskografikoaren kasuan, adibidez, kopien erdia baino gehiago euskarazko diskoak izan ziren, % 16 gaztelaniazkoak izan ziren, % 19 beste hizkuntzetakoak eta % 11 disko instrumentalak izan ziren (Kulturaren Euskal Behatokia, 2013a). Oro har, esan daiteke badagoela euskarazko musika-agertoki erreala eta anitza: «Nik uste ekoizpen ona dagoela euskaraz, osasuntsua eta bizia» (GP). Edozein kasutan ere, industria mailan eskaintza horren irismen mugatua azpimarratu beharra dago. Garrantzitsua da Espainiako musika-industriaren zentralizazio-maila zeinen handia den gogoraraztea: merkatuaren % 90 inguru PROMUSICAE elkarteko enpresen kontrolpean dago, eta frakzio horren % 90 hiru enpresa multinazionalak kontrolatzen dute (Sony, Universal eta Warner); oso aukera txikia uzten diete besteei ezer ekoizteko, Euskadin zein beste nonahi dela ere.

Argitalpen-sektoreari erreparatzen badiogu, euskaraz argitaratutako lanak guztizkoaren % 45 izan ziren. Hala ere, lanen tipologia kontuan hartuta, alde nabarmena hauteman daiteke. Testuliburuak (% 46) eta haur eta gazteentzako liburuak (% 30) euskaraz argitaratutako lanen hiru laurden osatzen dute, gaztelaniaz laurdena baino osatzen ez duten bitartean (FGEE,

2014). Horrek esan nahi du bestelako gaien aniztasuna askoz handiagoa dela gaztelaniaz euskaraz baino, eta azken horren argitalpen-maila oso txikia dela zientzia- eta dibulgazio-liburuetan. Edonola ere, azpimarratzekoa dirudi argitaratutako eleberrien kopurua handixeagoa izatea euskaraz gaztelaniaz baino.

**1. grafikoa**  
Euskal argitaletxeen lanen banaketa



Iturria: Guk geuk egina, Euskadiko argitaratzaile-gremioen txostenean oinarrituta. (FGEE, 2014)

Argitalpen-industrian gertatzen denaren modu bertsuan, arte eszenikoetan haurrentzako familia-antzerkiak presentzia nabarmena du —gaztelaniazkoa baino are handiagoa—; hala ere, helduentzako euskarazko antzerkia ekoizten denean, sektoretik behin eta berriz adierazten dute «eskaria falta dela». Eskari hori, gainera, oso desorekatuta dago gure lurraldeetan, Gipuzkoan dagoen eskaria nabarmena baita, Bizkaian ez hainbeste eta Araban dagoen eskaria oso txikia baita.

Beharrezko dituen inbertsioak direla-eta, ikus-entzunezkoen industria funtsean ezberdina da beste sektoreekiko. ETB da halako eduki gehienen motorra, eta bere parte-hartzea jasotzen duten proiektuak bakarrik ekoizten ditu, ia eskusiboki. Puntu hori txosten honetan aurrerago garatuko den arren, EITBk pairatutako murrizketak kolpe gogorra izan dira ikus-entzunezkoen ekoizpenaren sektorearentzat Euskadin. Nola edo hala, ekoizpena mugatua izan arren, oso positiboki balora daiteke, bereziki esparru zinematografikoan, kalitateari eta publikoari dagokienez onarpen handiko lanak gauzatu baitira.

Euskarazko ekoizpenaren kasuan, behin eta berriro azaltzen da masa kritiko handiagoa izatearen beharra, baina zaila izango da euskarazko lanentzako eskaria sortzea eskaintza ez bada behar bezain ugaria: «Nolatan izango da bada euskarazko zinema-eskaria, 15 urtean euskarazko filmik egin gabe izan baginen? Gurpil zoroa baino ez da.» (EET)

Jakina, zaila da ekoizpen-maila desiragarria zein den kalkulatzeko, baina ondo legoke hura handitzea hainbat publikorengana iristeko gai litzatekeen kalitateko eskaintza anitzari eutsi ahal izateko.

Ekoizpena oso mugatua da, aintzat hartuta euskarazko film baten estreinaldia urte osoan zeharreko ezohiko «gertaera» bilakatzen dela, eta kontuan hartu beharra dago porrot egindako proiektu bakar batek zer nolako arriskua dakarren euskarazko zinemaren irudiarentzat: «Gureak izan behar du mundu osoan urtean bi film dituen eta biek ala biek onak izan behar duten zinematografia bakarra» (GP). Horrez gain, beste arazoa publiko euskaldunak euskarazko zinemari ematen dion erantzun mugatua da, eta are mugatuagoa EAEko publiko ez-elebidunaren kasuan, bai eta bertsiio azpigituludunetan ere.

Begien bistakoa dirudi finantzazioa eta tamaina falta dela medio ezin daitekeela urteko 6 edo 7 filmeko euskarazko ekoizpena planteatu —ekoizti ahalgo balira ere, banaketa eta erakusketa oso konplexuak lirateke—, baina eskatu egiten da nolabaiteko «malgutasuna» proiektu gehiago aurrera atera ahal izan daitezen, ez bi soilik.

Euskal kultura-ekoizpenak berebiziko balioa aurki dezake berekin dakarren babes sozialean eta nortasun kolektibo komuna adierazteko duen izaeran —azoka izan daiteke adibiderik onena—. Hala eta guztiz ere, gaitasun hori ezin daiteke bere euskarriaren oinarri bilakatu eta beharrezko egiten da, gertaeretatik harago, publikoarengan erakarpen etengabea eragiteko eta hura kulturalki hezteko gai izango diren egiturak sortzeko urratsak ematea.

### 3. Kulturaren enpresa-ehunaren egitura

Estatuko gainerako lurraldeen aldean, Euskadik enpresa-ehun nabarmena dauka kulturaren alorrean. Bigarren postuan dago kultura-enpresek enpresa-ehuna osoarekiko duten pisuari dagokionez —% 3,5; Madrilén, berriz, % 4,6—, eta hirugarren postuan kultura-enpleguak totalaren aldean duen pisu erlatiboari dagokionez —% 3,1; Madrilén % 4,6 eta Katalunian % 3,3—. Sendotasun erlatibo horrek, baina, ez luke sektoreak azken urteetan bizi duen egoera larria ezkutatu behar; izan ere, 2009 eta 2012 bitartean, enpresen kopurua % 10 murriztu zen, 6.350etik 5.713ra (Kulturaren Euskal Behatokia, 2014). Sektore horietan, ekoizpenaren alorreko kultura-enpresetara besterik<sup>4</sup> ez bagara mugatzen, jaitsiera % 20koa da, enpresak 1.327tik 1.051ra pasatu baitziren.

Enpresa-ehun horren egoera ebaluatzearen, zenbait auzi planteatu zitzaizkien adituei, sektorearen bideragarritasunaz zer ikuspuntu duten jakiteko. Oro har, nahiko ikuskera ezkorra dago kultura-enpresen egoerari dagokionez. Inkestatuen erdia inguru ez dago ados —batere ados ez (% 25,8); oso ados ez (% 22,6)— «kultura- eta sorkuntza-industria osoaren egoera, ekoizpenari eta negozioari dagokionez, jasagarria da» baieztapenarekin; herena baino apur bat gehiago (% 34,4) horrekin ados samar agertzen da, eta % 10 baino gutxiago dago nahiko (% 1,1) edo oso ados (% 8,8) baieztapen horrekin.

Sektorearen jasagarritasuna laguntza publikoen eta eskariaren arabera planteatuta, ezkortasun hori areagotu egiten da. Inkestatuen bi heren

eskas «ez dago batere ados» (% 31,2) edo «ez dago oso ados» (% 33,3) «egungo laguntza publikoen eta barne- eta kanpo-eskariaren maila kultura-sektorearen jasagarritasunerako nahikoak dira» dioen baieztapenarekin. Baieztapen horrekin «ados samar» agertzen da % 20 baino zertxobait gutxiago, % 5 «nahiko ados» eta % 11 «erabat ados».

Kulturaren Euskal Behatokiak berriki argitaratu ditu kultura-sektoreko enpresen konfiantzaren inguruko datuak, eta antzeko ikuspegia deskribatu dute. Fakturazioari dagokionez, nahiz eta 2014ko bigarren seihilekoaren eta 2014ko lehenengo seihilekoaren artean enpresek beren fakturazioak gora egin zuela adierazi, urtetik urterakoa aintzat hartuta, 2013ko bigarren seihilekoaren aldean, fakturazioaren beherakada adierazten duten enpresen kopurua apur bat handiagoa da<sup>5</sup>. Ustez abian den ekonomiaren suspertze ahulak, era berean, ez du islarik sektoreak 2015eko bigarren seihilekorako dituen itxaropenetan, ezkorrek baitira enpresen % 32,9ren ustez; bestalde, % 25,7k itxaropen onak ditu aldi horri dagokionez.

Kultura-ehun ekoizle horren zatirik handiena mikro-ETeZ eta ETEZ osatuta dago, eta horiek, gehienetan, oso langile-kopuru txikia izaten dute. Argitalpen enpresen erdiak baino gehiagok eta arte eszenikoetako produktoreen % 80k lau langile baino gutxiago dituzte; enpresa diskografiko batek ere ez du bost baino gehiago, eta ikus-entzunezkoetako enpresen kasuan —EITB alde batera utzita—, % 80k hamar langile baino gutxiago dituzte (Kulturaren Euskal Behatokia, 2013a).

<sup>4</sup> EJSN 2009 epigrafe hauek dituzten enpresak hartu dira kontuan, Eustaten datuetan oinarrituta: 5811 Liburu-argitalpena; 5821 Bideojoko-argitalpena; 5915 Zinema- eta bideo-ekoizpeneko jarduerak; 5916 Telebista-programa ekoizpeneko jarduerak; 5920 Soinu-grabaketako eta musika-argitalpeneko jarduerak; 9001 Arte eszenikoak.

<sup>5</sup> 2014ko lehenengo hiruhilekoaren aldean, enpresen % 47,1ek urte horretako bigarren hiruhilekoan zehar bere fakturazioak gora egin zuela adierazi zuen, % 35,7k antzera jarraitu zuela eta % 17,1ek behera egin zuela (saldo positiboa % 30). Seihileko horretan bertan eta aurreko urtearen aldean, % 31,4k bere fakturazioa handitu egin zuen, % 35,7rentzat berdín jarraitu zuen eta % 32,9ren kasuan behera egin zuen (saldo negatiboa % -1,4).

Datu horiek 2011koak badira ere, EINen daturik berriek oso antz handiko egoera erakusten dute, eta, bertan, langile gutxi dituzten enpresek enpresa-egitura osoan duten pisua areagotu egiten dela ikus daiteke, ziurrenik sektoreko enpresa askotan egindako langile-murrizketen eraginez (ikus 2. eranskina)<sup>6</sup>.

## 2. taula Sektore bakoitzeko langile-kopurua

Langile kopurua	Arte eszenikoak	Diskoetxeak	Argitaletxeak	ikus-entzunezkoak
0 eta 1 bitartean	% 55	% 20	% 42	% 19
2 eta 3 bitartean	% 26	% 20	% 24	% 29
4 eta 5 bitartean	% 10	% 60	% 5	% 14
6 eta 10 bitartean	% 9	% 0	% 11	% 19
11 eta 20 bitartean	% 0	% 0	% 18	% 8
21 eta 50 bitartean	% 0	% 0	% 0	% 8
50 baino gehiago	% 0	% 0	% 0	% 4

Iturria: Kulturaren Euskal Behatokia, 2013a

Enpresa gehien tamaina txiki horren eraginez, kasu askotan «artisauekoizpena» aipatzen da, eta hark zailtasun ugari ditu ekoizpen handiekin lehiatzeko gai diren proiektuak garatu ahal izateko. Zailtasun horiek larriagotu egin dira kultura-kontsumoaren eredu berriaren —internet bidezko kontsumoen— eta krisialdiaren eraginez. Azken urteetan, gero eta enpresa gehiago aritzen da apustu ziurren bila. Kontsumoa oso argitalpen gutxitan kontzentratzea dakar berekin eredu horrek, zeinak obra horiek goratzeko oso marketin-kanpaina handiak antolatzen baititu, halako moduan non oso zail gertatzen baitzaie enpresa txikiei argitaratze-sasoiaren publikoaren arreta bereganatzea. Zinema-arloan, estatuko ikus-entzunezko talde handien laguntza jasotzen duten ekoizpen espainiarrek bakarrik, edo ia bakarrik, izan dute arrakasta; antzerkiaren esparruan, ekoizpen handien eskaintzak —gehienak, musika-ekoizpenak— espazio gutxi uzten dizkie konpainia txikiei, eta, liburuen edo diskoen kasuan, ekoizpenaren gehiengoak hedabide-talde handien laguntza jasotzen du. Kultura- sektoretik beretik ere, gehiegizko atomizazio hori eta zabalera-falta arazotzat jotzen dira.

Inkestan parte hartu zutenen erdiak inguru ados samar (% 22,8) edo nahiko ados (% 26,1) agertu ziren bat-egiteen eta erosketen bidez kultura-enpresen tamaina handitzearen egokitasunaren inguruan, eta % 9 erabat ados zegoen ideia horrekin. Beste muturrean, % 15 baino ez zegoen ados (batere ados ez, % 6; oso ados ez, % 9), nahiz eta kasu horretan argitu behar den inkestatuen laurdena inguruk «ez daki / ez du erantzun» ihardetsi ziola galderari.

<sup>6</sup> EINen datuak bezain berriak ez izan arren, Kulturaren Euskal Behatokiaren datuak gehiago mugatzen dira ikerketaren xedera, funtsean ekoizpen eta argitalpenaren alorreko enpresei baitagozkie. 2. eranskinean EINen datuen araberrako kultur enpresen kopuruaren bilakaera gehitu da, alorrek eta langileak kontuan hartuta eta, baina datu horietan enpresa gehiagori egiten zaio erreferentzia, ez soilik ekoizpen eta argitalpenaren esparruko.

Beste muturrean, dagoeneko finkatuta dauden enpresen talde txiki bat aurki daiteke, egitura sendoagoa eta asmo handiagoko proiektuak garatzeko gaitasuna duena. Asimetria hori argi eta garbi ikus daiteke Kulturaren Euskal Behatokiaren datuetan: horien arabera, sektore bakoitzean, diru-sarreraren handienak dituzten enpresen % 20k diru-sarreraren % 60 biltzen dute (Kulturaren Euskal Behatokia, 2013b).

Ilido horretan, adituei euskal kultura-sektorearen dinamismoaren eta horren berrikuntzaren inguruan ere galdetu zitzaion. «Kulturaren enpresa-ehuna dinamikoa da, hainbestean behin enpresa eta ekintzaile berriak batzen baitzaizkio» baieztapenari dagokionez, herenak baino gehixeagok oso ados (% 20,4) edo batere ados (% 16,1) ez zegoela adierazi zuen, % 31 ados samar agertu zen, % 17 nahiko ados, eta % 1,1 besterik ez zen agertu erabat ados baieztapenarekin.

Berrikuntzaren kasuan, «kultura- eta sorkuntza-enpresen kudeaketari belaunaldien arteko aldaketa» antzematen ote zitzaion galdetu zitzaion. Inkestaturen laurdena baino zertxobait gehiago batere ados ez (% 11) edo ez oso ados (% 16) agertu zen baieztapen horrekin; herena, ados samar; laurdena, nahiko ados eta % 3 baizik ez zen agertu erabat ados.

Bi galdera horietan, ez batean ez bestean, joera eztabaida ezinik atera ezin bada ere, badirudi iritziak berrikuntza eta dinamismo faltaren alde egiten duela, baieztapen horiekin oso ados edo batere ados ez daudenen erantzunen portzentaje handiei eta erabat ados daudenen portzentaje eskasari erreparatuta.

Jarrera hori eztabaida-taldeen jardueretan ere azaleratu zen, horietan sarritan aipatu baitzen «egituren berrikuntza falta eta gazteen etorkizun falta», bai eta nolabaiteko gelditasuna ere halako garrantzi jakina duten enpresen taldearen baitan: «Enpresak duela urte batzuetakoak dira eta ez dago enpresa berririk» (EET).

Konpainia horiek euskal kulturaren sorkuntza-ehunean duten presentzia positiboa da, noski, baina aukera eta baliabide mugatuak dituen inguru batean, malgutasun txikiko enpresa-egitura bat eragile eta ekimen berriek ezin zeharkatuko duten ate itxia izan daiteke. Bestela esanda, beharrezkoak dira eragile berriei sarbidea eman diezaioketen neurriak, eta horixe gertatzen da instituzioen eraginez enpresei laguntzeko hainbat neurri hartzera bideratutako proiektuak abiaraztean, haien egoera desberdinen arabera: neurri «industrialagoak» enpresa berriei laguntzeko edo talentu berriak bideratzeko egitura sendoagoa eta diru-laguntzen eskema «klasikoagoak» dituzten enpresentzat. Ikus-entzunezkoen kasuan, esaterako, diru-laguntzak hein handi batean enpresen ibilbidearen araberakoak dira, eta horrek zail egiten du enpresa berriek jadanik finkatuta daudenekin lehiatu ahal izatea.

Garrantzitsua da proiektuak sortzen laguntzera ez ezik egiturak garatzera eta mantentzera ere bideratutako neurriak gauzatzea. Instituzio batzuek sorkuntza-industria esaten dieten horien hazkundea sustatzeko ekimenak abiarazi dira, baina haien programetan alde batera utzi dira kulturaren berezko zenbait sektore. Beharrezkoa dirudi baldintza horiek berriz planteatzea enpresa horiek beren egiturak finkatzeko aukera izan dezaten.

### **Kultura-enpleguaren egoera**

Krisialdiak, enplegu-mailan ez ezik, enpleguaren kalitatean ere eragin ditu ondorioak. Kultura-lanaren ezegonkortzea sektorearen kezka nagusietako bat da. Inbertsio publikoaren eta ordainketa-eskariaren edo publizitate edo babes bidez jasandakoaren beherakadak sektorearen egoerak okerrera egitea eragin du, bai enplegu-mailari dagokionez, bai hura ezegonkortzeari dagokionez.

Kultura-enplegutzat jotzen denaren sailkapenak jasan dituzten aldaketek zaildu egiten dute jabetzea enplegu-galeraren eta lan-kondizioak okerragotzearen benetako dimentsioez. Espainiaren kasuan, Jorge Fernández León-ek (Fernández León, 2014) adierazi du 2008 eta 2012

bitartean kultura-enpleguaren beherakada % 21ekoa izan dela eta soldatapekoen kategoriaren beherakada % 80 eta % 70 bitartekoa izan dela soldatapeko ez direnekiko.

Zifretatik harago, ibilbide profesionala garatzea lortu duten sortzaileen ikuspuntutik, ikus daiteke horiek oso diru-sarrera irregularrak izan dituztela, txikiak askotan, eta ez dutela ia gaitasunik etorkizunerako pentsio-fondo bat sortzeko. Praktikan, kultura-langilea, soldatapekoa izan nahiz sortzailea izan, goi-mailako prestakuntza duen profesionala

da eta «prest dago» ordainsari txiki edo malguagoa jasotzeko bere ibilbidea maite duen esparruan garatu ahal izatearren. Bestela esanda, bere ongizate materialari «uko egin» eta sorkuntzan lan egitea nahiago duen pertsona da. Gizartea ez da jabetzen kultura-lanak sortzen duen balioaz eta sektoreak zer-nolako baliabide-beharra duen ezegonkortasuna ezabatzeko —edo arintzeko, behintzat—. Eskualde-garapena kulturean, sorkuntza-industrietan edo jakintzaren gizartean oinarritzen dela dioen diskurtsoak funtsik gabea dirudi kultura eta jakintza horien sorkuntzaren oinarrian dauden pertsonen ezegonkortasun-egoera horietan jardun behar badute.

## 4. Politikak

Administrazio gehienetan —bereziki autonomia-erkidegoetan—, 2000ko hamarkadaren hasieratik indarrez errotu zen kulturak garapen ekonomikoaren motor izateko duen ahalmenaren inguruko diskurtsoa. Sorkuntza-industrien kontzeptuaren arrakastaren babesean, kultura-politikak indarra irabazi zuen administrazio askoren agendan, eta ikus-entzunezkoei arreta berezia eskaini zitzaion. Behin baino gehiagotan, adreiluaren garapen-ereduaren esparru orokorrean —adibidetzat har daiteke Santiago de Compostelako «kulturaren hiria» edota Valentziako

Ciudad de la Luz<sup>7</sup>—, ekarpen txikia edo batere ekarpenik egin ez duten proiektu «faraonikoak» garatu ziren. Dena dela, onartu beharra dago kultura-sektoreetara diru-laguntza gisa bideratutako kopuruak areagotu egin zirela, autonomia-erkidegoetako irratiz-telebistek sektorearen sustapenean duten papera bultzatu zela eta kultura-entresak finantzatzeko bide berriak bilatu zirela<sup>8</sup>. Politika horiei esker, kulturean egindako inbertsioak gora egin zuen eta 2000 eta 2008 bitartean bikoiztu egin zen.

<sup>7</sup> Ciudad de la Cultura kulturaren hiria, bertan 400 milioi euro inbertitu ondoren, ez du ia erabilpen ezagunik. Valentziako Argiaren Hiria proiektua dela-eta, porrot komertziala izateaz gain, Europako erakundeek 273 milioiak itzultzeraz zigortu zuten Valentziako gobernua, legez kontrako diru-laguntzak emateagatik. .

<sup>8</sup> Andaluzian, ikus-entzunezkoek jasotako laguntzak 500.000 euro eskasetik 4 milioi euro ingurura pasatu ziren 2006an; Katalunian, epe berean, 5 milioitik 12ra; Galizian, milioi batetik 4 milioira, eta Euskadin 800.000 eurotik 2 milioira (Casado, 2008).

## 3. taula

Herri-administrazioek kulturaren inbertitutakoaren guztizkoaren bilakaera 2000-2012 (milaka eurotan)

	2000	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
<b>Estatuko admin.</b>	560.712	795.355	749.900	784.321	879.918	990.823	1.075.338	1.135.273	1.050.642	956.931	772.443
<b>Auton.-erkid. admin.</b>	951.693	1.217.894	1.329.338	1.465.596	1.807.454	1.976.378	2.128.971	2.046.369	1.769.059	1.482.593	1.273.763
<b>Toki-admin.</b>	1.663.787	2.645.865	2.690.967	2.925.049	3.244.712	3.613.668	3.886.044	3.836.844	4.042.551	3.396.862	2.725.907

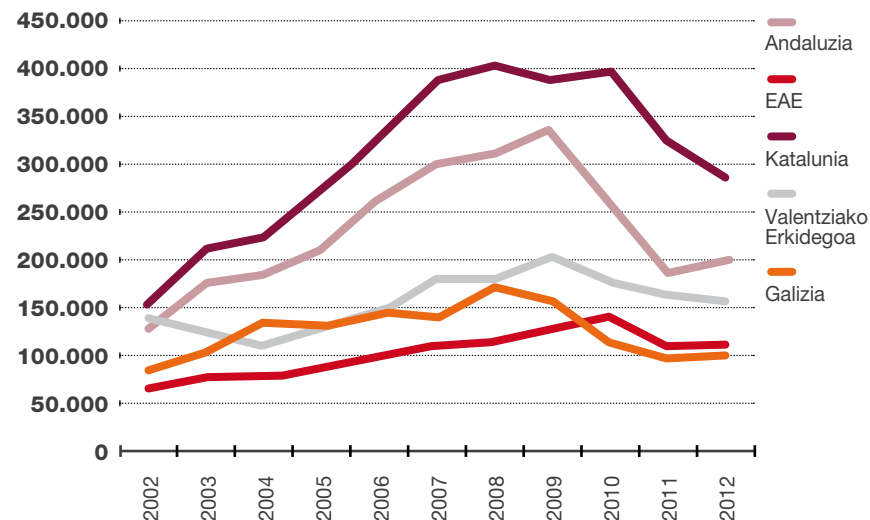
Iturria: Kultura-estatistikei buruzko urtekariak, Kultura Ministerioa.

Hazkunde hori, baina, neurritz baloratu beharra dago: ez zen hainbesteko jauzia eta kultura-sektorearen espezializazioaren aldeko apustua izan, baizik eta, hobeto esanda, Europan kulturaren inbertitzeko diren estandarretara hurbiltzea, Espainia haietatik urrun baitzegoen (Finantzaketari buruzko txostena, Alternativas 2014).

Hazkunde-egoera horrek 2009/2010 urtera arte iraun zuen, orduan hasi baitzen gastua behera egiten, 2012an 2004ko mailara iritsi arte. Komeni da gogoraraztea kulturako gastuaren murrizketa defizita kontrolatzeko politikaren esparruan gertatu dela, eta kultura ez dela izan kaltetu bakarra baina bai kalterik handiena pairatu duena. Autonomia-erkidegoen gastuari erreparatzen badiogu, antzeko bilakaera jarraitzen dutela ikusiko dugu, gastuak oso hazkunde nabarmena izan baitzuen 2000 eta 2009 bitartean, eta harrezkero, berriz, beherakada handia hautematen baita 2012ra arte, gaur egun ere berean dirauena. Edozein modutan, azpimarratu beharra dago hazkundea askoz ere nabarmenagoa dela Katalunian eta Andaluzian, gainerako erkidegoen aldean.

## 2. grafikoa

Erkidegoetako kultura-gastuaren bilakaera (2000-2012). Milaka eurotan



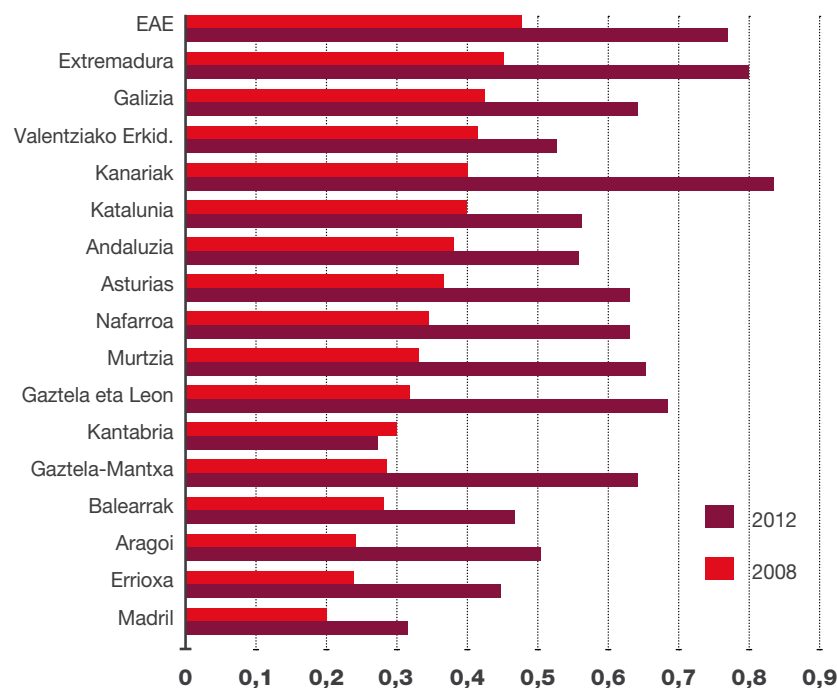
Iturria: Kultura-urtekariak, Hezkuntza eta Kultura Ministerioa.



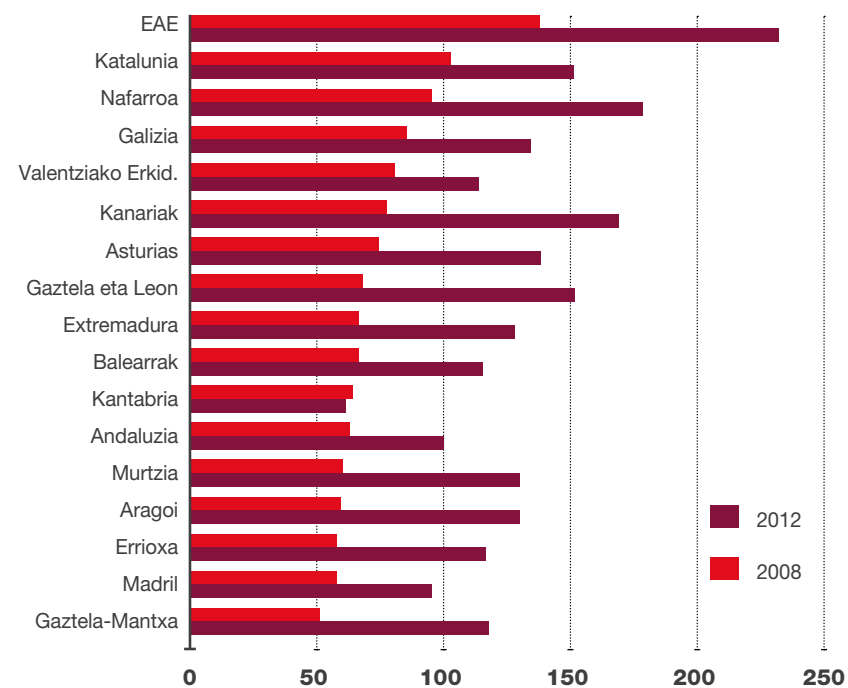
Erakunde guztiek 2012. urtera arte kulturean egindako inbertsioaren jaitsierek zalantzan jarri dute azken urteetako diskurtsoa, eta kultura izan da murrizketa-politiken kaltetu nagusia, haren egoerak hamar urteko atzerakada pairatu baitu. Testuinguru horretan, Euskadiko azken urte hauetako kultura-inbertsioak, atzerakada nabarmena pairatu badu ere, ez du pairatu beste autonomia-erkidegoek adinako murrizketarik.

Autonomia-erkidego bakoitzaren guztizko kultura-gastuari erreparatzen badiogu, kontuan hartuta zein den udalen, aldundien eta autonomia-erkidegoetako gobernuen gastua, Euskadi da inbertsiorik handiena egiten duen erkidegoa, bai BPGrekiko, bai biztanle bakoitzeko gastuarekiko (grafikoa. eta 4. grafikoa), beherakada proportzionalki handiagoa izan dela aintzat hartu behar izanagatik ere.

**3. grafikoa**  
Kultura-gastua BPGrekiko



**4. grafikoa**  
Batez besteko gastua biztanleko



Ondoko taula honetan 2010ean eta 2012an EAEko hiru administrazio-mailetan kulturaren egindako gastua ikus daiteke. Bertan, datuek alor guztietan behera egin dutela ikus daiteke, eta bereziki nabarmentzekoa da udalen gastuak musikaren eta kultura-ekintzaren alorretan pairatu duen jaitsiera. Alor horiek funtsezkoak dira udalerrietako eguneroko kultura-jarduerak garatzeko, eta kultura-ehun ekoizlearen oinarritzko euskarria da. Atzerakada bakarra, txikia, Jaurlaritzaren eta foru-aldundien kultura-gastuaren zenbait sailetan dago (tokiko gastuaren beherakada orokorra gero eta handiagoa denez, hura orekatzeko arduraren hartu dute beren gain, antza). Edonola ere, beharrezkoa da kontuan hartzea 2012tik aurrera kultura-aurrekontuek gorakada txiki bat izan dutela zenbait erkidegotan.

Administrazio bakoitzean onesten diren aurrekontu edo ekintza konkretuak aztertzen hasiz gero, askoz ere konplexuagoa da analisia. Administrazioako hainbat sailen deialdietan daude banatuta, eta horrek benetan zail egiten du ekintza guztiak ebaluatzea, are zailago horien bilakaera ebaluatzea<sup>9</sup>.

Gure kasuan, ekoizpenari dagokionez, Eusko Jaurlaritzaren sustapen-politika baizik ez dugu aintzakotzat hartu, funtsean horrek jartzen baitu arreta ekoizpenaren sustapenean; aldundiek eta udalek, berriz, kultura-programazioari eta kulturaren eskuragarritasunari ematen diote lehentasuna).

Deialdi horietako datuei erreparatzen badiegu, diru-laguntzen nolabaiteko beherakada gertatu da 2012. eta 2013. urteen artean, eta gehienbat suspertu egin da 2014ko deialdian eta 2015eko lehenengo deialdietan (5. taula).

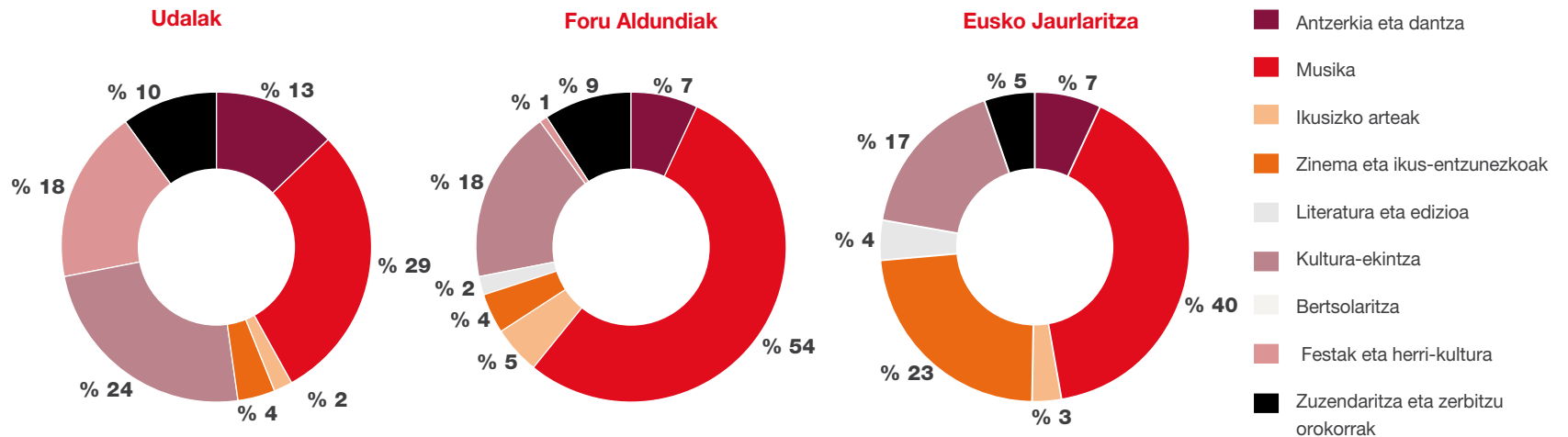
<sup>9</sup> Kultura Auzolanean planaren batzorde baten helburua laguntza horien mapa egitea da, garatu diren politika guztien ikuspegi orokorra eduki ahal izateko.

**4. taula**  
Kultura-gastuak EAEko administrazio mailen arabera

	Urtea	Eusko Jaurlaritza	Aldundiak	Udalak
<b>Artxiboak</b>	2010	7.516.286	3.293.467	3.629.061
	2012	5.893.852	4.040.909	3.623.744
<b>Antzerkia eta dantza</b>	2010	3.524.251	3.667.867	29.205.609
	2012	3.540.818	2.857.208	25.655.178
<b>Musika</b>	2010	21.830.682	9.398.082	70.184.649
	2012	21.284.217	22.816.434	56.382.495
<b>Ikusizko arteak</b>	2010	932.760	3.693.321	6.546.237
	2012	1.550.203	2.225.514	4.147.281
<b>Zinema eta ikus-entzunezkoak</b>	2010	10.064.998	2.392.194	10.102.919
	2012	12.399.173	1.682.805	7.946.466
<b>Literatura eta argitalpena</b>	2010	1.787.327	200.407	1.527.904
	2012	2.066.396	641.195	457.279
<b>Kultura-ekintza</b>	2010	6.426.585	6.675.409	72.603.621
	2012	8.967.600	7.790.255	46.096.946
<b>Bertsolaritza</b>	2010	141.670	117.600	641.952
	2012	143.735	201.686	310.151
<b>Jaiak eta herri-kultura</b>	2010	31.910	74.830	37.478.932
	2012	0	221.671	34.123.257
<b>Zuzendaritza eta zerbitzu orokorrak</b>	2010	3.728.483	3.204.608	28.357.521
	2012	2.886.840	3.938.976	19.430.861

### 5. grafikoa

#### Administrazioko mailen araberako gastuaren banaketa



Iturria: Finantzaketa eta Gastu Publikoa Kulturari, KEB.

Kulturaren sektorean «mantentze» horren aitorpena eta balioespina egin da, bereziki beste autonomia-erkidego batzuen egoerarekin alderatuz gero, baina aldi berean «sektorearen gaineko ikuspegi estrategikoaren falta» aipatu da, bai eta EAE kultura-sektorean espezializatzeko benetako apusturik eza ere. Ildo beretik, adituen erantzunak eszeptikoak izan ziren EAE kultura- eta sorkuntza-ekoizpenean espezializatzeko aukerari dagokionez, instituzioen egungo laguntza-maila eta eskaria kontuan hartuta. Inkestaturen % 55 inguru ez zegoen «batere» (% 25) edo «oso» (% 29) ados baieztapen

horrekin, % 22 «ados samar» agertzen zen eta % 18 baizik ez zegoen «nahiko» (% 15) edo «erabat» (% 3) ados.

Ikuspegi estrategiko falta horrek, askotan, inbertsio handiagoak eskatzea izaten du ondorio. Ikus-entzunezkoen kasuan, behar hori agerikoa egiten da beste autonomia-erkidego batzuek jarduera horretara bideratutako kopuruekin alderatuz gero. IBAIA euskal produktoreen elkartearen datuen arabera, 2005 eta 2013 bitartean ekoizpenera bideratutako laguntzak 28 milioi eurokoak izan ziren Andaluzian eta Valentziako Erkidegoan, 40koak Galizian eta 80koak Katalunian; Euskadin, berriz, 18 milioikoak izan ziren.

**Balio-katearen analisia eta kultura-politikarako proposamenak**

Kulturaren egoerari buruzko lehenengo txostena. EAE 2015

**5. taula****Kultura-ekoizpenerako Eusko Jaurlaritzaren diru-laguntza deialdi nagusiak**

<b>Antzerki-ekoizpen profesionalerako diru-laguntzak:</b>	<b>2015</b>	<b>2014</b>	<b>2013</b>	<b>2012</b>	<b>2011</b>	<b>2010</b>	<b>2009</b>	<b>2008</b>
Ekoizpenerako diru-laguntzak	150.000	150.000	150.000	180.000	235.000	290.000	325.000	325.000
Bi urtean behingo antzerki-jarduera	410.000	410.000	400.000	427.500	456.000	485.000	535.000	535.000
Zirkuitua hitzartuta daukaten ekoizpenak	187.500	150.000	180.000	180.000	100.000			
Konpainia sortu berrien ekoizpenak	40.000	40.000			37.000	40.000	60.000	45.000
«Kale antzerkia bultzatuz» programa	75.000							
<b>GUZTIRA</b>	<b>862.500</b>	<b>750.000</b>	<b>730.000</b>	<b>787.500</b>	<b>828.000</b>	<b>815.000</b>	<b>920.000</b>	<b>905.000</b>

<b>Sormen Lantegiak programarako diru-laguntzak</b>	<b>2014</b>	<b>2013</b>	<b>2012</b>	<b>2011</b>
ARRAGOA modalitatea	400.000	400.000	290.000	299.000
SORGUNE modalitatea	548.000	560.000	470.000	501.000
IKERTU modalitatea	52.000	60.000	60.000	100.000
Agertu modalitatea				100.000
<b>GUZTIRA</b>	<b>1.000.000</b>	<b>1.020.000</b>	<b>820.000</b>	<b>1.000.000</b>

<b>Dantza-jardueretarako diru-laguntzak</b>	<b>2014</b>	<b>2013</b>	<b>2012</b>	<b>2011</b>	<b>2010</b>	<b>2009</b>	<b>2008</b>
Profesionalentzako etengabeko prestakuntza eta laguntza	85.200	83.000	83.000	98.000	85.000	70.000	38.000
Dantza-lanen ekoizpena	172.000	100.000	100.000	120.000	120.000	120.000	120.000
Dantza-konpainien sendotzea	114.000	90.000	90.000	100.000	100.000	100.000	
Sorkuntza koreografikoa	28.800	27.000	27.000	30.000	30.000	30.000	30.000
Birak				30.000	30.000	30.000	32.000
Sorkuntza, ekoizpen edo hedapen profesionalaren aldeko proiektuak						15.000	14.000
<b>GUZTIRA</b>	<b>400.000</b>	<b>300.000</b>	<b>300.000</b>	<b>378.000</b>	<b>365.000</b>	<b>365.000</b>	<b>234.000</b>

<b>Musikarako diru-laguntzak</b>	<b>2014</b>	<b>2013</b>	<b>2012</b>	<b>2011</b>
Musika-partitura inprimatuen argitalpena	30.000	28.000	32.000	30.000
Musika-proiektu bateratuak	100.000	85.000	92.000	86.000
Musika-ekimen enpresarialak	175.000	168.000	180.000	140.000
Musika-programazioa	140.000	135.000	145.000	
Musika-konposizioa				34.000
<b>GUZTIRA</b>	<b>445.000</b>	<b>416.000</b>	<b>449.000</b>	<b>290.000</b>

**Balio-katearen analisia eta kultura-politikarako proposamenak**

Kulturaren egoerari buruzko lehenengo txostena. EAE 2015

<b>Ikus-entzunezko materiala sortzeko, garatzeko eta ekoizteko diru-laguntzak</b>	<b>2014</b>	<b>2013</b>	<b>2012</b>	<b>2011</b>	<b>2010</b>	<b>2009</b>	<b>2008</b>
<b>Proiektuen garapena</b>	100.000	100.000	100.000	200.000	200.000	260.000	200.000
<b>Fikziozko film luzeak</b>	1.000.000	900.000	1.396.000	740.000	1.000.000	1.401.000	1.000.000
<b>Animazioko film luzeak</b>	400.000	226.000	226.000	240.000	240.000	400.000	300.000
<b>Sormeneko dokumentalak</b>	180.000	150.000	150.000	200.000	200.000	262.000	180.000
<b>Film laburren produkzioa</b>	120.000	120.000	120.000	160.000	160.000	210.000	160.000
<b>Telefilmak</b>				380.000	120.000		
<b>GUZTIRA</b>	<b>1.800.000</b>	<b>1.496.000</b>	<b>1.992.000</b>	<b>1.920.000</b>	<b>1.920.000</b>	<b>2.533.420</b>	<b>1.840.000</b>

Iturria: guk geuk egina, Euskal Herriko Agintaritzaren Aldizkarian oinarrituta.

Arte eszenikoen alorrean, ekoizteko dagoen zailtasuna ez da arazo bakarra, ekoizten dena programatzeko zailtasuna ere hor da, bereziki. Nahiz eta Eusko Jaurlaritzak antzerkira edo dantzara bideratzen dituen kopuruek egonkor iraun duten, eta inoiz handitu ere egin diren, udalek programaziora bideratzen dituzten aurrekontuen murrizketak oso egoera larrian utzi ditu konpainiak. 2010 eta 2012 bitartean, SAREA Euskadiko antzerki sarearen emanaldien kopurua % 10 jaitsi zen, ikusle kopuru totala % 15 eta ikusleak, emanaldiko, % 5 (Sarea, 2012).

Ilido horretan, 2009tik aurrera zirkuitu bat SAREArekin hitzartuta daukaten konpainiei bakarrik esleitzen zaie diru-laguntza modalitate berria, eta hori positiboa da ikuskizunen bideragarritasuna bermatzen duen neurrian. Hala eta guztiz ere, praktikan arazo handiak dakartzata berekin. Alde batetik, SAREAk laguntza-deialdi horren barruan eskuratzen dituen konpromisoak «kuota» bilakatzen dira egiatan, eta horrek oso zail egiten die beste konpainia batzuei zirkuituan sartu ahal izatea nahiz eta, kasu askotan, ekoizteko laguntza jaso duten. Bestetik, antzezpenen nolabaiteko errentagarritasuna ziurtatzeko ahaleginean —ulergarria denez—, programazio horretatik kanpo geratzen da apustu ausartenen edo konpainia gazteenen apustuen zati handi bat.

Faktore horiei, gainera, lehiaren hazkundea gehitu behar zaie, estatu mailako konpainia asko iritsi baitira beren cacheta nabarmen jaitsita, estatu osoan barrena biran ibili ahal izateko eta ministerioaren laguntza-deialdietako irizpideak bete ahal izateko. Logika hori bera musikari aplika dakioko. Kasu horietan, gainera, BEZaren inpaktua bereziki kaltegarria da. Lehenik, sektoreari dakarkion baliabide-murrizketa nabarmena dela-eta, kostua ikusleari ordainarazteko ezintasunaren aurrean, eta bigarrenik, programazioari eragiten dion albo-eragina dela-eta, izaera komertziala areagotzen baitute eta apusturik ausartenak mugatzen baitituzte nolabaiteko itzulkin-maila ziurtatzeko.

Ikus-entzunezkoen mundua eraldaketa-prozesu konplexua jasaten ari da eta horrek zailtasun handiak dakartzio industria-ehunari, baina era berean eraldaketa handia da esploratu beharreko formei eta kontaketei dagokienez; are gehiago, Euskadiren kasuan bezala, apustu ausartak eta arrakastatsuak abiarazteko gai diren sortzaileen harrobi nabarmena edukiz gero.

Egungo eskemek oso zail egiten dute enpresa eta sortzaile berriek diru-laguntzak eskuratzea. Bestalde, eskema horiek laguntza, oro har, ohiko enpresei ematen badiete ere, ez dute ahalbidetzen enpresok sendotzea eta haztea, proiektuak gauzatzeko deitzen diren diru-laguntza ezegonkorretara mugatzen baitira, eta epe luzerako ekintza zaildu egiten zaie horrela.

Puntu horretan berriz ageri dira enpresa-egiturak «gaztetzeko» beharraren ideia eta horren zailtasuna, bai eta enpresa-ibilbide baten garapena ahalbidetuko duen nolabaiteko egitura garatu edo mantendu ahal izateko laguntzarik ezarena ere. Sortzaileen kasuan, horren arrazoia funtsean aldeko zerga-araubide bat garatu izana da, horrek aukera eman baitie beren zeregin profesionalaren gorabeherak nolabaiteko lasaitasunarekin eramateko. Bien bitartean, enpresa-egituren kasuan, gehienetan oso tamaina txikiko enpresak direnez, aholkularitza eta finantzazio bigunena bilatzen da egiturari eusteko.

Erakundeen zuzeneko ekarpenetatik harago, gero eta kasu handiagoa egiten zaie inbertitzaileen arreta kulturara ekar dezaketen neurriei. Alor horretan, landu diren bi lerro nagusiak zerga-arintzearena eta mezenasgoaren legearena izan dira.

Espainiako mezenasgoaren legea kultura-sektorearen azken urteotako helburu handietako bat izan da, funts pribatuek funts publikoen huts egitea arinduko zuten itxaropenarekin. Dena dela, gobernu zentralak lege hori aurrera aterako zuela agindu bazuen ere, momentuz abiarazitako bakarra zergak arintzeko zenbait neurri baizik ez dira izan, eta ez dira iristen espero

zen mailara. Sektorean horiek % 30era iristea espero bazen ere, azkenean % 20ra besterik ez da iritsi (Sozietate-zergaren legearen 36. art.) ekoizpen zinematografikoetan, ikus-entzunezko saioretan eta arte eszenikoetako eta musikako zuzeneko ikuskizunetan.

EAEk berezko arauak dituenez, foru-aldundiek zerga-arintze hori 30eraino handitu dute 2014az geroztik —EBko administrazioen onespeneraren zain—. Neurria balioetsi beharra dago, baina sektoreak neurri horien irizpideak ahalik eta ongien argitzeko premia ere adierazi du, inbertitzaileei ahalik eta segurtasun juridiko handiena eman ahal izateko. Era berean, beharrezkoa da zenbait lurraldetasun-irizpide gehitzea —neurriren batean behintzat— euskal ekoizpen- eta kultura-ehunari aberastasuna dakarkioten lanetan egindako inbertsioen onura fiskala mugatzeko. Elkargi Elkarrekiko Garantia Elkartek (EGE) estatu mailako Crea SGR kulturaren espezializatutako EGEarekin euskal ekoizpenei abala ematen eta kultura-esparruan espezializatzen hasten laguntzeko egindako hitzarmenak berri onak dira kultura-ekoizpenaren sektorearentzat.

Kasu bietan neurri garrantzitsuak dira, abian jarri beharrekoak eta ondorio positiboak izan ditzaketenak kultura-ekoizpenean. Europako Ikus-entzunezkoen Behatokiaren ikerketa berri batek neurri mota horrek azken urteotan Europan izan duen garapen garrantzitsua erakutsi du eta ekoizpen-mailetan duen inpaktua bermatu du (Europako Ikus-entzunezkoen Behatokia, 2014). Hala eta guztiz ere, lanabes horiek beren neurrian baloratu beharra dago, ezin baitzaie utzi kultura-politika baten pisuaren euskarri izan daitezen. Alternativas fundazioarentzat eginiko analisiak (Rubio Arostegui, Rius Ulldemolins, & Martinez Illa, 2014) adierazten duenez, neurri horien garapenak ondorio negatiboak ere izan litzake; izan ere, garatutako esperientzia gehienetan inbertsioa oso alor eta obra jakinetan bildu da, eta horrek baldintzatu egin ditu obren alderdi geografikoa eta euren ezaugarriak. Kontuan hartu beharra dago, halaber, inbertsio horiek are larriago ibiltzen direla ziklo ekonomiko negatiboetan.

### **Estatu mailako esparrua**

Euskadiko politiketatik at, ezin daiteke estatu mailako esparrua alde batera utzi. Ikus-entzunezkoen alorrean, esaterako, estatu mailako laguntza gehienak Madrilen kudeatzen dira, alde batetik Ministerioaren diru-laguntzaren deialdien bitartez eta, bestetik, telebistetan inbertitzeko beharraren bidez. Euskal enpresentzako lehen oztopoa baliabide horiek Madrilen zentralizatzeko dakar, Jaume Ferrús MEDIAPROko produktoreak adierazten duen moduan: «Oraindik existitzen ez den eta eskaera horrentzat berariaz egin behar den zerbait erosi nahi denean, askotan konfiantza- eta komenientzia-dosi handia izan behar da. Eta konfiantza eta komenientzia bi gauza dira, oso ezberdinak... Jendea Madrilen elkartzen da, bai Irudiaren Hirian, bai estreinaldietan: produktoreak, zuzendariak eta programak erosteko erabakiak hartzen dituzten pertsonak. Halako giro bat sortzen da eta askoz gehiago parte hartzen du bertan Madrilgo jendeak ingurukoak baino, Madrilera astean hainbat eta hainbat bidaia eginagatik ere. Horrek erosotasuna eta erraztasuna ematen du, eta konplizitate-harremanak eratzen ditu ohiko diren erosotasuna eta konfiantza direla eta. Denak dira lagun minak Madrilen, eta horrek giro hori erraztu egiten du» (Ferrús, 2006).

Ministerioaren proiektuen inguruko deialdiaren kasuan, Zapateroren gobernuak gaztelaniaz besteko hizkuntzetako obretan inbertitzeko beharra ezarri zuen eta horrek euskarazko obrek 3 urtez miloi bat euro baino gehiago jasotzea ahalbidetu zuen, baina Rajoyren gobernuak neurri hura deuseztatu egin zuen. Gaur egun, ez da batere aipamenik egiten estatuko hizkuntzekin nahiz haien aniztasunarekin zerikusia duten irizpideei buruz, «balio kultural, sozial eta esperimentaletik» harago.

Telebisten inbertsioari dagokionez, bereizketa egin beharra dago pribatuen eta publikoen artean. Lehenengoei dagokienez, ez dago muturra sartzerik zer produzitzen duten eta zer ez ebaluatzeko; haatik



egia da kide diren ekoizleei enkargatzen dizkietela produkzioak, ez independenteei, nahitaezko kontribuzioa gorabehera<sup>10</sup>.

TVEren kasuan, baina, badago aukera inbertsio horrek aniztasun-printzipio jakin batzuk susta —edo behintzat errespeta— ditzan

exijitzeko. IBAIAren datuen arabera, TVEk 2005 eta 2014 bitartean 504 produkzioren emisio-eskubideak erosi zituen, eta horietako 26k besterik ez zuten izan EAEko enpresaren baten partaidetza, 32k izan zuten Galiziako enpresaren batena, 14k Andaluziakoena eta 13k Valenziakoena.

## 5. Euskal Irrati Telebista

Funtsezkoa da, hainbat zentzutan, EITBk euskal kultura-ehunaren barruan duen papera. Lehenik, Euskal Herrian gertatzen denaren eta herritarren arteko lotura nagusia da, eta, hortaz, Euskal Herriko errealitate kulturalaren igorle nagusia ere bada. Bigarrenik, musikaren esparruan ere funtsezko pieza da; izan ere, euskal musikaren ekoizpen gehienek EITB dute publikoarengana iristeko bozgorailu bakarra; gainerako kateetan euskal musikak ez du tokirik apenas, eta kate handien irratieta hura agertzea anekdotikoa da. Hirugarrenik, tokiko zenbait hedabideren kasuan izan ezik, bera da euskarazko kulturara hurbiltzeko leiho bakarra. Eta, azkenik, Euskadiko ikus-entzunezko ekoizpenaren erdigunea da. Kultura-sektorearen gehiengoak kezka begiratzan dio erakunde publikoaren eraginaren galerari, bai ikusleei, bai finantzazioari dagokionez.

Sektoreko enpresarik garrantzitsuena ez ezik, Euskadiko sektore osoaren motorra ere bada, estatu mailako esparruan presentzia izateari utzi gabe. Izan ere, bere misioak berak ematen dio zeregin horren mandatua, helburuen artean Euskadiko kultura-industriaren sustapena baitago.

Esparru horretan EITBk ikus-entzunezkoen sektorearekin duen harremana funtsezko bi ardatzen inguruan dago antolatuta. Lehenik, telebistek ikus-entzunezko lanetan inbertitzeko betekizuna dute, 7/2010 Ikus-entzunezko komunikazioaren Lege Orokorrean jaso den moduan. Lege horrek telebista publikoak aurreko urteko diru-sarreraren % 6 ikus-entzunezko produkzio europarretan inbertitzera behartzen ditu. % 6 horri dagokion kopuruari dagokionez, gutxienez % 75 zinemarako film

<sup>10</sup> Ikus-entzunezko komunikazioaren Lege Orokorrek -5.2. eta 5.3. artikuluetan- bere diru-sarreraren % 5 Europako fikziozko produkzioetara bideratzea exijitzen du. Nolanahi ere, «emisioaren guztizkoaren % 10 erreserbatuta egongo da zerbitzua ematen duenarekiko independenteak diren produktoreentzat, eta % 10 horren erdia azken bost urtean produzitua izan beharko da».

**Balio-katearen analisia eta kultura-politikarako proposamenak**

Kulturaren egoerari buruzko lehenengo txostena. EAE 2015

luzeak ekoiztera bideratu behar da, eta gainerako % 25a telesailetan, telesail laburretan eta telefilmekin inbertitu daiteke. EITBk Euskadiko produktore-elkarte nagusiekin, hau da, IBAIArekin eta EPErekin sinatzen duen protokolo baten bitartez antolatzen da kopuru horren inbertsioa.

Kopurua EITBren diru-sarreraren arabera den neurrian —funtsean diru-laguntza publikoak—, beherakada nabarmena jasan du azken urte hauetan, 2010ean 6 milioi eurotik gora jasotzetik 2014an 3,5 milioi baino zertxobait gehiago jasotzera pasatu baitzen (IBAIA).

Kopuru horien bilakaera negatiboa alde batera utzita, positibotzat jotzen da proiektuak finantzatzeko inbertsio-esparru egonkorra. Horrez gain, kulturaren sektorean EITB ekoizpen independentean gehiago engaiatzea beharrezkoa den sententzia dago. Lan honetarako aurretik egindako

ikerketan, 10 puntutik 3,1 eman zioten adituek baieztapen honi: «hedabide publikoek produkzio independentea sustatzen dute». Izan ere, film luzeek gain, EITBk programen produkzioan duen papera aho batez kritikatzeko da: «Bestelakoa litzateke euskal telebista publikoaren papera film luzeen arlotik kanpoko promotore gisa, produkzioaren sektorean, egon behar lukeen horretan hain zuzen, kate gisa dagokion berezko produkzioan; horretarako, aztertu behar litzateke zein den haren barne-egitura, zer egitura izan behar duen kanpoan eta nola optimizatu 100 milioi euro horiek».

Aurreko kasuan bezala, txikiagotzen ari diren aurrekontuei hertsiki lotuta dago hori. Langileen gastuaren zatirik handienari eutsita, edukietan bildu dira funtsean murrizketak (6. taula).

**6. taula****ETBren aurrekontu-partida nagusien bilakaera (2005-2014) (milaka eurotan)**

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
<b>Langile-gastuak</b>	30.804	32.145	33.606	35.422	38.476	38.367	38.475	36.829	35.980	34.930
<b>Kanpoko programak emateko eskubideak</b>	11.765	11.765	12.118	12.481	12.366	10.123	9.453	5.949	3.956	3.900
<b>Berezko programak emateko eskubideak</b>	8.900	9.200	4.300	4.429	4.684	5.950	5.556	5.269	2.317	2.300
<b>EITB taldearen interneteko kateak</b>	800	800	939	1.728	1.892	2.230	1.945	1.989	1.440	1.593
<b>Berriemaileak</b>	4.600	4.900	5.530	5.696	5.624	5.874	6.132	4.079	3.474	4.100
<b>Enkarguko eta elkarlan bidezko ekoizpenak</b>	23.978	23.800	25.263	29.414	31.433	23.335	23.249	25.142	16.538	19.486
<b>Lehiaketetako sariak</b>	720	720	742	763	885	630	657	212	197	100

Iturria: guk geuk egina, EITBren aurrekontuetako datuetan oinarrituta.

Egoera horren ondorio moduan, sektorearen zati handi batek erakundearen «gaindimentsioa» aipatzen du. EITBren errealitateari erreparatzen badiogu, ikus dezakegu ez dirudiela gaindimentsiorik denik, Europako gainerako telebista publikoen aldean. EITBk biztanle bakoitzeko duen gastua 55 euro ingurukoa da, Europako operadore publiko gehienen oso azpitik. Bi arrazoiengatik da hori aipagarria: alde batetik, herrialdearen populazioa txikia delako, bestetik, berriz, bi hizkuntzatan emititzeak ahalegin handia eskatzen duelako<sup>11</sup>.

Bestelako kontua da EITBk zerbitzu publikoaren eginkizuna betetzen ote duen eta kulturaren sektorean engaiatzen ote den kontsideratzea. Lehenengoari dagokionez, programazio-sailletako aurrekontuen uzkurtze izugarriaren ondorioz, EITBk aurre egin behar dio gero eta inguru lehiakorragoan ikusleei eusteko erronkari. Horrek askotan zerbitzu publikoaren balioa alde batera utzi izan duten apustuak egitera eraman du, eta kostu txikiko formatuetara eta ikusle-malla jakin bati eusteko gai direnetara zentratzera.

Euskal kulturaren komunikazioaz arduratzeko duen zereginari dagokionez, argi eta garbi hobetu daiteke arlo batzuei eskaintzen zaien

arreta eta euskal kulturak emankizun-zerrendan duen tokia, kateen eskuragarritasuna kontuan hartuta.

Dena dela, euskal kulturaren komunikazioaren zama osoa ezin zaio EITBri egotzi. Egungo ikuspegi zatituak asko mugatzen du EITBren papera, eta ikusleen zifrak, nahiko genukeenaren aldean, oso txikiak dira. Hala, urrutiago begiratu beharra dago eta saiatu behar dugu informazioa eta euskal kulturaren errealitatea herritar gehienengana eramateko gai den euskal komunikazio-esparrua eraikitzen. Irrati-nahiz telebista-arloan, eskaintzaren zatirik handiena estatu mailakoa da, eta ez du loturarik, edo ia ez, Euskal Herriaren errealitatearekin eta kulturarekin —irratiko eskualde-deskonexioen kasuan izan ezik, telebista-arloan horiek anekdotikoak baitira—. Hizkuntzari dagokionez, euskal komunikazio-esparru horren gabeziak begien bistakoak dira: euskarazko hedabide-eskaintza behar lukeena izatetik urrun dago, eta edukiei dagokienez, herrialdean diharduten komunikazio-eragile gehienak estatu mailakoak izateak hurbileko errealitateari eskainitako arreta eskualde-deskonexio gutxi batzuetara mugatzen du, eta horiek ez dute balio herritarrak bizipen kulturaletara hurbiltzeko.

<sup>11</sup> Hedabide publikoek biztanleko duten kostua 100 eurokoa da Danimarkan, 118koa Austrian, 90ekoa Erresuma Batuan eta 70ekoa Irlandan. Era berean, azpimarratzekoa da RTVEk biztanle bakoitzeko duen gastua 20 euro baino gutxiagokoa izatea, kalitateko telebista publikoaren estandarretatik erabat urrun eta pairatzen ari den suntsiketa motel baina geldiezina fidelki islatuz (EBU, 2015).

## 6. Teknologia berriak

Teknologia berriek azken urteotan izan duten eragin apartekoa izan da, eta hainbat ikuspegitik azter daiteke eragin hori. Ziurrenik, horietan garrantzitsuena, industriari duen eragina dela-eta, izan da kultura-kontsumoak jasan duen eraldaketa, sarea bere erdigunean kokatu duena. Inpaktu horrek sakontasuna adierazten du, esaterako, zinema-aretoetara doazen ikusleen beherakadak, ikus-entzunezko lanen kontsumoa inoiz baino handiagoa den une honetan; edo merkatu diskografikoa digitalerantz mugitu izanak, musika entzuteko plataforma berriak agertzearen ondorioz; edota, liburuaren kasuan, sarean banaketa-eragile berriak (digitalak ala ez) agertzeak, ondorio gisa ohiko liburu-dendak zokoratzea ekarri dutenak.

Esparru horretan, egokitzapena zail egiten ari zaie kultura-enpresei. Ikuspegiaren konplexutasunaren eraginez, kultura-sektorearen zati batek «zeureganatu ezin duzun eta ezin lagun diezazukeen etsai baten moduan» ikusten du oraindik internet (EET). Jarrera horien aurrean, enpresa gehienak beren estrategiak garatzen ari dira, inguru digital honetara eta kontsumo-plataforma berrietara egokitzen saiatuz. Ikus-entzunezkoen kasuan, oso modu mugatua oraindik, «legez egin daitezkeen ordezkari aukerak anekdotikoak dira momentuz. Hor daude eta plataforma asko dira: WUAKI, FILMIN... baina tira. (...). Oso jende gutxi da; oso jende gutxi erosten du film bat webgune baten bitartez. Hasteko, oso jende gutxi duelako etxeko telebistan gustura ikusteko behar den sistema, inork ez baitu film bat ordenagailuan ikusi nahi, eta ordenagailuan ikusiz gero bertsio pirata ikusten duzu» (EET). Ikusteko dago Netflix eta beste aktore berri batzuk iristearekin batera egoerak hobera egitea lortuko ote duen.

Musikaren merkatuan, internet agertzeak eredu zeharo aldatzea eragin du, eta gaur egun gutxi dira diskoen salmentatik onurak izatera iritsi daitezkeen taldeak eta enpresak. Taldeei birak egiteko eta zirkuitu barruan ezagunak izateko materiala eman diezaziekeen aitzakia bilakatu da ia-ia diskoa. Horren antzera, streaming gisako plataformak —funtsean Spotify,

eta berriki Tidal edo Apple— gero eta sendagoak dira eta artisten lanen erakusleho huts bilakatu dira ia. Abestiak entzuten diren aldien arabera ordainsari-ereduetan daude oinarrituta eta oso diru-sarrera txikiak ematen dituzte; beraz, ondo errotutako talde handiei baino ez diete ematen etekin nabarmena. Horrela, katalogo handiak eta talde sendotuak dira logika horiei etekina ateratzen dietenak, eta horrek gero eta zailago egiten du talde berrien aldeko apustua egitea. Tokiko industriaren kasuan, aldaketa horiek enpresa asko berregituratzera eraman dituzte, eta dagoeneko produkzio eta argitalpen diskografikoan ez ezik, *management* egiten eta diskoren bat kaleratu duten taldeen ordezkari gisa ere aritzen dira.

Liburuaren sektorearen 2012ko gogoeta estrategikoa (ICC Consultors, 2013) adierazten den moduan, une honetan esparru digitalean negozioirik ez badago ere, ezinbestekoa da sektorea berregituratzea, «funtsak digitalizatzeko eta banaketa-plataformak sortzeko eta mantentzeko» proiektu neketsuak abiarazi behar baititu, eta horietarako «babes publikoa funtsezkoa da».

Bideojokoaren eta software-garapenaren sektorearen kasuan, aldaketa eta berrikuntza teknologikoei are lotuago egonik, zeharo ikuspegi berria planteatu diete enpresei Googleren Android eta Appleren iOS plataforma mugikorretarako ingurune berriek.

Bideojokoen sektore «tradizionalak» garapen murrizta du Euskadin. Enpresa handi gehienak Madrilen eta Bartzelonan daude, eta oso gutxi dute beren lanak bideo-kontsolen merkaturatzen mendean duten banatzaileekin mugitzeko gaitasuna. Nolanahi ere, sektoreak gora egin du Euskadin, plataforma berri horietatik abiatuta. Kontsultan parte hartu duten adituen artean, inkestuen % 60 baino gehiago ados samar (% 39) edo nahiko ados agertu zen «Euskadiko kultura- eta sorkuntza-mikroenpresek sarea darabilten negozio-eredu berrietan izandako sarrera nabarmena izan da» ideiarekin, eta

inkestaturen % 12k baino gutxiagok adierazi zuen ez zegoela batere ados (% 3,2) edo ez zegoela oso ados (% 8,6) baieztapen horrekin.

Sartzeko oztopo gutxi ditu merkatu horrek —batez ere Androiden kasuan—, eta, aplikazio bati aise samar egiten zaionez tokia, enpresa txiki ugari sortu dira. Hala ere, merkatu horietan irabaziak lortzea oso zaila da, lehia handia dago, ordaintzeko borondate txikia, eta esekitzen diren *app* gehienak ez dira garapen-gastuak estaltzera ere iristen.

Azken erabiltzaileak ordainketa egiteko duen zailtasunaren eraginez, sektorea enpresen arteko negozioan (B2B) ari da arreta jartzen, azken erabiltzailearentzako negozioan (B2C) baino, eta edukiak, aisialdira bideratu beharrean, enpresa-aplikazioetara ari da bideratzen, *serious games* izenekoetara, gaitasun handiagoa baitute hor irabazi handiagoak eragiteko.

### Teknologiak eta komunikazioa

Negozio-eredua eta are sektoreen egiturak jasaten ari diren zuzeneko inpaktu hori alde batera utzita, komunikazioaren teknologia berriek ere funtsezko aldaketa ekarri dute kulturaren sozializazioari dagokionez. Ezinbestekoa da lanabes horiez baliatzea egungo testuinguruan publikoarengana iristeko. Oro har, kultura-sektorea jabetua da teknologia horien garrantziaz eta publiko berrietara zabaltzeko ekar ditzaketen onurez: «Aurrena % 1eko publiko potentziala zuten produktuak, oso bereziak, hedatu dira, eta, une honetan, Estatu Batuetan izan ditzakete kontsumitzaileak; halako produktuetara hel

daitekeen jende egonezin asko dago han». Horrez gain, sektoreak badaki publiko hurbilagoekin komunikatzeko aukera ere ematen dutela: «sareak ematen dizkigun lanabesak publikoarengana iristeko erabil daitezke, bai eta haiei ikusarazteko ere eskaintzen ari gara esperientzia berri bat izango dela, berentzako positiboa» (EET).

Dena dela, garrantzitsuak direla ulertzen bada ere, «Promozio-planean ezabatu ohi den lehenengo lerroa izaten da. Zertarako ordainduko diot honi? Nik neuk egingo dut...» Enpresen tamaina txikia izanik, zeregin horri ez zaizkio nahikoa baliabide eskaintzen eta askotan espezializatu gabeko pertsoneri esleitzen zaie. Horrek aparteko lan-karga sortzen du nabarmen, kudeatzen nekeza: «Badirudi sare sozialek irabaziak baino ez dituztela, baina jendeak autore-lan gisa kuantifikatzen ez duen lana eskatzen du; ustez zeure lana zenuen hartatik kentzen ari zaren lana da. Lehenago esan dugu ez dela bakarrik liburua edo diskoa argitaratzea, promozioa ere egin beharra dagoela; kasu honetan, baina, horrez gain bertan egon eta kudeatzen jakin beharra dago». «Luzaroago jarduten dut neure kontuen kudeaketaz arduratzen gitarra jotzen edo ahotsarekin praktikatzen edo hotsak ikertzen baino» (EET).

Egoera horrek berekin dakar sektorea zeregin horietan trebatzen ahalegindu beharra, komunikazio-tresna horiei eskainitako denbora ahalik eta ongien egokitzeko. Sektore batzuek, hala nola Musika Industriaren Elkarteak, dagoeneko antolatu dituzte sarearen inguruko prestakuntza-ikastaroak beren kideentzat.

## 7. Crowdfunding

Komunikazioaren teknologiek berekin ekarri duten lanabesetako bat da crowdfunding delakoa. Plataforma digital baten barruko mikromezenasgo-eredu batean oinarritua da, eta bertan dirua eman daiteke proiektu jakin bat finantzatzeko. Plataforma horiek azken urteotan jendarteratu

dira, eta, ondorioz, ereduak arreta eman du ohiko finantzazio-bideen alternatiba gisa. Oro har, baina, kultura-sektorean ez da oso aukera bideragarritzat hartzen, baizik eta proiektu jakin batzuetarako lanabes puntual gisa; esan nahi baita, ez da finantziario-egitura moduan aintzat hartu.

## 8. Generoa

Generoaren ikuspegiari dagokionez, adituei galdetu zitzaion ea «sorkuntzatik profesionalizatzerako bidean genero-berdintasuna aintzat hartzen dela» uste zuten, eta erantzunek ez zuten joera argiegirik erakutsi. Inkestatuen herena baino gehixeago ez zegoen «batere ados» (% 20) edo ez zegoen «oso ados» (% 16) baieztapen horrekin, % 23 «ados samar» agertzen zen eta % 28 zegoen «nahiko» (% 14) edo «erabat ados». Hala eta guztiz ere, erantzun horiek sexuaren arabera hartzen baditugu kontuan, emakumeen ikuspuntutik handiagoa da baieztapenarekiko desadostasuna: emakumeen erdia baino gehiago ez dago «batere ados» (% 27,5) edo «ez» dago «oso ados» (% 25) genero-berdintasuna dagoenarekin, gizonen kasuan zifra hori % 25ekoa den bitartean (% 15 eta % 10, hurrenez hurren).

Edonola ere, emakumeen ikuspuntu kritikoago hori gorabehera, deigarria da erantzunen zer portzentaje altu datorren bat genero-berdintasuna badagoela dioen baieztapenarekin, ikerketa bereko beste elkarrizketa eta talde batzuetan jasotako bestelako iritzien aldean.

Askok diote genero-desberdintasuna kulturatik desagertua dela edo gizartearen beste alderdietan ez bezalakoa dela pentsatzea okerra dela, eta adibidetzat aipatzen dituzte gizonen funtsezko erabaki-postuetan duten nagusitasuna eta, gizonen aldean, emakumeek kultura-munduan duten ikusgarritasun txikia. Nagusitasun horren balorazioak ikerketa sakonagoa eta xeheagoa behar luke, baina badira tesi horren alde egiten duten zenbait ideia, hala nola KIMUAK programak duen emakume-kopuru txikia: 2015ean ez dute emakumerik hautatu. Bereziki esanguratsua da hori, aintzat hartuta talentu gazteen etorkizunaren alde lan egiteko ekimen bat dela. Halaber, behin eta berriz aipatzen da emakumeek saridun gisa edo are hautaketa- eta erabaki-batzordeetako parte-hartzaile gisa duten presentzia eskasa.

Administrazioak arazo horiei aurre egiteko abiarazi dituen neurriak eztabaidagarriak dira, diskriminazio positiborako tresna moduan planteatzen baitira, deialdietan emakumeek zuzendutako proiektuei puntuazio altuagoa

emanez. Irizpide artistiko hutsak bazterteagatik halako neurriak arbuiautuz kritikoek ez bezala, beste aditu askok beharrezko deritzete horiei gizonak eta emakumeek sorkuntzan duten papera orekatzen ez den bitartean. Halako neurriak aplikatzea funtsezkotzat jotzen da emakumeak profesionalizatzerira iritsiko badira eta proiektuen zuzendaritzan jarduteko bidea sustatuko bada. Lanean ari diren emakume sortzaileak asko direla sumatzen bada ere, gutxi iristen dira sariak irabaztera, neurri batean emakumeek esparru horretan duten ikusgarritasun txikia dela eta.

Edozein modutan ere, kontuan hartuta emakumeen presentzia oraindik txikia dela, neurri horien eraginkortasuna zalantzan jarri da, eta egin da generoaren auzia kuota-politika batetik harago eramateko eta kultura-sorkuntza berdintasuna sustatzeko lanabes izan dadin saiatzeko. Horretarako lehen urrats bat izan liteke babes publikoarekin sortzen diren proiektuek ideia hori egiazki errespetatzea eta emakumeen errealitatea beren baitan txertatzea, eta ez ditzaten iraunarazi honezkero gaindituak behar luketen genero-rolak eta -estereotipoak.

## 9. Ondorioak

Euskadik kultura-ekoizpen nabarmen eta ugaria du. Dena dela, kulturaren sektoreak azkenengo urteetan bizitakoak ezin irauneko egoerara zail batera eraman du sektorea. Beste autonomia-erkidego batzuetan baino murriztagoa izan arren, kultura-aurrekontuen murrizketak, eskari kaudimendunaren jaitsierarekin batera, kultura-ekoizpenaren beherakada handia eragin du.

Euskarazko kultura-ekoizpenari bakarrik erreparatzen badiogu, ekoizpenaren maila asko aldatzen da esparru batetik bestera. Ekoizpen diskografiko eta literario nabarmena aipa daiteke, arte eszenikoen

alorreko ekoizpen murriztagoaren aldean, eta askoz murriztagoa ikus-entzunezkoen kasuan. Oso zaila da ekoizpen-maila egokia zein den zehaztea, baina beharrezkoa dirudi hala egitea kultura-ehun ekoizleak aurrera egin dezan eta publikoari gutxienez euskarazko eskaintza zabal baten artean hautatzeko aukera emango dion mailara iristeko. Zaila izango da publikoak aho batez egitea eskaintza hura sendotzearen alde —beste edozein hizkuntzako eskaintzetan gertatzen den bezala—, baina behar bezalako eskaintzarik ezak paper anekdotikoa baino ez izatera eramaten ditu hainbat sektore. Edonola ere, ekoizpena ugaria izatea nahitaezko baldintza izanagatik ez da nahikoa, ikus-entzuleak

euskarazko kulturara hurbilazteko lana ezinbestekoa baita etorkizuna ziurtatzeko.

Kultura-ekoizpenaren beherakadak isla handia izan du kultura-sisteman. Industria-ehuna areago ahuldu da lehendik murriztutako enpresa-egiturak mehartu izanaren ondorioz. Irautea lortu duen enplegua areago ezegonkortu da, bestelako jarduera ekonomikoen aldean lehendik ere oso behin-behinekotasun indize altuak pairatzen zituen sektore horretan.

Krisialdiak, azken urteetan garapen-prozesuan izan diren proiektuak sendotzea eragozteaz gain, kulturaren biziraupenerako eta hazkunderako oinarritzakoa den kultura-ehuna berritzea galarazi du. Zailtasun ekonomikoek kultura-proiektu enpresarialak abian jartzea eragotzi eta sortzaile berriak azaleratzea eragotzi dute, eta Euskal Herrian sortzen den kulturak horiek izan behar lituzke euskarri datozen urteetan.

Ordezkorik eta berritzerik eza izan zen inkestatutako adituen artean Euskal kulturaren arazo nagusietan gehien errepikatu zen ideietako bat, gure kulturak ezin baitu sortzaile-belaunaldi oso bat inor ohartu gabe pasatzen utzi. Kultura-jarduera garatzeko eta hazteko zer-nolako garrantzia duen ikusita, funtsezkoa dirudi instituzioek sarbide hori sustatzeko moduko neurriak garatzea. Ikus-entzunezkoen sektorean, esaterako, behin eta berriro aipatu da haren zatirik industrializatuenari, hau da, enpresa finkatuei laguntzeko lerroak bereizteko beharra, bestelako laguntza-lerroak antolatuta sortzaile gazteentzat eta kultura-enpresetarako sarbidea izan litezkeen proiektuei laguntzeko.

Neurri horiek garatzeko nahitaezkoa da administrazio publikoen parte-hartzea handiagoa izatea. Egungo une ekonomiko zailak aurrekontuetako lehenetsunak hautatzea zaildu egin du, baina kulturaren aldeko apustua egoeraren araberrako elementuetatik harago doa, eta zerikusia du eraiki nahi dugun gizarte-ereduarekin. Eraldaketa ekonomiko izugarriko une

batean bizi gara, eta bertan, gizarte gisa, Euskadik esparru global baten barruan zer izan nahi duen erabaki beharra dauka. «Izan» nahi horretan, kulturak funtsezko tokia eduki behar du, eta «jakintzaren gizartearen» edo «sormenaren gizartearen» eta «berrikuntzaren» aldeko apustuak kulturaren eskutik joan behar du; bestela, nekez izango da arrakasta.

Kultura, gainera, funtsezko elementua da gizartea integratzeko eta kohesionatzeko. Zailtasun ekonomikoek gora egiten duten eta gero eta desberdintasun-indize handiagoek eten sozialaren mamua agerrarazten duten une honetan, funtsezko tresna izan daiteke kultura integrazioa errazteko eta haustura saihesteko, hainbat esperientziak aditzera eman duen moduan. Kulturaren karakterizazio horrek kultura bera irizpide hertsiki ekonomizistetatik —orain artean nagusiak— harago ikustera garamatza; izan ere, kulturak enpleguari eta BPGari egiten dien ekarpenaren etorkizuna dute oinarri bakarria irizpide horiek. Beren dimentsio soziala ere aintzat hartu behar dute kultura-politikek, halaber herritarrengana hurbildu eta sorkuntzarako eta trukerako espazioak sustatu. Ildo horretan, ezinbestekoa da kultura-politikari genero-ikuspegia eranstea eta emakumearen paperak —sorkuntzaren balio-katean oso aktiboa— kulturaren eremu osoan pisu eta onarpen berbera edukitzea.

Euskadiko kultura-jardueraren zati handi bat EITBren eskuetatik igarotzen da. Azken 30 urtean euskal kulturaren garapenean izan duen papera funtsezkoa izan den arren —are funtsezkoagoa ikus-entzunezkoen sektorearen garapenean— kultura-sektoreak jarrera kritikoa izan du hark izandako rolaerikiko, eta jarrera kritiko hori eskuartearen duzuen lan hau gauzatzean ere agerian geratu da. Eztabaida horretan funtsezko hiru alderdi bereiz daitezke. Lehenik, euskararen sustapenari dagokionez, askotan adierazi izan da esparru horretan ez dagoela anbizioerik eta horrek ETB1ek bigarren mailako papera edukitzea eragin duela, ikusle-kopuru apalek erakusten duten moduan. Ikus-entzunezkoei dagokienez, behin eta berriro eskatu da sektorearen parte-hartzea handiagoa izan dadin —bereziki



fikzioaren kasuan—, eta kulturaren munduak oro har arreta handiagoa eskatu du bere programaziorako.

EITBren aurrekontuen murrizketek maniobratzeko gaitasuna urritu diote, itotzetik hurbil uzteraino, ekoizpenari dagokionez. Telebistaren egungo ikuspegia zati-zati eginik eta ATRESMEDIA-MEDIASET oligopolioaren mende dago, eta testuinguru horretan auzi horiek txarrera baino ez dute egin. EITB gogor ari da saiatzen ikusleak lortzeko eta euskal gizartearen babesa justifikatzeko, eta, aldi berean, zerbitzu publiko gisa dituen eta esanahia ematen dioten helburuetatik urruntzen ari da. Zalantzarik ez da EITBk esku hartzeko beharra duela, baina ziurrenik argitu beharko du zein dituen bere funtzioak eta zer ekarpen egin behar dion euskal gizarteari, oro har eta, bereziki, kultura-sektoreari.

Gogoeta horrek, hala ere, EITBtik harago joan behar du. Hedabide ugariko testuinguru honetan duen papera eta kultura-ikuspegiaren gaineko

eragina oso mugatua da, eta ez dirudi duela 10 urte izan zena berriz izan litekeenik. Garrantzitsua da EITBri soilik erreparatzeari uztea eta Euskal Herriko kulturaren jarioari bide egin liezaiokeen euskal komunikazio-sistema baten premia planteatzea.

Faktore horiekin guztiekin batera, eraldaketa teknologikoek are ziurgabetasun eta konplexutasun handiagoa erantsi diote ikuspegi horri. Eraldaketa horiek berekin dakartzaten aldaketak, askotan traumatikoak, gorabehera, ez dago ukatzerik sektorearen etorkizunak ezinbestekoa duela digitalizatzea. Era berean, ez dago ahazterik eraldaketa horiek balio ekonomiko handiko berregituratzea eskatzen dutela, eta, hori betetzeko, funtsezkoa dela erakundeen laguntza. Baina laguntza horretaz gain, enpresek ere ahalegin behar dute sarera hurbiltzen, beren obra sareratzen eta beren logikak eta lanabesak erabiltzen ikusleengana hurbiltzeko; bestela alferrikakoak litezke kultura-ekoizpenean egiten diren beste ahalegin guztiak.

## Erreferentziak

- FAPAE. (2013). *Memoria FAPAE 2012*. Retrieved from [www.bcrp.gob.pe/publicaciones/memoria-anual/memoria-2012.html](http://www.bcrp.gob.pe/publicaciones/memoria-anual/memoria-2012.html)
- FEDERACIÓN DE GREMIOS DE EDITORES DE ESPAÑA. (2014). *Comercio interior del libro en España 2013*.
- FERNÁNDEZ LEÓN, J. (2014). El empleo cultural: las nuevas formas de precarización y el trabajo decente. In E. Bustamante Ramírez (Ed.), *Informe sobre el estado de la cultura en España. La salida digital 2014*. (pp. 93—103). Madrid: Fundación Alternativas. Disponible en línea: [http://www.fundacionalternativas.org/public/storage/cultura\\_documentos\\_archivos/ac2c159cffed13927870b38be8321219.pdf](http://www.fundacionalternativas.org/public/storage/cultura_documentos_archivos/ac2c159cffed13927870b38be8321219.pdf)
- ICC CONSULTORS. (2013). *EAEko liburu-sektoreko gogoeta estrategikoa*.
- OBSERVATORIO AUDIOVISUAL EUROPEO. (2014). *Impact analysis of fiscal incentive schemes supporting film and audiovisual production in Europe*. Estrasburgo. Hemen lor daiteke: [http://www.obs.coe.int/shop/market-and-finance/-/asset\\_publisher/F1Nx/content/impact-analysis-of-fiscal-incentive-schemes-supporting-film-and-audiovisual-production-in-europe?\\_101\\_INSTANCE\\_F1Nx\\_redirect=http%3A%2F%2Fwww.obs.coe.int%2Fshop%2Fmarket-and-finance%3Fp\\_p\\_id%3D101\\_INSTANCE\\_F1Nx%26p\\_p\\_lifecycle%3D0%26p\\_p\\_state%3Dnormal%26p\\_p\\_mode%3Dview%26p\\_p\\_col\\_id%3Dcolumn-1%26p\\_p\\_col\\_pos%3D2%26p\\_p\\_col\\_count%3D3&\\_101\\_INSTANCE\\_F1Nx\\_articleResourceGroupId=205595&\\_101\\_INSTANCE\\_F1Nx\\_articleResourceArticleId=8085354#p\\_101\\_INSTANCE\\_F1Nx](http://www.obs.coe.int/shop/market-and-finance/-/asset_publisher/F1Nx/content/impact-analysis-of-fiscal-incentive-schemes-supporting-film-and-audiovisual-production-in-europe?_101_INSTANCE_F1Nx_redirect=http%3A%2F%2Fwww.obs.coe.int%2Fshop%2Fmarket-and-finance%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_F1Nx%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_pos%3D2%26p_p_col_count%3D3&_101_INSTANCE_F1Nx_articleResourceGroupId=205595&_101_INSTANCE_F1Nx_articleResourceArticleId=8085354#p_101_INSTANCE_F1Nx)
- OBSERVATORIO DE LA LECTURA Y EL LIBRO. (2014). *Panorámica de la edición española de libros 2013*.
- KULTURAREN EUSKAL BEHATOKIA (2012). *Finantziaketa eta gastu publikoa kulturean*. EAE 2012.
- (2013a). *Arteei eta kultura industriei buruzko estadistikoa- 2011*.
- *Ikuspegiak- Arteei eta kultura industriei buruzko estadistikaren datuen irakurketa analitikoak- 2011*.
- (2014). *EAEko kultur esparruko enpresen, enpleguaren eta lan merkaturaren analisia 2013*.
- PROMUSICAE. (2013). *Mercado discográfico 2012*.
- RUBIO AROSTEGUI, J. A., RIUS ULLEMOLINS, J., & MARTINEZ ILLA, S. (2014). *El modelo español de financiación de las artes y la cultura en el contexto europeo*. Madril.
- SAREA. (2012). *Sarearen txosten estadistikoa 2012*.
- SGAE. (2014). *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*.
- ZALLO, R. (2011). *Estructuras de la comunicación y la cultura. Políticas para la era digital*. Gedisa: Bartzelona.

### Lan honetarako egindako bestelako elkarrizketak

- AIDA VALLEJO VALLEJO. UPV/EHUko ikus-entzunezko komunikazio eta publizitate Saileko irakaslea.
- VANESA FERNÁNDEZ GUERRA. UPV/EHUko ikus-entzunezko komunikazio eta publizitate Saileko irakaslea ZINEBiko Zinergentziak jaialdiko eta Territorios y Fronteras proiektuko zuzendaria.
- UNAI EXTREMO. Virtualware-ko CEO eta BasqueGame-ko presidentea.
- PATXI AZPILLAGA. UPV/EHUko ikus-entzunezko komunikazio eta publizitate Saileko irakaslea.
- AMAIA IBAÑEZ. Eskenako zuzendaria.
- Era berean, kontsultak egin zaizkio IBAIari eta Musika Industriaren Elkarteari .

# Eranskinak

## I. Eranskina

### Kultura-arloko jotzen diren jarduerak (CNAE 2009)

#### DISEINU-, SORMEN-, ARTE- ETA IKUSKIZUN-JARDUERAK

7410 Diseinu espezializatuko jarduerak

9001 Arte eszenikoak

9002 Arte eszenikoetako jarduera lagungarriak

9003 Sormen artistikoa eta literarioa

9004 Aretoen eta ikuskizunen kudeaketa

#### KULTURA-PRODUKTUEN MERKATARITZA

4743 Audio- eta bideo-ekipoen txikizkako merkataritza espezializatutako establezimenduetan

4761 Liburuen txikizkako merkataritza espezializatutako establezimenduetan

4762 Egunkarien eta papergintzako artikuluen txikizkako merkataritza espezializatutako establezimenduetan

4763 Musika- eta bideo-grabazioen txikizkako merkataritza espezializatutako establezimenduetan

7722 Bideo-zinten eta diskoen alokairua

#### ARTE GRAFIKOAK ETA GRABATUTAKO EUSKARRIEN

##### ERREPRODUKZIOA

1811 Egunkariak inprimatzea

1812 Inprimaketako eta arte grafiko arloko beste jarduera batzuk

1813 Aurreinprimaketako eta euskarriak prestatzeko zerbitzuak

1814 Koadernaketa eta horrekin zerikusia duten zerbitzuak

182 Grabatutako euskarrien erreprodukzioa

#### ZINEMAKO, BIDEOKO, IRRATIKO, TELEBISTAKO ETA MUSIKA ARGITARATZEKO JARDUERAK

591 Zinemako, bideo eta telebista-saioetako jarduerak

592 Soinua grabatzeko eta musika argitaratzeko jarduerak

601 Irrati-difusioko jarduerak

602 Telebistako programatze- eta igortze-jarduerak

#### ARGAZKIGINTZAKO JARDUERAK

742 Argazkigintzako jarduerak

#### LIBURUEN ETA EGUNKARIEN ARGITALPENA ETA BESTE ARGITARATZE-JARDUERA BATZUK

581 Liburuen eta egunkarien argitalpena eta beste argitaratze-jarduera batzuk

#### LIBURUTEGI, AGIRITEGI ETA MUSEOETAKO JARDUERAK ETA BESTE KULTURA-JARDUERA BATZUK

910 Liburutegi, agiritegi eta museoetako jarduerak eta beste kultura-jarduera batzuk

#### BERRI-AGENTZIEN JARDUERAK

6391 Berri-agentzien jarduerak

#### SOINU ETA IRUDIKO EUSKARRI ETA APARATUAK ETA MUSIKA TRESNAK EGITEA

264 Kontsumoko produktu elektronikoaren fabrikazioa

268 Euskarri magnetiko eta optikoaren fabrikazioa

322 Musika-tresnen fabrikazioa

## II. Eranskina

### EAEko enpresa-kopuruaren bilakaera langile-kopuruaren arabera

#### 7. taula

#### EAEko enpresa-kopuruaren bilakaera langile-kopuruaren arabera (2008-2014)

	591 Zinemako, bideoko eta telebista-saioetako jarduerak							592 Soinua grabatzeko eta musika argitaratzeko jarduerak							900 Sorkuntzarekin, artearekin eta ikuskizunekin lotutako jarduerak						
	2014	2013	2012	2011	2010	2009	2008	2014	2013	2012	2011	2010	2009	2008	2014	2013	2012	2011	2010	2009	2008
<b>Soldatapeko langilerik ez</b>	220	222	242	232	201	183	166	71	88	101	113	106	84	31	892	911	939	1.021	960	1.002	997
<b>1 eta 2 bitartean</b>	162	155	127	136	129	136	128	30	27	32	38	49	35	20	216	210	170	167	188	232	199
<b>3 eta 5 bitartean</b>	28	34	44	35	30	40	45	0	2	3	5	8	8	3	35	42	42	47	47	49	42
<b>6 eta 9 bitartean</b>	13	19	19	21	18	12	18	2	1	1	3	3	3	2	22	23	25	13	19	23	19
<b>10 eta 19 bitartean</b>	22	19	27	29	40	33	36	0	0	3	1	2	1	0	24	19	16	12	12	16	17
<b>20 eta 49 bitartean</b>	6	6	10	7	6	12	11	0	0	0	0	0	1	0	4	7	5	6	5	6	4
<b>50 eta 99 bitartean</b>	1	2	4	2	4	2	1	0	0	0	0	0	0	0	3	4	1	2	1	1	1
<b>100 eta 199 bitartean</b>	0	2	2	1	0	1	2	0	0	0	0	0	0	0	1	3	4	1	2	3	1
<b>200 eta 499 bitartean</b>	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2	0	0	0	0	0
<b>500 eta 999 bitartean</b>	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
<b>1000 eta 4999 bitartean</b>	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
<b>5000 soldatapeko langile edo gehiago</b>	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
<b>GUZTIRA</b>	452	459	475	463	428	419	408	103	118	140	160	168	132	56	1.198	1.221	1.202	1.269	1.234	1.332	1.280

Iturria: EIN.

**8. taula****EAEko kultura-sektoreko enpresak langile kopuruaren arabera (2014)**

	591 Zinemako, bideo eta telebista-saioetako jarduerak		592 Soinua grabatzeko eta musika argitaratzeko jarduerak		900 Sorkuntzarekin, artearekin eta ikuskizunekin lotutako jarduerak	
	Kopurua	%	Kopurua	%	Kopurua	%
Soldatapeko langilerik ez	220	49	71	69	892	74
1 eta 2 bitartean	162	36	30	29	216	18
3 eta 5 bitartean	28	6	0	0	35	3
6 eta 9 bitartean	13	3	2	2	22	2
10 eta 19 bitartean	22	5	0	0	24	2
20 eta 49 bitartean	6	1	0	0	4	0
50 eta 99 bitartean	1	0	0	0	3	0
100 eta 199 bitartean	0	0	0	0	1	0
200 eta 499 bitartean	0	0	0	0	1	0
500 eta 999 bitartean	0	0	0	0	0	0
1000 eta 4999 bitartean	0	0	0	0	0	0
5000 soldatapeko lagile edo gehiago	0	0	0	0	0	0
<b>GUZTIRA</b>	<b>452</b>	<b>100</b>	<b>103</b>	<b>100</b>	<b>1.198</b>	<b>100</b>

Iturria: Estatistika Institutu Nazionalak emandako datuetan oinarrituta, guk geuk egina.

# **06 Banaketa, hedapena eta merkaturatzea aldaketa-prozesuan**

Kepa Sojo Gil (UPV/EHU eta zinemagilea)

Pablo Malo Mozo (zinemagilea)



# 1.

## Alderdi orokorrak

Banaketak jasotzen du, balio-katearen katebegi guztien artean, batzuek «garai aldaketa» izendatu dutenaren eraldaketa estrukturalenen eragina. Paradigma digitalean, banaketaren logistika pisua galtzen ari da. Sorkuntzak eta ekoizpenak bat egiten dute kasu askotan, eta kontsumoak ez du bitartekotza askorik behar. Dena dela, trantsizio-kasu guztietan bezala, batera egoten dira oraindik antigoaleko logikak eta paradigma berritik datozenak. Horregatik guztiagatik, EAEko banaketaren errealitateari buruzko deskribapenak kontuan hartzen ditu bai egitura-aldaketak dakartzan mehatxuak eta aukerak, bai hura zehazten duten elementuak, egoeraren araberakoak.

Oro har kulturaren kontsumoak gora egin duen arren, negozio-eredu tradizionala krisialdi sakonean sartu da. Hala, esaterako, zinemako eta arte eszenikoetako ikusle-kopurua urritu izanak (% 30erainokoa ere, inoiz), eta kultura-produktuen salmenten beherakadak, *streaming*aren eta legezko deskargen (prentsa-artikuluak, EBU maileguak, beren promozioa kudeatzen duten autoreak, erositako produktuen klonak) nahiz legez kanpokoen (esteka-orrialdeak) eraginez, bat egin du erosteko ahalmenaren galera geldi eta etengabearekin eta kontsumitzaileen ohituren aldaketarekin.

Kultura-merkataritzako banatzaileek eta profesionalek uste dute beren produktuei eta negozioei inguru digitalaren eta sare sozialen bidez ikusgarritasuna eman behar zaiela, eta horrek ezinbestekoa du sarean ahalegina egitea, sarearen berehalakotasuna eta azkartasuna dela-eta edukiak eta berriak etengabe eguneratzea eskatzen baitu. Errealitate berriak eragindako kontsumitzeko moduak kontsumitzailearen eta kultura-saltzailearen ulertzeko modua aldarazi du, eta gizarteak bereganatuta zeuzkan ohiturak eraldatu ditu.

Interneti esker, lehen ia eskuraezinak ziren zenbait baliabide eskura daude orain, eta horrek lehen oso konplexuak ziren prozesuak demokratizatzea eragin du. Produktoria iristeko eta eskaintzaren merkatuan leiho (minimo) bat irekitzeko oztopo teknologikoen eta, azken batean, ekonomikoek behera egin dute nabarmen. Lehen baino errazagoa da, esaterako, film luze bat grabatzea eta sarean esekitzea edo kontaketa bat eraikitzea. Horrek abantaila bat du: jakintza eta zaletasun aktiboa hedatzea. Hala eta guztiz ere, kalitate txikiko produktuak ugaritzeko arriskua dauka eta zaildu egiten du «iragazki baten faltak produktuen kalitateak bereizteko gai diren kontsumitzaileak eskatzen dituela» dioen preskripzioa.

Beste arazo bat finantzaketa da, bai ekoizleena, bai banaketa eta sustapenarena; ondasun ukiezinen alor orokorraren zati baita kultura, balorazio eta arriskuen ebaluazio zailekoa finantza-sistemarentzat<sup>12</sup>.

Azpimarratu beharra dago balio-katearen katebegi gisa ez ezik herrialdea sustatzeko eta posizionatzeko modu gisa ere ulertu behar litzatekeela banaketa. Sorkuntzaren eztanda potentziala iragaziko duten hautaketa-irizpideak behar dira, eztanda potentzial hori izugarria baita Euskadin. Gustu-hezitzaileen paperean ziharduten bitartekariak desagertu izana neurri batean baizik ez da orekatu nork bere ekoizpena eta sustapena egiteko aukerekin, erabiltzaile-kopuru handiagora iristearren. Baina bada oraindik kezka eragiten duen kontu bat: etorkizunean bitarteko instantziak askotarikoak izango direla onartuta ere, horietatik zeintzuk finduko dituzte gustuak?

Krisialdi ekonomikoak ere izan du eragina aurrekontu publikoetan eta, bereziki, kulturara bideratutako gastu publikoan, beherakada beste alor batzuetan baino handiagoa izanik, proportzioan. Kultura-gastuaren beherakada hori legitimatu egin du jendearen usteak, hain zuzen, kultura ez dela administrazioak herritarrei bermatu behar dizkien lehentasunetako bat, hierarkikoki osasunak, hezkuntzak eta gizarte-zerbitzuek baino maila txikiagoa baitu. Eta EAEko beherakada diru-sailak ezabatu dituzten toki batzuetakoa bezain nabarmena izan ez bada ere, diru-sail horiei eustea erabaki zen hemen, kopuruak murriztuta bada ere, garai hobeen eta kultura-sektorearen susperraldiaren zain.

Gogoetarako beste faktore bat azpiegituretan egindako inbertsio publikoen tokia da, krisialdiaren aurreko garaian hiri eta herrietan gogo handiz abiarazi ziren horiena, alegia. Ordurako islatzen zuten

edukitzailearen aldeko apustua edukiaren eta sorkuntzaren kaltean —geroago pentsatu baitziren horiek—, eta horrek ondorio gehiago ere izan zuen: sorkuntzara eta ekoizpenera bideratuta zeuden aurrekontuak bereganatzea, ekimen guztiei karga finkoak ezartzea eta egoera dena delakoa izanik ere horiek gutxiegi erabili zirela agerian uztea.

Esparru horretan, banaketak eta hedapenak iraganeko balio-katean zuten tokia ahulduz doa. Hala, zinemaren kasuan, asko dira asteroko estreinaldi zinematografikoak, eta film batek ez badu jasotzen espero adinako erantzuna, berehala kendu eta beste batek hartzen du haren tokia. Film baten errentagarritasun ekonomiko handiagora lortzeko, haren ustiapena eta hedapena helburu sinple batera bideratzen da: filmak berak estreinaldiko asteburuan bere balio guztia erakutsi behar du. Hala, gerora indarra galtzen badu ere, lehen irabaziak jaso eta filma bera ezagutzera eman ondoren galduko du —zinemetan onespren-maila bat eta kritika bat lortuta—, eta orduan prest egongo da bideo eta blu-ray formatuetara eta, aldi berean, ordainpeko telebistako *pay per view* delakora jauzi egiteko, gero ordainpeko kateetako programaziora pasatzeko. Gero orotariko telebista publiko zen pribatuetatik zirkulatuko da, ordurako alde zurretik sekuentziatutako emanaldietan, denbora luzez eta programazio-eskubide mugatuekin, urte batzuen buruan tokiko kate txikietan hiltzeko.

Internetek konplexuago bihurtu du panorama, ordenagailua, sarera konektatutako telebista eta mugikorra sareratzeko sistema pantailanitzaren zati baitira, bai ordainpekoak —irudi-bankuak, dela abonu bidez ordainduak, dela irudiko ordaindua— bai doakoak, legezkoak zein esteka-zerbitzariak baimentzen zituztenak eta itxiz joan direnak, legez kontrako zerbitzu zirela iritizita. Horiek ez dute negoziotan zirkuitulaburrik eragiten, aitzitik, beste modu batean planteatu dute berez

<sup>12</sup> Kulturaren Euskal Behatokia, "Ukiezinen balorazioa, kultur agenteekin eginitako finantza eragiketetan". 2013ko otsaila. Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia. Gasteiz



garestiak diren eta telesailen lehiari aurre egin behar dioten —bigarren gaztealdia bizitzen ari baitira— produktuen eskubideen ustiapena. Jatorrian —zinemak eta telebistak harremanik ez zutenean— eta are zinema telebista irekiaren programazio pribilegiatuaren zati izatera pasatu zenean ere, hilabete luzez itxaron behar izaten zen estreinaldi zinematografiko baterako, eta gaur egun pentsaezina da hori. Behinola masentzako zinema eta arte eta saiakerazkoa edo JBkoa bereizgarriak baziren, egun bi zinema-mota bereiz daitezke. Alde batetik, egile-zinema edo Estatu Batuetatik ez datozen eta genero tradizionalak lantzen jarraitzen duten zinematografietako filmak, gero eta publiko zinemazale helduago bati zuzenduak. Bestetik, inpaktu-zinema: estatubatuarra, noski, ballabide ugari eta *mainstream* enpresen publizitate-kanpaina handiak dituen, zazpigarren artea arreta bereganatzen saiatzen den ikuskizun moduan ulertzen duena, bereziki gazteei zuzendutako kanpaina indartsu eta kontzentratu bidez. Edonola ere, film gutxik lortzen dute kostuak aretoetan amortizatzea. Filmaren ibilbide komertziala orduan hasten da, baina 3 edo 5 urte itxaron behar du irabazi industrialak lortzeko. Gauzak horrela, Europako ekoizle txikiak eta enpresa independenteak lehengo segmentu horrentzat dira halabeharrez, eta *long tale* bideak (pixkanakako diru-bilketa baina hainbat merkatu metatuz) bilatzen dituzte beren produktuak errentagarri egiteko, iraupenerako ezinbesteko finantzazio publikoa eta telebisten nahitaezko inbertsio-kuoten laguntza jaso ondoren. Dena dela, EBren laguntzak jaso arren, oso gutxitan gainditzen dituzte Europako mugak eta ezin dute Hollywoodeko *major* handiekin lehiatu, haien merkatua mundu mailakoa baita.

Era berean, antzina liburu bat argitaratzea munduari eta jakintzari leiho berri bat zabaltzearen moduko zerbait ikusten zen, babestu eta zaindu beharrekoa, eta aleak liburu-denda berezitetan saltzen ziren; liburu-

-saltzaileak, han, kritikak eta liburuak irakurri izana lagun, aholkuak eta gomendioak ematen zituzten, eta argitalpen oro ezagutzen zuten. Hala eta guztiz ere, jada digitalizatzearen aurretik *bestsellerren*, bildumen eta entziklopedien logika zen nagusi. Hura izan zitekeen irakurketa gizartearen ohitura orokor bilakatu izanaren prezioa, baina aisialdi eta kanpo-bereizgarri bihurtu ziren. Orain, *e-bookekin*, bilduma osoak deskarga daitezke saretik, baina arazo nagusia ez da eskuragarritasuna, baizik eta narrazio luzeak, saiakerak edo bestelakoak irakurtzeko ohitura etengabe murriztea, komunikazio eta testu laburrak, sartu-irtetekoak, ikus-entzunezkoen kontsumoarekin batera, ziztu bizian hazten den bitartean. Argitaratzailearentzako itzulkinak sortzen dituen arreta-ekonomia da gaur egun gakoa. Idatz-irakurketa denbora-pasaren eta gizarte barruko komunikazioaren parte da batez ere, eta espazioa partekatzen du sare sozialen eta interneten bidezko eskaintza-olde oso batekin, zeinak edukiek bere garrantzia galtzea edo, inoiz, gehiegizkoa edukitzea ere eragin duen.

Aplikazioek eta tableten, mugikorren eta ordenagailu eramangarrien bidezko erabilerek, hein handi batean, lehengo kontsumitzeko modua ordezkatu dute, kultura gozamenerako bide nagusitzat ez ezik, objektu-liburuak metatzeko bidetzat ere hartzen zuena. Sare sozial eta teknologikoen erabilera berrien ezarpenaren eraginez, kulturari buruzko azterketa orok kontuan hartu beharra dauka horixe dela orain bidea, belaunaldi berriek natural eta ohiz erabiltzen baitituzte eta, funtsean, haien bitartez informatzen baitira. Interneten bidez eta aurreko belaunaldiak ez bezalako jarrera batekin hurbiltzen dira gazteak kulturara, eta horren ondorioz ia-ia kontaezinak dira bai sartzeko leihoak, bai informatzeko, kontsumitzeko eta jolasteko zabaltzen zaizkien aukerak.

Faktore horien guztien eraginez kultura-ondasun horien banaketa, hedapena eta merkaturatzea bideratzeko modu berrien egungo egoera, edozein dela ere diziplina, egunez egun aldatzen ari da eta, ziurrenik, ezustean «harrapatu» ditu profesional asko, era berean mugatuta baitute beren funtzionamendu-, publizitate- eta salmenta-politiketan aldaketak egiteko gaitasuna, beren egitura berritzeko beharrezko duten kreditua lortzeko zailtasun gehiagorekin, segur asko. Nolabaiteko immobilismoa gehi lekiok horri, ez baita behar bezain bizkor ulertu ohitura berri hori aldatu egin dela eta ordainpeko zerbitzuen bezeroak, orain, zorrotzagoak direla eskatzen dutenarekin.

Sarri, bitartekari profesionalak beren burua eraberritu ezinik izaten dira, edo dagoeneko gizarte digitalean instalatuak diren berehalako erronkak ulertzeko modua aldatu ezinik. Eta ildo horretan, kulturak hartu behar du, hain zuzen ere, protagonismoa, jolas-kontsumoaren hondar huts gisa baztertuta ez geratzeko, aisialdiko eta denbora-pasako beste edozer balitz bezala. Edo, behintzat, bere zirrikituetatik sar dadila eta eskari segurua izango duten formak har ditzala. Ez dezagun ahaztu *background* hori, jatorria hezkuntzan duena, lehen ez bezala unibertsalizatua dela kultura-kapital kolektibo gisa, eta horregatik ez dago mespretxatzerik gazteen kultura-maila garrantzitsu hori, seniorrek ulertu ez arren.

Inkesten erantzunetan ere islatu da hori, belaunaldiaren eragina argia baita enpresak kudeatzeko modu berria bistartzeko orduan; izan ere, profesional gazteenak ari dira egokien interpretatzen luzaro irauteko iritsi diren aldaketa horiek. Modu berean, krisialdia gorabehera, industria- eta lan-ehun horretara gehituz doaz beren ekoizpena edo banaketa ulertzeko modua dakarten enpresa berriak, ideia berriekin eta ekoizpen edo banaketa hori kudeatzeko modu dinamikoagoarekin.

Sortzaileek eta artistek ere gogoeta egin beharra dute beren norabidearen inguruan. Gizarteak eskatzen duenari jaramon egiten badiote, hartzaile

potentzialei nahikoa interesgarriak zaizkien ondasun edo zerbitzuak eskaini beharko dituzte, banatze— edo hedatze—sareak erabiliz. Aldiz, publiko minoritarioen edo kritika berezituaren epaiari egokitutako esperimentazio eta ikerketa formalaren alde egiten badute, zilegi izanagatik ere, ohiz kanpoko ikuspegi garaia beharko da hura baliarazteko edo hartatik bizi ahal izateko.

Bada hirugarren aldagai bat, hain zuzen ere laguntza ofizialetatik eta instituzioen babesetik kanpo sortzen den jarduera-kantitate handia. Eguneroko jardunaren zati gisa sortzen da auzoetan, herrietan, orotariko elkartetan, aisialdi-lokaletan eta kultura-lantegietan, eta bide ematen ari zaio oinarria den katebegi ahulenetik kultura aberasten duen amateurismoari. Horiek non dauden eta beren beharrak zein diren hautemateko eta laguntzeko modu eta bideetara —*Encounter* izenekoak kasu bat izan daitezke— egokitu beharko dute erakundeek, batez ere tokikoek eta eskualdekoek, kaleko kultura hori ez dadin desagertu sustatzaile gogotsuak —gazteak ia beti, hazkunde pertsonala eta, kasu batzuetan, epe ertainean bizimodua bilatzen dutena— zeharo akitzen direlako. Aintzat hartu beharra dago talentua sortzeko bide bakarra ez dela «instituzionalizatuta» dagoen hori.

Merkatutik igarotzen den kulturaren kasuan, bada kultura-industriarekin eta arte eszenikoekin, musikarekin edo ikus-entzunezkoekin lotura duenik, eta, kasu askotan herri-administrazioek bultzatuta, bere publikoekiko konexio bat halabeharrez aurkitu behar duenik, herri-ondareari eraginez zein erreproduktzioarako itzulkinak lortuz. Programazioaren eta kultura-merkataritzaren profesionalek, hedapenaren erronkak onartuta, bitartekaritza-lana egiten dute kontsumo-ohitura berrien eta sorkuntzaren artean, batak bestea elikatzen baitu eta haien arteko deskoordinazioak prozesu horiek publikoarengana ahalik eta ongien iristea zaputuz bailezake.

Horri dagokionez, adituei eta eragileei egindako inkestak adierazten du sareak aliatuak direla kultura zabaltzeko orduan, bai ikusgarritasunagatik,

bai ordainketa-modalitateetan edo sortzaileei eta produktoreei ordaintzeko beste modu askotan. Edonola ere, momentuz esploraziorako bide bat da diru-bilketa adierazgarrietarako baino, egun mundu mailan eskaintzak monopolizatzen dituzten plataformei (Spotify, Amazon...) hatz artean geratzen zaienaren hondarra baitira.

Sektorearen itomenari aurre egiten saiatzeko, beharrezkoa dirudi neurrigabeko BEZa berehala gutxitzea. Horrekin batera ohiko gastuei aurre egin behar litzaieke, hala nola SGAE eta eskubide-kudeaketako beste erakundeentzako % 10 ordaintzeari, produktuen eta ikuskizunen publizitateaz gain; izan ere, enpresa batzuek % 40 inguruko gastuak hartu behar dituzte beren gain, ezer saltzen hasi ez direlarik ere. Hala ere, ordainpeko zerbitzuen erabiltzaile potentzial asko kexatu egiten dira prezioak ez datozelako bat euskarri-aldaketek eragindako kostu-aurreztearekin.

Produkzioaren esanahiak ez du hurbileko eremuetara mugatu behar. Europako edo Amerikako herrialdeekin egindako truke komertzialak ahuldu egiten dira bertakoari soilik begiratzen bazaio, eta ezinbesteko esparruak dira horiek Euskal Herriko kultura-produkzioa ikusgarri egiteko. Deigarria da egoera horietan maizago agertzea arte eszenikoetako, ikusizko arteetako edo musikako artistak —beren kontaktuen mundua

ahaltsua izaten da— kultura-industriatik eratorritako produktuak —merkaturatze-sare selektibo batzuek baldintzatuak eta nazioarteko sariak nabarmentzeko betekizun dituztenak— baino.

Sustapenari dagokionez, kultura-ekimen jakin batzuk, hala nola kultura-txartela edo zinemaren eguna, ongi ikusita daude erabiltzaileen artean, baina puntualak izanik, urtearen gainerakoan ez dute ematen publikoa kulturara hurbiltze horren benetako dimentsioa. Laguntza dira sostengua baino, baina, edonola ere, kultura dagoeneko kontsumitzen duten publikoei egiten diete mesederik handiena, beren aukerak areagotuta ikusten baitituzte. Estaturaz haraindiko produkzioa behar baino gehiago ez finantzatzearren, beharrezkoa dirudi laguntza-portzentajeak hizkuntzaren arabera edo kultura-adierazpenaren izaera gutxi-asko gutxiagotuaren arabera diskriminatzea. Horrekin batera, txartelei dagokienez, Bizkaiko Aldundiarena da probatuena eta orekatuena, 2014an hirugarren aldiz jarraian abiarazi baitzuen laguntza-mota hori Gabonetan<sup>13</sup>. KulturKlub<sup>14</sup> elkartearen operazioa, gerora arrakastarik izan ez bazuen ere, ideia interesgarria da, masa kritiko handia behar baita bazkideetan zein erakunde engaiatutan.

<sup>13</sup> 40 euroko bonuak dira, A txartel bidezkoak (32 euroko 7.500 bonu edozein motatako produktuak erosteko), B txartel bidezkoak (28 euroko 9.000 bonu kultur ikuskizunetarako –musika, zinema– eta museoak bisitatzeko) eta C txartel bidezkoak (24 euroko 5.000 bonu euskarazko produktuarako). Administrazioarentzako kostua 248.000 eurokoa da.

<sup>14</sup> KulturKlub Euskadi S.L.ren webguneak hala esaten zuen: «Bitartekaritza-lanak egitea kulturaren sektorean, aurreitazko kuota bat ordainduz bezeroak sustatzeko helburuarekin, horrela kultura-produktuak kontsumitzen direla bermatzeko, eta jendea ikuskizun, antzoki, zinema, bidai, museo, liburutegi, liburu- eta musika-denda edo ikus-entzunezko ekoizpenetara joango dela ere bermatzeko, besteak beste. Horrez gainera, mota guztietako kultura-produktuak kudeatzeaz, ekoizteaz eta sustatzeaz arduratzen da».

## 2. Truke- eta merkaturatze-sareak

### 2.1. Argitalpen-sektorea eta liburu-dendak

Prentsaren eta liburu-argitalpenen kasuak ezberdinak badira ere, prentsaren kasuan, liburuen kasuan ez bezala, abordatze digitalaren esperientziaren ilun-argiak hauteman dira.

Prentsa, oro har, duela urte batzuetatik aldaketa handia jasaten ari da paperezko eredu tradizionalaren hedapenean, merkaturatze kolokan jarri duten forma digital berrien etorreraren eraginez. Euskarri fisikoko egunkarien salmentak behera egiten jarraitzen du, egunkari berberak, eguneratuta eta berehala, doan eskaintzen baitira sarean. Are gehiago, PDFan deskargatzeko inprimatutako argitalpenak eta edukiengatik kobratzea ez dute uste adinako arrakasta izan, eta sektorea birdefinitze-une kritikoan dago. Zenbait herrialdetan, prentsa-argitaratzaile batzuk paperezkoa eta digitala bateratzeko proba egiten ari dira, nagusiki sareko euskarrian argitaratuz eta paper-argitalpen tradizionalak asteburuetan bakarrik kaleratuz eta horietan eduki zabalagoak eskainiz, irakurleek denbora luzeagoa baitute edukiok arretaz aztertze. Monetizazio-bideek ez dute arrakastarik izan, publizitate bidezko diru-sarrerak Google moduko bilatzaileentzat izaten baitira eta ez argitaratze-enpresentzat<sup>15</sup>. Bistakoa da prentsaren ohiko banaketaren eta hedapenaren arteko orekaren bilaketak bide digital berriekin batera aritu behar duela, horiek, bestalde, publiko eta irakurle berriak agertzeari mesede egiten baitiote. Ikuspuntu positibo batetik, gazteek sarearekin duten harreman handiago

horrek egunkarien doako argitalpenak gehiago irakurtzea ekarri du. Erabiltzaile gazte mota horrek interesatzen zaizkion edukiak hautatzen ditu eta prentsara hurbiltzen da, boom digitalaren aurretik gertatzen ez zena.

Liburuari dagokionez, errealitate digitalaren eraginaren diagnostikoa konplexua da. Esparru digitala errealitate bat izanik, begi-bistakoa da logika bakarra harekin batera existitzea eta bizikidetzara horretara egokitzea dela; baina momentuz, ziurgabetasuna eragiten du fenomeno honek. Edonola ere, merkaturatze duen oihartzuna, gaur egun, mugatua da, halako eta halako faktore batzuk elkartu izanaren ondorioz, hala nola eskuragarri dauden tituluen eskaintza, DRM erabiltzeak erostean eragiten dituen zailtasunak, merkaturatze maneiatzen duten erraldioek inposatzen dituzten arauak, salneurria eta sektorearen proposamenen eta politika publikoen arteko bateratasun falta.

Liburuaren salmenta-kanala oso ahuldu da. Familien kontsumoak behera egin du, prentsaren eta liburuen kasuan % 30 inguru 2006 eta 2014 bitartean, Eustaten datuen arabera<sup>16</sup>, eta beherakada horrek eragina izan du EAEko liburu-denden sarean. Hala, 2009 eta 2011 bitartean, liburu-denda kopuruak 120tik 98ra egin zuen behera, haien diru-sarrerak % 11,5 jaitsi ziren, 72 langile gutxiago izatera pasatu ziren eta salmentek % 20 inguru egin zuten behera<sup>17</sup>. Lurraldeei dagokienez, Bizkaiak du 100.000 biztanleko liburu-denda kopuruaren ratio handiena

<sup>15</sup> Banaketa-, hedapen- eta merkaturatze-taldearen bileraren akta. Kulturaren Euskal Behatokia. 2015eko martxoak 3..

<sup>16</sup> Eustat. Familien gastuaren estatistika. [http://eu.eustat.eus/ci\\_ci/bancoPX/euskara/indiceRR.asp?id=3593#axz3sAG6J8om](http://eu.eustat.eus/ci_ci/bancoPX/euskara/indiceRR.asp?id=3593#axz3sAG6J8om)

<sup>17</sup> Liburuaren industriaren sektore-txostena. Arteak eta kultura-industriak 2011. Txosten estatistikoa. Kulturaren Euskal Behatokia. Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Saila. Eusko Jaurlaritzak. Gasteiz, 2013. Txosten horretan, liburu-denda gisa definitzen dira jarduerak nagusi moduan liburuen salmenta dutenak bakarrik, urteko 100.000 € baino gehiagoko diru-sarrerekin eta gutxienez diru-sarrera guztien % 30 liburuen salmentatik lortzen dituztenak. Estatistika horretatik kanpo geratzen dira azalera handiak eta gehienbat prentsa, paper-gauzak eta antzeko beste artikulua batzuk saltzen dituzten establezimenduak.

(5,2), Gipuzkoak 4,0 eta Arabak 3,1. Beste iturri batzuek<sup>18</sup> % 21 ean zenbatetsi dute funts-liburuen salmentek 2012 eta 2014 bitartean Euskadin jasandako jaitiera, estatu osoaren kasuan % 17koa izanik. Nekez berreskura daitezkeen bezeroak galtzeko joera orokorra adierazten du datu horrek<sup>19</sup>.

Liburu-denden sareak kudeatzeko moduarekin kritikoak diren zenbait profesionalak diote horiek zatituta daudela eta egungo eredia ezin irauneko delako. Balio-katearen antolaketak zaharkitua dirudi; izan ere, zentzugabea da liburu-saltzaileak hornitzaileei begira egotea beren negozioak dinamizatzeaz arduratzen baino, alderdi horrek izan behar bailuke sektoreko profesionalen lehentasun nagusia. Epe laburrerako lan garrantzitsu bat lankidetzeta-plataformak sortzen laguntzea izango da —horien datu-baseak egiteko eta optimizatzeko eta, horrela, hautaketan laguntzeko gai diren sektoreen artean sortzen, hain zuzen—, horren bidez erosleak aukeratzeko eskura dituen aukerak ugaritzeko, merkaturako bestelako jardura eta adarretan dagoeneko egiten den moduan.

EAEEn bi argitalpen- eta banaketa-etxe nagusi daude: Elkar eta Bitarte. Lehenengoak % 35eko funts-liburuen merkaturatzea aitortzen du eta funtzionamendu-politika gisa tokiko ekoizpenari lotutako diskriminazio positiboa darabil. Politika horretan «liburu-denda kideak» izeneko proiektua nabarmendu beharra dago, banatzailearen eta liburu-saltzailearen arteko lankidetzan datzan formula, eskusibotasunezko hornidurarako hitzarmenean oinarrituta dagoena eta saltzaileak kultura-dinamizazioari denbora gehiago eskaintzea ahalbidetzen duena. Haren proiektuen artean nabarmendu beharra dago halaber liburu-denda independenteei laguntza tekniko emateko sistema, 2012an ezarria eta

hornidura- eta itzulketa-prozesua errazten duena. Enpresa horrek mota guztietako edukia banatzen ditu Euskal Herri osoan, ahalik eta salmenta-kanal gehien erabiliz —Amazon barne— eta merkaturaren errealitatearen % 100 estaliz<sup>20</sup>.

Produktuen edukitzaile gisa jokatzeko duten baina beharrezko babesa eta aholkularitza ez daukaten azalera handiko saltokiek ez bezala, liburu-denda tradizionalak oinarritutako aktiboa dute bezeroarekiko harremana. Liburu-eroslea den «ohitura-animalia» hori zaindu behar den bezalaxe, sektoreak onartzen du, halaber, bere apal eta erakusleihatetan *bestseller*rez haragoko proposamen alternatiboetarako toki lehenetsia egin behar duela, haiek nahikoa toki eta ikusgarritasun baitute dagoeneko azalera handiko saltoki horietan. Hurbiltasunean oinarritutako formulak ditu oraindik sektoreak bezeroak erakartzeko aktibo.

Gaikako liburu-dendetan espezializazio handiagoa lortu nahi izan da, produktua ongi definitutako publiko bati saltzen saiatzeko. Hori da komiki-denden kasua, adibidez, oso bezero leial eta espezializatuak baitituzte. Nabarmentzekoak dira, halaber, beste hainbat espaziotako esperientziak, hala nola Bilboko Anti liburudenda, Gasteizko Zuloa, Donostiako Kaxilda eta Zarauzko eta Donostiako Garoa liburu-denden kasuak. Liburu-saltoki gisa ez ezik, kultura-dinamizatorako espazio, kultura-alternatiboko gune eta eraldaketa sozial eta kulturalerako katalizatzaile gisa ere ulertzen dira.

Azkenik, guztien iritzian, liburu-azokek eta -egunek arnasaldia ematen diete oraindik ere liburu-saltzaile eta banatzaileei, behar-beharrezkoak dira, eta haiek, bien bitartean, egoki sustatzen eta zabaltzen jarrai dezatela eskatzen dute, salmenta horiek urte osokoak oreka ditzaten.

<sup>18</sup> GFK (GrowthfromKnowledge), liburu fisiko eta digitalen salmentak ikuskatzen dituen enpresa.

<sup>19</sup> Banaketa-, hedapen- eta merkaturatze-taldearen bilerako akta. Kulturaren Euskal Behatokia. 2015eko martxoaren 3a.

<sup>20</sup> Ibidem.

## 2.2. Diskoen merkataritza eta musika-programazioa

Musikarekin lotutako jarduerak nabarmen aldatu dira loratze digitalaren aurretik zegoen ereduarekiko. Aldaketa estrukturala izan da diskografiaren eta musikaren negozioan. Aldaketa-prozesu batean murgilduta gaude. Musika kontsumitzeko eta merkaturatzeko modu berriak finkatzen ari diren honetan, aldaketa horiei erreparatu beharra dago, eta ondorioak atera eredia egonkortzen doan heinean. Diskoen salmentak nabarmen egin du behera eredu-aldaketa hori dela eta.

Izen handiko artistek konponbide gisa ikusi dituzte kontzertuak, baina osperik gabeko musikari kasuan, ordainsarien beherakadak nabarmen jarri du zalantzan sektorearen zati handi baten biziraupena. Espainian, 2005 eta 2010 bitartean musika-salmentek % 55 inguru egin zurten behera, eta artista bat ere ez zen agertu 2010eko 50 album nagusien chart-ean, 2003an ez bezala, urte horretan hamar izan baitziren zerrendan<sup>21</sup>.

Zuzeneko kontzertuek eta hainbat musika motatan espezializatutako jaialdiek aparrak bezala egin zuten gora 2009 arte, eta gaur arte dirauen eskaintza interesgarria sortu zuten, baina instituzio publikoen aurrekontuen murrizketei egokitu beharra izan dute, eta areto pribatuek arrisku txikiagoa

bilatzeko duten joerari ere bai. Musika-programazioari dagokionez, estatu mailako zuzeneko kontzertuen kopuruak % 22ko jaitsiera izan zuen 2012ko uztailaren 13an % 21eko BEZ ezarri zenean. Musika programatzailatzat orkestrak, programatzaile publikoak, sustatzaile pribatuak eta kontzertu-aretoak hartzen baditugu, 2009-2011 biurtekoan jarduera horiek eragindako diru-sarrerak % 11 jaitsi ziren, eta, hala ere, jardueren beren kopuruak zertxobait handitu ziren, diru-sarreraren jaitsiera gorabehera<sup>22</sup>.

Hasiera batean, zuzeneko kontzertuen sustapena sektorearen konponbide gisa ikusi zen, baina gaur egun musika-alorreko profesionalak bira luzeagoak egin behar izaten dituzte iraganeko irabazietara hurbildu ahal izateko. 2012ko uztailaren 13ko Errege Dekretuaren bitartez BEZa % 21ean ezarri baino lehenagoko datuak aztertuta<sup>23</sup>, esan beharra dago zuzeneko musikak urte osoko diru-bilketa garbiaren % 28,92ko jaitsiera pairatu zuela 2013an aurrekoarekin konparatuta, Zuzeneko Musikaren 2013ko Urtekariari jarraikiz<sup>24</sup>. Makrojaialdiak alde batera utzita, kontzertuetara doan jendea eta horietan lortzen den diru-bilketa 2008tik hona apurka-apurka jaitsi dira, % 27,1 publikoaren kasuan eta % 13,4 diru-bilketaren kasuan 2009tik aurrera, urte horretan lortu baitziren zifrarik altuenak, SGAEren 2013ri buruzko datuen arabera<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> ALBORNOZ, L.A. eta HERSCHMANN, M. "De las majors a los barrios musicales. Apuntes sobre la industria de la música en Iberoamérica". Telos. Cuadernos de Comunicación e innovación, 91. zkia., 2012ko ekaina, 3. or. IFPU (International Federation of the Phonographic Industry) elkartearen 2011ko datuak, autoreek emanak.

<sup>22</sup> Musika-programatzaileen industriaren sektore-txostena. Arteak eta kultura-industriak 2011. Txosten estatistikoa. Kulturaren Euskal Behatokia. Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Saila. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz, 2013.

<sup>23</sup> BEZaren eragina arte eszenikoetan, musikan eta zinemari Hurbilketa kualitatiboa. Kulturaren Euskal Behatokia. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz, 2014, 5. or. Kulturaren gaineko BEZ horrek musikari, arte eszenikoei eta zinemari eragiten die nagusiki (% 21), eta tipoa supermurriztua da paperezko liburuen eta aldizkako argitalpen kasuan (% 4) eta murriztua museoetako sarreretan (% 8tik 10era handitu da).

<sup>24</sup> Ibidem. 10. or. Zuzeneko musikaren 2013ko urtekariari dagozkion datuak ikerketa honetatik hartu dira.

<sup>25</sup> Ibidem. 11. or. SGAEren 2013ko urtekariari dagozkion datuak.

Hala eta guztiz ere, EAEn zuzeneko musikaren eskaintza era askotakoa da eta ekitaldi garrantzitsuenetako batzuk interesgarriak dira ikuspuntu turistikotik, hainbat musika-estiloren zale diren bisitariak erakartzen baitituzte, hoteletan ostatu hartzen dute eta jatetxeetan jaten dute; jazz-jaialdietara eta Azkena Rock Festivalera datorren publikoaz ari gara, esaterako, 40 urtetik gorako batez besteko adinekoa: horrek aurrekontu interesgarriak justifikatzen ditu. Beste ekitaldi mota batzuetan, esaterako BBK Live ezagunean —120.000 ikus-entzule eta 20,7 milioi euroko zuzeneko zein eragindako diru-sarrerak ekarri zituen horrek Bilbora, eta ikus-entzuleen % 28 britainiarrak eta frantziarrak izan zituen<sup>26</sup>—, aipatutako publiko-mota horrez gain, 5.000 plaza atondu ziren aurrekontu doiagoko kanpinlari gazteentzat.

EAEko musika-jaialdien eskaintza oso duina da eta hiru lurraldeetan dago ordezkatuta. Pop-rock musikari dagokionez, Gasteizko ARF edo Azkena Rock Festival jaialdia, rock & roll generoan espezializatua eta Arabako hiriburuan 2002az geroztik ospatzen dena, eta BBK Live Festival jaialdia, 2005etik Bizkaiko hiriburuan *indie* eta pop musikaren zaleak biltzen dituena, dira bi ekitaldi azpimarragarrienak. Bestalde, jazz-zaleek EAEko hiru eskualdeetan dute musika mota horretaz gozatzeko aukera; izan ere, badira horrelako jaialdiak Gasteizen, Getxon eta Donostian. Arabakoa da, hain justu, hiruretan beteranoena, lehen aldiz 1976an antolatu baitzen. Bestelako musika-estiloetan espezializatutako jaialdiak ere badira, hala nola Getxo Folk, edo Kutxa Kultura-Festibala eta Bakio Sound jaialdiak, proposamen *indie*agoetan zentratuak, Hondarribiko Blues Jaialdia ahaztu gabe. Musika klasikoaren esparruan, euskal hitzordu nagusia abuztuan

egiten den Donostiako Musika Hamabostaldia da, 70 urte baino gehiagoko historiarekin. Aipatzekoa da, halaber, martxoko asteburu batean Bilbon antolatzen den Musika-Música jaialdia.

Kontzertuek behera egin izan arren 2009 eta 2014 bitarteko atzeraldien eraginez, eskaintza estimagarria da, batez ere Estatuko beste toki batzuetakoarekin alderatzen badugu<sup>27</sup>. Aretoek programatutako kontzertuei dagokienez, horien kalitate teknikoa ez da zalantzan jarri, espazio horiek leku ona baitute eta espezializatuta baitaude. Hiri handietako kontzertu-aretoak dira berriro dezaketen bakarrak, udalerrri txikiagoek baino publiko potentzial handiagoa baitute. Tokian-tokian garatze bidean dauden taldeek zailtasunak izan ohi dituzte, jotzeko aukera gutxi dutelako, eta ia beti aukera eta publiko-aniztasuna saihesten duten hurbileko tokietan jotzen dute. Euskarazko taldeen kontratazioa ere desabantailan da, ospea duten artisten kasuan izan ezik, murrizketen ondorioz finantzazio publikoak behera egin baitu<sup>28</sup>. Musika klasikoari dagokionez, nabarmentzekoa da zer-nolako ahalegina egiten ari diren orkestrak eta jaialdiak publiko berriak erakartzeko, formatu berriekekin eta publikoarekiko konektatzeko modu berriekekin.

Musika-merkataritzari dagokionez, teknologia digitalek bide garrantzitsua eskaintzen dute musika-edukietara dohainik iristeko. Espainian, herritarren ia % 70ek sarerako sarbidea du. Erabiltzaileak musika-kontsumo berri batera egokitu dira, oinarri moduan sarearen berehalakotasuna eta musika-gaien legezko nahiz legearen aurkako deskarga indibiduala dituena, hamar edo hamabi abestiko album bat erosteko ohituraren aurka. Horrek eragin du,

<sup>26</sup> El Correo, 2015/07/16.

<sup>27</sup> Inkestak. Lurralde historikoez zuzeneko kultur eskaintzaren inguruan duten desorekarekin lotutako galderak.

<sup>28</sup> Ibidem.18. or.

<sup>29</sup> Diskoaren industriaren sektore-txostena. Arteak eta kultura-industriak 2011. Txosten estatistikoa. Kulturaren Euskal Behatokia. Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Saila. Eusko Jaurlaritzak. Gasteiz, 2013.

estatuko joerari jarraikiz, EAEko disko-saltokien diru-sarrerak eta salmentek pixkanaka-pixkanaka gutxitzea. Adibide moduan 2009-2011 biurtekoa jarrita, zifrek irabazien % 47ko beherakada adierazten digute<sup>29</sup>. Euskarri fisikoko musikaren salmentak behea jo du erabat, batez ere CD-salmentak, eta gora egin du musika-edukizko plataformetako kontsumo musikalak, aldaera eta euskarri guztietan, esaterako Spotify, Deezer, Youtube, iTunes eta Napster. Horrek guztiak eragin du ohiko salmenten beherakada geldiezin hori, eta, beraz, negozioa zifra kezkarrietara eraman du eta beste eragile horien eskuetara aldatu du.

Musika-edukizko plataformen agerpenak, hala ere, ez die musikariei aurreko egoeretan eskuratzen zuten diru-sarrerarik ematen, eta gehiago erabiltzen dira hedapen-tresna moduan irabaziak lortzeko baino. Plataformetako askok publizitatea izan ohi dute Premium bezeroak ez direnentzat, eta hainbat ekitaldi eta artisten lan berrien argitalpenak iragartzen dituzte. Hain zuzen, Premium-pakete horiek modan daude, gero eta sarriago, eta haiei esker erabiltzaileek, hileko abonua baten truke, gero eta abantaila handiagoak dituzte eskura, hala nola musika linean entzun ahal izatea eta musika tableta eta *smartphone* moduko euskarrietan deskargatzea, status zalantzarriko biltegitatze-zerbitzuen kasuan ez bezala, Rapidshare, Taringa eta abar, Megaupload-en aurreko formatua itxi ondoren.

Merkataritza diskografikoaren baitan, denda espezializatu batzuek binilozko diskoen salmentari jarri diote arreta, erantzuna emanez adinertaineko publiko mota baten eskari nostalgikoari, objektu hori bilduma-pieza gisa ikusten baitu, mundu digitalaren lausotasunaren ondorioz galdua zuen dimentsio *vintage* eta are fetixista bat emanez. Eta hori CDaren eta formatu berrien agerpena gorabehera, euskarri mota hori kolokan jarri eta ia desagertzera eraman baitzuten. Paradoxikoki,

*smartphone*ek eta autoetan musika entzuteko sistema berriek ere arriskuan jarri dute CDa. Denda espezializatuak egun duten lehiarik handiena, biniloen kasuan, azalera handiak dira, euskarri horiek beren eskaintzetara gehitu baitituzte. Online dendak ere bestela lehiatzen dira saltoki txikiekin, etxetik erosteak bezeroei ekarri zien erosotasunagatik eta etengabe egiten dituzten eskaintzengatik.

Salmenten eraberritze horrek eragin du disko-etxeak beren katalogoak zuzenean saltzen hastea, beren salmenten portzentajeari eutsiko badiote, zeren eta bitartekarien bidez eginez gero errenten zati bat galtzen baitute. Ikluspegi komertzial horrekin, iragar daiteke establezimendu-mota horiek hiriburu handietan baino ez direla bideragarriak izango, Bilbon esaterako, nahikoa bezero-fluxua izan baitezakete hor, hiri eta herri txikiagoetan ez bezala. Jakina, kontsumo-bide berriek salmentak baldintzatzen dituzte. Digitalaren berehalakotasunak eta azkartasunak abesti-kontsumitzaile bizi bilakatzen ditu gazteak; bestalde, 1970eko eta 1980ko hamarkadan jaiotako publikoak, kontsumitzaile zahartuak, albumekin eta taldeekin lotura handiagoa duen kultura batetik dator eta asebetetze bareagoak bilatzen ditu. Hala eta guztiz ere, internet bidez musika-eduki amaigabeetara iritsi ahal izateak baldintzatu egiten du negozio hori, lehia berri bat planteatzeraino, birtualagoa, antzeko saltokien lehenagoko kontzeptuari ihes egiten diona, azken hori sarearen inposaketarekin hondatuz joan baita.

### **2.3. Arte eszenikoak: antzerkia eta dantza**

Euskal erakuste-sareko eragileak (antzerkiak, sare eta zirkuitu eszenikoak, jaialdiak eta azokak) esparru artikulatu gisa antolatu dira, herri-administrazioen presentzia handiarekin.



SAREA Euskadiko Antzerki Sarea 1993. urtean sortu zen. Erakundeen arteko koordinazioa bultzatzeko egitura bat da, eta haren baitako maila bakoitzak funtzio jakin batzuk hartzen ditu bere gain: Eusko Jaurlaritzak koordinazio-lanak gauzatzen ditu eta sareari laguntzeko bulego teknikoak bere gain hartua du; foru-aldundiek diru-laguntzak ematen dituzte, eta udalek giza baliabideak, teknikoak eta ekonomikoak ematen dituzte beren espazioen programazioa egonkorra izan dadin. Eredu horrek udal bakoitzaren arte- eta programazio-askatasunari eusten dio. Azken urteetan sareko zerbitzuak ugartuz joan dira, eta gaur egun programatzaileek antzerki eta dantzako nahiz musikako obra gomendagarrien katalogoak dituzte, arte-batzordeek eginak. Sareak dantza garaikidearen zirkuitua ere koordintatzen du, eta, Eusko Jaurlaritzaren diru-laguntza modalitateen artean, nabarmentzekoak dira produkzioen estreinaldiaren ondoko hiru hilabeteetan Sarearekin hitzartutako antzokiak hartzen dituzten antzerki-birei zuzendutako laguntzak. Produkzioaren eta ikuskizunaren arteko formula da hori, eta adituei egindako inkestan adostasun-maila handiena eragin duen auzietako batekin (8,3ko batezbestekoa 0 eta 10 arteko eskala batean, 0 erabat aurka eta 10 erabat ados izanik) dago lotuta, hain zuzen «kulturaren egungo egoeran, sustatzea, banatzea eta hedatzea, hori guztia, sortzea eta ekoiztea bezain garrantzitsua dela» diotenarekin. Azken batean, zirkuitu egonkorra ezartzea eta programatzaileak eta konpainiak arriskua eta hedapenarekiko konpromisoa partekatuz lankidetzan aritzea lagungarria da produkzioen kaudimen ekonomikoa bermatzeko.

Urteetan zehar adierazle guztietan behera egin eta gero, aurrekontu publikoen jaitzieraren eta eskariaren krisiaren ondorioz eskaintza

murriztu izanaren eraginez, Sareak aurkeztutako azken datuek<sup>30</sup>, 2014ari dagozkionek, irakurketa positiboa egitera gonbidatzen gaituzte: EAE n milioi erdi ikusle baino gehiago izan ziren Sareako antzokietan eskainitako 1.835 saioetan, eta horrek suspertzea islatzen du 2012arekiko, bai ikuskizunetako ikusleei, bai emanaldien kopuruari dagokienez (% 4,5 eta % 6,6 handitzea, hurrenez hurren). Gaur egun EAEko titulartasun publikoko 54 antzokik eta aretok osatzen dute sarea.

Kulturaren Euskal Behatokiaren datuen arabera<sup>31</sup>, Bizkaian biltzen da arte eszenikoen programatzaileen % 45,9, Gipuzkoan % 41,3 eta Araban % 12,8. Alabaina, Gipuzkoa da 100.000 biztanleko programatzaile- -ratio handiena (6,4) duen lurraldea. Hamar aretotik seik 100.000 euro baino gutxiagoko diru-sarrerak dituzte, eta soilik aretoen % 10,5ek dituzte 250.000 eurotik gorako diru-sarrerak. Areto handiek sektore osoan duten eragina bistakoa da: programazio egonkorra eskaini eta asmo handiko produkzioak kontrata ditzaketenez, eragin handia dute publikoaren erantzunean. Hiriburuetako eta biztanle gehieneko udalerrietako aretoez ari gara. Asimetria oso nabarmena da arte eszenikoetako aretoen artean: 15 aretok hartzen dute diru-sareren guztizko bolumenaren % 77,5, enpleguaren % 75,0 eta ikusleen % 68,8.

Arte eszenikoetako programazioaren alorra publikoa da nagusiki (EAEko 10 espazio eszenikotatik 8-9 titulartasun publikokoak dira<sup>32</sup>). Horri gehitu behar zaio leihatilatan bildutako dirua arte eszenikoetako programatzaileek jasotzen dutenaren % 20 eta % 30 bitartean dela, eta, hortaz, merkaturatik datozen baliabideek ezer gutxi laguntzen dute jarduera eszenikoa mantentzen, hura aurrekontu publikoaren oso mende baitago. Programazio-kostuetara mugatzen bagara, SAREaren datuen arabera, 2014an ia 9 milioi

<sup>30</sup> SAREA Euskadiko antzerki sarearen ikuspegia. 2014ko memoria

<sup>31</sup> 2013ko Ikuspegiak txostena. 2011ko arteen eta kultura-industriaren estatistikaren emaitzen irakurketa analitikoak.

<sup>32</sup> Informazio-iturriak: Kulturaren Euskal Behatokia eta INAEM.

euro izan ziren, hiriburuetako antzokiak kontuan hartuta. Foru-aldundiek % 20ko laguntza eman zioten udal programazio horien finantzazioari (825.000 euro), eta leihatilan % 41 berreskuratu zen.

Antzerkia da Sarearen eskaintzako genero nagusia (10 saiostatik 7), eta programazioa bereziki publiko heldu/gazteari dago zuzenduta (4 ikusletik 3 helduak dira). 2013. urtearekin alderatuta, haurrentzako programazioa ugaritu dela nabarmendu beharra dago (% 7,7).

Euskarari dagokionez, emanaldi-proposamen zabala eskaintzen da eta urtean 90.000 ikusle elkartzeko hark: gazteei eta helduei zuzendutako antzerki-programazioaren % 27 osatzen du, eta % 70 haurrentzako programazioaren kasuan. Halaber da nabarmentzeko modukoa euskal konpainien presentzia (Sareako antzokietako kultura-eskaintzaren % 60 osatzen dute eta ikusleen guztizkoaren % 40 erakartzen dute).

Azken urteotan, erakundeek kalitateko programazio erakargarria sortzen eta mantentzen bildu dituzte indarrak. Hala ere, ahalegin hori eskaintza-estrategiatan oinarritu da, ez hainbeste eskaria estimulatzeko bidean. Krisialdiak eragindako ikusle-gutxitzeak eta publikoarekiko harremana birplanteatzeko premiak publiko berriak eratzeko beharraren gainean jarri du ikusmira. Izan ere, adituei egindako inkestan adostasun-maila handiena lortu duen erantzuna kontu horrekin dago lotuta: kultura- eta arte-adierazpenetarako publiko berriak sortzeko estrategiak arazo konpongabea direla uste da (8,4 batez beste). Esparru eszenikoan, bitartekaritza-proiektu interesgarriak ari dira gauzatzen konpainien, ekipamenduen eta herritarren artean, egonaldiak esaterako, diru-laguntza espezifikoen deialdien<sup>33</sup> eta Mugalariak proiektuaren bidez<sup>34</sup>.

Badira bestelako adibideak ere, hala nola Pabellón 6, sortzaileen eta publikoaren elkarketaren bitartez kudeatuta dagoen ekimen pribatuko erakuste-espazioa. Hedapena eta erakusketa sorkuntza-lanaren berezko ataltzat hartzen duen espazio dinamiko moduan pentsatua da, sortzaileekin eta haien diskurtso estetikoekin elkartzeko eta eztabaidatzeko ikusleentzako foro ireki moduan hain zuzen, topaketaren bidez ikusleak sortzaileen diskurtsoan agerrarazteko. Publikoa lengoia berrietara adi egotea eta kultura-proposamen berritzaileenekiko sentikor izatea da helburua, eta ikusleei Arte Eszenikoaren inguruko iritzia emateko eta erabakiak hartzeko ahal bezain gaitasun handia emateko moduko harremana gara dadila.

Jaialdiak eta azokak sortzaileak, programatzaileak eta publikoa batzen dituzten erakusleioak dira. Euskadiren kasuan dFERIA eta Leioako Umore Azoka dira nabarmendu beharreko hitzorduak, biek baitute ospea profesionalen artean, bai eta publikoaren onarpen handia ere. 1988an izan zen lehenengo dFERIA, eta gaur egun erreferente argi bihurtu da Espainia osoko arte eszenikoetako profesionalentzat, eta harremanak estutzen jarraitzen du Latinoamerika eta Europako merkatuekin. Nabarmentzea lortu du Donostiako Feriak, areto-programazioari eta etortzen diren programatzaile ugariei esker. 200.000 euroko aurrekontuarekin, antzerkia eta dantza hartzen ditu barne, hainbat formatutan, eta profesionalentzako merkatu gisa eta hiriarentzako jaialdi gisa funtzionatzen du. Azken dFERIA jaialdian Euskal Herriko konpainiek, estatu mailakoek eta Latinoamerikako konpainiaren batek hartu dute parte, enpresa horiek ezagutzera emateko eta beren proposamenak ekitaldira bertaratutako estatuko eta Latinoamerikako programatzaileei saltzeko xedez. Europako agertokietan eta haien egutegietan izatean datza dFERIAren etorkizuneko apustua, hori gaur egun ia-ia anekdotikoa dela onartuta ere. Halaber, beste hizkuntza batzuetan

<sup>33</sup> Eusko Jaurlaritzako Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Sailak bultzatua.

<sup>34</sup> Donostia 2016 Fundazioak sustatua, Donostia Kulturarekin batera, Errobi Herri Elkargoarekin lankidetzan eta Akitania-Euskadi Euroeskualdearen babesarekin.

antzeztutako ikuskizunak itzultzea eta azpigitulatzeko ahalbidetuko duen aurrekontu-partida sortzeko lanean dabilta, publikoak horien edukia ulertu ahal izan dezan hizkuntzaren oztupoak gaindituta. Bestalde, dFERIAk hitzarmen bat du Etxepare Institutuarekin erakunde horrek euskal obren ingelesezko azpigituluak sotzeko, eta haiek hartzen dute beren gain frantsesez azpigitulatzekoaren gastua. Edonola ere, EAEko eta estatuko konpainiak gero eta maizago ateratzen dira atzerrira eta ikusleek nahiko ongi hartu dituzte ikuskizun horiek.

Kaleko arteak nahiko errotuta daude EAEn. Testuinguru horretan, Leioako Umore Azoka ezinbesteko hitzordua da, 2000. urtean arte eszenikoen erakusleho eta eragileen topagunea izateko helburuarekin sortutako kale-artisten azoka, arte eszenikoen hitzordu nagusi bilakatu dena. Asko dira beren ikuskizunak Azokan estreinatzen dituzten euskal konpainiak (8, azken honetan), eta asko, halaber, beren azken lanak bertan aurkeztu nahi dituzten estatuko eta nazioarteko profesionalak.

## 2.4. Zinema eta ikus-entzunezkoak

Zinemak ere argi eta garbi pairatu ditu krisialdiaren ondorioak. Hainbat faktorek eragin dute zinema-aretoetara hurbildutako ikusleen kopurua jaistea. Horietan nagusia etxean ikusteko aukera da, ordainpeko telebistaren bidez nahiz interneteko legezko eta, batez ere, legez kontrako deskargen bidez. Horrek, jakina denez, ikusle askok zinema ikusteko orduan beren ohiturak aldatzea ekarri du eta ez-ohiko euskarri eta tokietan ikusten du maiz. Negozio-eredu berri baten aurrean gaude. Zinema ekoizten jarraitzen da, eta kalitatekoa, gainera. Hala ere, aretoetara joaten

diren ikusleen kopurua beheraka doa hainbat faktore direla eta. Jende askok punta-puntako pantailaz eta proiektorez hornitutako proiektzio-sistema digitalak ditu etxean. Filmak JBan ikusteko eta gainera etxean ikusteko aukerak aretoetako ikusleen kopurua urritu du hein batean, *blu-ray* edota disko gogor digitalak erabiltzea nahiago baitute filmak eroso eta etxetik mugitu gabe ikusteko.

Zinemaren eta ikus-entzunezko edukien oraina eta geroa interneten esku daude. Legez kontrako deskargen onarpen soziala egiaztagarria da Filmin moduko plataformek lortu dituzten irabazi eskasekin, ez baitira arrakasta izatera iristen, nahiz eta ikus-entzunezko eduki asko eta asko merke eskaintzen dituzten<sup>35</sup>. Beste plataforma batzuk, esaterako Canal+ guraso duten Yomvi eta Wuaki, beren merkatu-kuota bilatzen saiatzen dira. Are gehiago, atzerrian arrakasta duten plataforma batzuek, hala nola Netflix ospetsuak, estatura iristeko unea atzeratzen ari dira Espainiako merkatuaren irregulartasuna dela eta.

Gogoan hartu beharreko bigarren faktorea da aretoetan proiektzio digitala finkatu izana eta, beraz, 35 mm-ko formatu digitalak desagertzen hasi izana. Horren eraginez, zinema-areto askok errealitate berrira egokitu behar izan dute, aldaketa konplikatu horrek dakartzan kostu ekonomikoekin eta aipatutako deskargen eragindako kontuarekin. Hiriguneetako aretoak pixkanaka ixtea eragin du horrek guztiak, bai eta zinema-emanaldiak inguruko merkataritza-guneetan biltzea ere, eta horiek zinema komertzialagoan jarri baitute arreta; hiriburuen erdiguneetan JBko proiektzioak eta arte eta saiakerakoak eskaintzearen kaltean izan da hori. AEBko ekoizleengandik eta banatzaileengandik datozen produktu multinazionalen espezializatuta daude gehienetan halako aretoak. Gainera, horietan izaten dira askotan aretoen jabeak,

<sup>35</sup> Inkestak. Sare digitalekin lotutako galderak, eta horiek beren hainbat modalitateetan kulturarako sarbide orokorra zabaltzen duten galdetzen dutenak: doakoa, ordainpekoa edo bestelako ordainen bidezkoak.

eta, hortaz, negozioa oso-osorik kontrolatzen dute, kate bat bailitzan, beren interesei abantaila emanaz eta lehiaren auzitegiari horren berri eman gabe.

Erakuste-enpresak erantzuten saiatu dira, eta haietako batzuek, Donostiako SADE kasurako, BEZaren igoera beren gain hartu dute, asteazkenetan prezio murriztuak jarri dituzte eta, ekitaldi puntual moduan, zinema-jaiak programatu dituzte. Ikusle-kopuruaren jaitsiera arintzea bilatzen dute horiekin, baina irabazi txikiagoen truke, sarreren prezioa % 22ra ere jaitsita. Halako ekimenek bi ahoko ezpata moduan funtzionatu dute; izan ere ikusleek diote prezio merkeekin aretoak bete egingo direla emanaldi arruntetan, zinema-jaien kasuan gertatzen den bezala; gainera, haien ustez, erakusketariekin ez dituzte bestela sarreren prezioak jaisten ez zaielako egoki iruditzen beren interes komertzialetarako.

Hirugarren faktorea jada aipatutako kultura-BEZA % 8tik % 21era igo izana da, ikuskizunetarako sarrerak garestitzen baititu, besteak beste zinema. Zalantzarik gabe, neurriak ikus-entzuleen kopuruaren behar nabea nabaria ekarri du, eta, ondorioz, murriztu egin ditu enpleguak eta beste kontzeptu batzuen arabera gauzatzen zen diru-bilketa, hala nola Gizarte Segurantzaren, PFEZaren eta Sozietateen Gaineko Zergaren bidez gauzatzen zena<sup>36</sup>.

Ikus-entzunezkoen kasuan, Eikenek —Euskadiko Ikus-entzunezkoen Klusterrak— beren enpresa elkartuei lehiakortasun-abantailak eskaintzen dizkie haien jardueraren alderdi estrategikoetan. Eikenen kide izateak zerbitzu-aukera zabala eskuragarri izatea eragin behar luke, hainbat arloekin lotura duenak, hala nola analisi estrategikoarekin, enpresa-kudeaketarekin, nazioartekotze eta merkaturatzearekin, talentuaren sustapenarekin eta berrikuntza-aholkularitzarekin. Gaur egun, Eusko Jaurlaritza kluster hori

egiaztatzen eta berrikusteko prozesuan dabil, halakoei betekizun moduan jartzen baitie gutxienez euskal BPGren % 1 biltzea. Eikenen ez dira sektoreko enpresa guztiak bildu, baina bai zinema egiten duten telebista-ekoizleak, hala nola EITB edo Euskaltel; bestalde, bideojoko-enpresak telekomunikazioen inguruko Gaia klusterrean bildu dira. Ez dira kideak ez Eusko Jaurlaritzako Kultura Saila, ez eta UPV/EHU ere, zeina Euskadiko etorkizuneko ikus-entzunezkoen arloko profesional batzuk trebatzen ari baita.

Bestalde, Zineuskadi irabazi-asmorik gabeko elkarteak bazkide sortzaile gisa ditu Eusko Jaurlaritzako Kultura Saila eta IBAIA eta EPE, Euskadiko ekoizle-elkarte biak. 2014az geroztik kide ditu EITB, Zinemaldia —Donostiako Nazioarteko Zinema Jaialdia S.A.— eta Euskadiko Filmategia fundazioa ere. EAEko ikus-entzunezkoen sektorea estrategikoki babestea du helburu nagusia. Hori dela eta, enpresa eta profesionalak lagundu nahi die garatu eta Espainian, Europan eta nazioartean zabal daitezzen. Era berean, interesa adierazi dute EAEko udal zinema-aretoen egoerari dagokionez, Euskadiko eta euskarazko zinemaren banaketa sustatzeko berezko toki naturalak baitira<sup>37</sup>.

Film laburren arloan, nabarmentzekoa da Kimuak programa, urtean Euskadin ekoizten diren film laburretako batzuk mundu osoan zehar banatzen baititu. Goraipatzekoa da programa horrek egindako lana, Euskadiko zinemagile berrien lanei ikusgarritasuna eman baitie, eta haietako askok jauzi egin baitute gero film luzeen esparrura. Dena dela, programak kritikak ere eragin ditu; izan ere, katalogoetan zenbait zuzendari etengabe agertzeak eta lanen hautaketa-prozesuaren nolabaiteko diskrezioak eragotzi egin du beste errealizadore batzuek

<sup>36</sup> BEZaren eragina arte eszenikoetan... 5.or. op.cit.

<sup>37</sup> Horrekin lotuta, interesgarria da «Diagnostiko-txostena: Euskadiko udal zinema-aretoen sarea 2011. Donostia 2012». Bertan datu interesgarriak lor daitezke EAEko udal-aretoetako Euskadiko eta euskarazko zinemaren banaketari eta hedapenari buruz.

Kimuak programari etekina ateratzea. Maila pribatuan, EAEn Kimuak programatik baztertutako lanak hartu dituzten film laburren banatzaileak agertu dira, eta erantzuna eman diote estatuko gainerako lurraldean aspaldi existitzen den errealitate horri. Banatu Filmak eta Mailuki Films banatzaileez ari gara. Baliteke beharrezkoa izatea Kimuak programak sortutako eta beste autonomia-erkidego batzuek —Madrilek (Madrid en corto), Kanariak (Canarias en corto) eta Galiziak (Curtas, dagoeneko desagertua)—arrakasta handiagoz edo txikiagoz imitatutako eredu horrek eboluzionatzea, eta Kimuak Euskadiko zinema sustatzeko

Unifrance-ren moduko agentzia bihurtzea, film laburrez gain EAEn ekoiztutako film luzeak sustatzen, baina beti agentzia gisa eta ez banatzaile gisa. Halaber, agentzia horrek Etxepare Institutuarekin —bai eta Eusko Jaurlaritzak munduko hainbat hiriburutan dituen ordezkartzeekin ere— indarrak batu litzake Euskadin egindako ikus-entzunezkoak mundu zabalera hedatzeko.

Gai horrek ageriko egiten du sorkuntzarako eta ekoizpenerako diru-laguntzak hedapenerako eta banaketarako laguntzekin osatzeko beharra. Zentzuzkoa dirudi behin fase horiek amaituta banatzaileek beharrezko babesa aurkitzea aurretik diru-laguntzak jaso dituzten proiektuen ikusgarritasuna burutzeko<sup>38</sup>.

Euskadiko kultura-profesionalak bat datoz adierazpen kultural eta artistikoetarako publikoak sortzeko estrategiak bultzatu beharra dagoela, eta adierazpen horien artean dugu ikus-entzunezkoa<sup>39</sup>.

Euskadiko Filmategia euskal zinema hedatzeko beste espazio bat da. Gure lurraldeko ekoizpen zinematografikoaren edukitzaile eta zaindari

gisa funtzionatu du, eta, estatuko beste filmategi batzuek ez bezala, ikuslearentzat irekiago egon behar luke. Tabakalerara lekualdatzearekin batera haren egoera ere aldatzea espero da. Edonola ere, saiatu da euskal probintzietan agertzen, Álex de la Iglesia-ren eta bestelako zuzendari itzaltsuen ziklo batzuk programatuz eta are Euskal Zinemaren Batzarra antolatuz, non 2014an profesionalak, historialariak eta kritikariak bildu baitziren eta gure zinemaren historiaren berrikusketa aparta egin baitzuten.

Azkenik, EAEn antolatzen diren zinema-jaialdiak era askotakoak dira. 2014an 27 lehiaketa kontu daitezke EAeko lurraldean, Bizkaia izanik ekitaldi gehien bildu dituen probintzia, 12; Gipuzkoan antolatutakoak 11 dira eta Araban, berriz, 4. Hiriburuei erreparatuta, Donostiak 4 jaialdi biltzen ditu, eta Zinemaldia, mundu osoan A kategoria duen gutxietako bat izanik, espainiar estatuko lehiaketarik garrantzitsuena da. Munduko jaialdi handiek —Cannes, Venezia edo Berlin— baino aurrekontu murriztagoa izan arren, Zinemaldia garai berrietara egokitzen saiatzen ari da, kalitateko programazioa eta alfonbra gorriaren eta gonbidatutako nazioarteko izarren glamourra uztartuz, horiek beharrezkoak baitira horrelako ekitaldiei ikusgarritasuna emateko. Halaber, babes handia ematen die garatze-bidean diren zinematografiei, iberoamerikarrari kasurako, eta ikusgarritasun handiagoa, berriz, euskal ekoizpen berriei.

Bilboko jaialdirik behinena dugu Zinebi, film laburrei eta dokumentalei buruzko nazioarteko jaialdi beteranoa, eta irabazleari Hollywoodeko Oscar eta Espainiako Goya sarietara aurkezteko eskubidea ematen diona. Gasteizen kasuan, Cortada izeneko UPV/EHUK antolatutako film laburren lehiaketa da garrantzitsuena, hark ere Goya sarietarako

<sup>38</sup> Inkestak. Sustatzeak, banatzeak eta hedatzeak sortzearekiko eta produzitzearekiko duten garrantziari buruzko galdera.

<sup>39</sup> Inkestak. Adierazpen kultural eta artistikoetarako publikoaren sorkuntza den arazo konpongabearekin lotutako galdera. Era berean, horretarako antolatutako lan-taldean.

bidea ematen baitu. Arabako hiriburuan halaber, 2009tik FesTVal jaialdia antolatzen da, telebista muina duen lehiaketa orijinala. Eztabaida handia sortu badu ere, Arabako hiriburu estatuko telebistaren mapan jartzen du urtero irailaren hasieran, pantaila txikiko aurpegi ezagunak erakarriz.

## 2.5. Hedabide publikoak (ITB)

Euskadiko kultura-agentek eta enpresak ez daude pozik hedabideek duten jarrerarekin herrialdeko kultura sustatzeko eta hedatzeko orduan. Haien iritziz, irrati publikoan —Radio Euskadi, Euskadi Irratia, Euskadi Gaztea edo EITBKultura— emanaldiek arreta eta gogoeta handia eskaintzen diete kultura-edukiei, eta badira kulturaren sustapenaren alde asko egin duten ibilbide luzeko programak, bai eta eitb.com webgunearen kasuan ere; baina ez deritzote gauza bera telebistari dagokionez.

Telebista-kate pribatuetan erabatekoa da bazterketa, inoiz ez baitute tokirik eduki kulturarekin lotutako informazio edo programentzat; bestalde, hedabide publikoek ere ez diote merezi duen arreta eskaintzen. Egiazki, ETBko albistegiek kultura-arloko berriak aipatzen dituzte erregulartasunez saioaren amaiera aldean, eta horrek eragin zuzena dauka hartzaile duten publikoarengan. Museoen eta erakusketen sektorean, ekitaldi jakin bati buruz hitz egiten denean, bisitak eta sarearen bidezko kontsultak areagotu egiten dira. Baina kultura-programak gutxi eta ordutegi desegokietan izaten dira, eta horrela zerbitzu publikoaren xede garrantzitsu bat baztertu egiten dute, inkestaren erantzunean kexa kolektibo gisa adierazi den moduan<sup>40</sup>.

ETB1 eta tokiko Hamaika kateek sarriago ematen dituzte ikuskizunak, balio erantsi txikikoak izan arren. Proposamen puntualak, hala nola kultura-piezak erakusten dituzten spotak eranstea edo haiei buruzko espazio tematikoak egitea —inpakturik ia eragiten ez duten hondar-ordutegietan, baina—, ez dira nahikoa erantzun.

Era berean, —inkestan— ez da argi ikusten ITBko hedabide publikoek mundu osotik datozen kultura-adierazpenen aniztasuna sustatzen dutenik, ez Euskadiko kultura-sorkuntza bultzatzen dutenik, kontuan hartuta ez dagoela apenas kultura sustatzeko espaziorik, adierazpena edozein delarik ere, eta zenbait hedabidek ez dituztela arte plastiko eta ikusizkoen diziplinak eta liburuaren sektorea ia aipatu ere egiten, ez eta komeni den moduan tratatzen ere<sup>41</sup>.

Horri dagozkion konpromisoetara iritsi behar litzateke Programa Kontratuetan; izan ere, egun euskal erakunde publikoak bere buruari buruzko iruzkin negatibo eta kritikoak eragiten ditu. Garrantzitsua litzateke EITBk kultura-edukiak maila zabalean programatzea eta horiei publizitatea egitea: musika, zinema, argitalpen berriak, antzerkia...

## 2.6. Ikusizko arteak

Arte-galeriek eta hainbat erakusketa-areto osatzen duten ikusizko arteen hedapen-sareak gainerako kultura-alorrek dituzten erronka berei egin behar diete aurre publiko berriak erakartzeko, baina

<sup>40</sup> Inkestak. ITB hedabide publikoa izateari eta ekoizpen independentea sustatzeari buruzko galdera

<sup>41</sup> Inkestak. ITBren lotutako galderak, kultura-adierazpenen aniztasuna sustatzen duen eta ohiko hedabideek euskal kultur sorkuntza bultzatzen duten.

printzipioz esparru elitista izategatik dagokien zailtasun gehigarriarekin. Kultura gizartera ireki eta espazioak partekatu behar dituen ondasuna bada, eta gainera ospea ematen badu, artea publiko berrietara hurbiltzeko ezinbestekoa da artisten, espazioen, ikertzaileen, komisarioen eta artearen munduan diharduten egitura guztien arteko bitartekaritza-lana.

Erakusketaren alorrean, eskualde- eta baliabide-aldagaiek errealitate asimetrikoa deskribatzen dute. Lurraldearen ikuspuntutik, galeriak gehienbat Bilbon kontzentratzen dira eta erakusketa-aretoak modu orekatuagoan daude banatuta Bizkaiaren eta Gipuzkoaren artean. Aipagarria da Araban azken urteotan pixkanaka gertatu den espazio-galera<sup>42</sup>. Arte-galeriak diru-sarreraren ikuspuntutik gehienetan saltoki txikitat har daitezkeen proiektuak izaten dira, eta, hortaz, ez dira negozioak zentzu hertsian, baizik eta ikusizko arteak hedatzeko eta ezagutzera emateko apustu pertsonalak. Areto guztietan bereizi beharra dago galeria handiak, alde batetik, harrera oneko proiektu eta programazioekin, eta udal-aretoen sarea, betetik. Zirriborro orokor horretan, beren ibilbidea, oihartzuna eta onarpena direla-eta, zenbait proiektu nabarmentzen dira, esaterako 2015ean Fundación Arte y Mecenazgo fundazioak saritutako Carreras Mugica galeria, Altxerri, Vanguardia eta Windsor Kulturgintza.

Badira dagoeneko finkatuta dauden artistei erreleboa emango dioten ordezkarien faltaz ohartarazten dutenak, baina ahots batzuen iritziz, puntakoenek eta modan dauden eta Arco eta bestelako azoketan sal daitezkeen «modernoen» bakarrik dute

tokia, kultur etxeetan eta lokal alternatiboetan zokoratuta utzirik bazterretan mugitzen diren eta beren lana erakusteko beste moduen bila dabilzan beste horiek. Ondorioz, zirkuitu bat ari da eratzten, beren ikusizko lana ezagutzera ematen laguntzen dieten ohiko erakusleku publikoetatik urrun.

Hedapenak eta merkataritzak, azoken kasuan —puntualki Euskadiko galeriak jasotzen dituen Arco, adibidez—, instituzioen laguntza jasotzen dute standak instalatzeko, eta horri esker arindu daitezke urteroko hitzordu horietara joatearen kostuak. Gainera, salmentek behera egin dute azoka horietan, bereziki BEZaren eraginez, eta horrek desabantaila sortzen du atzerriko galeriak askoz lehiakorragoak direnean, zergek eragindako kostu txikiagoak direla eta. 2015ean bi euskal galeriak besterik ez zuten parte hartu azokan, aurreko urteetan baino nabarmen gutxiago.

Bestalde, 2014an DonostiArtean abiarazi zen, Gipuzkoako hiriburuko Kurasaalean egiten den Arte Garaikidearen Azoka. Azoka horren helburua da bildumazaletasuna sustatzea eta egungo artearen merkaturatzea, sektoreko profesionalen bitartez eta publiko orokorra bertaratzearen bidez, artelanen salmenta erraztuz, hain zuzen ere. 2014ko azokak 50.000 bisitari izan zituen, eta 2015ekoa 100.000ra iristea espero da. Bere nazioarteko izaerak ez du eragozten euskal arte-merkatuari eta estatu mailakoari arreta espezifikoa eskain diezaieten. Azkeneko azokan EAeko 9 galeriak hartu zuten parte, Espainiakoez eta nazioartekoez gain (37), eta 300 artista baino gehiagoren lanak erakutsi ziren.

<sup>42</sup> Inkestak. Artxiboan, liburutegien eta museoen sistemarekin lotutako galdera.

Ikusizko arteen hedapenaren beste adibide bat Bilbao Art District ekimena da, hiriko galerien, instituzio publikoen eta museoen parte-hartzearekin 2013an abiarazia eta ondorengo ekitaldietan bere ekintza-eremua zabaldu eta publiko-arrakasta izan duena.

## 2.7. Ondare-zerbitzuak: museoak, artxiboak eta liburutegiak

EAEko museoek, artxiboek eta liburutegiek egitura egokia eta koordinazio estua dute, eta erabiltzaileek eskatzen eta exijitzen dutenaren jakinaren gainean daude, batez ere erabilera teknologiko berriei dagokienez. Artxiboen, museoen eta liburutegien funtzionamendua ulertzeko modua oro har askotarikoa da, baina gazteek maiteagoa dute<sup>43</sup>.

Guggenheim Bilbao Museoak hiriaren aldaketa urbanistikoaren dinamizatzaile gisa jokatu du 1997tik hona. Alabaina, EAEko museoen sare beteteranoak mota eta tamaina guztietako eta hainbat gisatako proposamenak jasotzen ditu. Gune asko ezezagunak zaizkio publiko zabalari; beste batzuk, ordea, gure lurraldeko eremu jakinak eraldatzeko motor bihurtzen saiatu dira, eta bestelako emaitzak lortu dituzte. Izan ere, museo xume gehienak instituzioen mende daude, eta horiek gehiago edo gutxiago garatzea oso lotuta egon da atzeraldi ekonomikoarekin, zenbait museo ixtea eragiteraino publikoaren interes-faltagatik, instituzioen axolagabekeriagatik edo haiek kudeatzeko

modua ekonomikoki bideraezina zelako. 2012ko datuen arabera, hamarretik zortzik hainbat finantzazio-iturri desberdin bateratu dituzte, eta, haien artean, norberaren ekarpena, diru-laguntza publikoak eta ekarpen pribatuak batzearena da formularik ohikoena.

Administrazio finantzatzaileei dagokienez, sektore publikoaren bidez finantzatzen direnen artean, toki-administrazioetik jasotako diru-laguntzak dira nagusi, % 84,6rekin, eta autonomia-erkidegoek emandakoak ondoren, % 56,4rekin. Gastuei dagokienez, aurrekontuaren zatirik handiena, % 65, ondasunen eta zerbitzuen ohiko gastuetara bideratzen da, % 27,8 langileen gastura eta gainerako % 5,1a inbertsioetan, nagusiki funtsak erosteko eta obrak egiteko, erabiltzen da<sup>44</sup>.

EAEEn 302 artxibo zenbatetsi dira guztira, sei talde handitan egituratuta: Estatuaren artxiboak (5 artxibo); autonomia-erkidegoarenak (7 artxibo); toki-administrazioarenak (261 artxibo); korporazio ofizialenak (10 artxibo); elizarenak (5 artxibo); eta pribatuak (14 artxibo). Eskualdeei dagokienez, Bizkaian 132 artxibo dira (% 43,7), Gipuzkoan 106 (%35,1) —bereziki interesgarria izanik Errenteriako Eresbil euskal kulturaren musika-artxiboa— eta Araban 64 (% 21,2). Arabak duen berezitasun bat azpimarratu beharra dago; izan ere, bertan daude bilduta EAE osoko koadrila edo eskualde-artxibo guztiak (6). Artxiboen % 86k udal titulartasuna dauka<sup>45</sup>.

Dokumentazioa gordetzeko eta kontserbatzeko funtziotik harago, artxiboak dokumentazioa jasotzeari, transferitzeari eta ezabatzeari lotutako

<sup>43</sup> Inkestak. Artxiboen, liburutegien eta museoaren sistemarekin lotutako galdera

<sup>44</sup> Euskadiko museoak eta bildumak 2012. Eusko Jaurlaritzako Kultura Saila. Gasteiz, 2012, 37-38. or.

<sup>45</sup> Estatistika. Artxiboak 2009. Kulturaren Euskal Behatokiaren estatistika eta kultur ikerketa bilduma. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz, 2011, 6. or.

<sup>46</sup> Ibidem. 18. or.



barne-jardueraz arduratzen dira. Jakina, dinamismo hori da, hain zuzen, sistema aldian behin ikertzeari eta bere bilakaera aztertzeari esanahia ematen dioten aldagaietako bat. Halaber, artxiboek kanpora zuzendutako jarduera bat gauzatzen dute, hain zuzen kultura eta ondare dokumentala erabiltzaileengana, bisitariengana eta oro har publikoarengana hurbiltzea. Hala, askotariko kontsulta-zerbitzuak, hezkuntza- eta kultura-ekitaldiak eta dibulgazio-ekintzak gauzatzen dira<sup>46</sup>.

Euskal liburutegien sarea nahiko zabala da eta 168 udalerritako 209 liburutegik osatzen dute. Horrek beste autonomia-erkidego batzuetan baino dentsitate handiagoa ematen du biztanleko, eta estatuko abangoardian kokatzen du. Azken urteetako bilakaerak agerian jartzen du zer-nolako aldaketa ari diren jasaten liburutegiei erakunde sozial gisa dagozkien funtzioak, dokumentazio-zentro soil izatetik hainbat talderentzako topagune bihurtuta, bai eta jolasgune eta informazio-trukerako toki ere. Liburutegien arteko komunikazio-sistemak aukera ematen du esperientziak partekatzeko, liburutegi bakoitzeko errealitate desberdinak ezagutzeko eta ideiak trukatzeko, eta lagungarria da zenbait liburutegiren isolamendua hausteko, eredu komun bateranzko garapena ahalbidetzeaz gain<sup>47</sup>.

Azkenik, liburutegi asko garai berrietara egokitu eta bideoteka eta ikergune bilakatzen ari dira, ikastera edo maileguak hartzera joaten diren erabiltzaileen artean publiko leial berriak bilatzen dituzte, eta zenbaitetan liburutegietako funtsak zeharo ezagutzen dituzte, azkenerako.

Nabarmentzekoa da Euskadiko Irakurketa Sare Publikoaren plataforma gisa berriki abiarazitako e-Liburutegia proiektua. Horren baitan —edozein liburutegitako bazkide izanik eta mailegu digitalen bidez— eduki digitalen irakurketa errazten da, handituz doan funts bati esker, eta interneten eskuragarri dagoena streaming bidez ordenagailuan nahiz gailu mugikorretan deskargatzeko erraztasuna ematen da. Proiektua Eusko Jaurlaritzaren, argitaletxeen eta liburutegien arteko adostasunetik sortu da: batetik, argitaratzaileei babesa ematen die ingurune digital berriari; bestetik, formatu digitalean irakurri nahi duten herritarren eskaerari erantzuten die. Bere katalogoa ireki zuenetik (2014ko azaroan), Euskadiko Liburutegi Digitalak dagoeneko 14.132 liburu digital utzi ditu maileguan eta 5.884 lagunek deskargatu dute mailegatutako liburu bat bederen. Bertan dugu aldaketa, eta teknologia berrietarako egokitzapena zeharo burututa egongo da datozen urteetan.

## 3. Zeharkako auziak

### 3.1. Sorkuntza banaketaren aurrean

Gaur egun, kulturaren alor askotan zaila da jarduera amateurraren eta profesionalaren arteko muga zehaztea. Harengandik bizitzeko aukerak

eta apustuak ezartzen du muga. Esperientzia amateurra profesionalizatu aurreko fasea izan ohi da —ia ezinbesteko baldintza, baina ez nahikoa—.

<sup>47</sup> Sektore-monografikoa. Liburutegiak. Kulturaren Euskal Behatokia. Laburpena. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz, 2004

Hala eta guztiz ere, hainbat diziplinan —musikan, literaturan, saiakeran, dantzan, TV gidoigintzan, antzerkian...—, sortzaile eta antzezle sendotuek ogibideak bateratzen dituzte maiz bizimodua ateratzearren.

Nork bere burua argitaratzea eta sustatzea ez da gauza berria, baina eguneratu egin da teknologia berriekin. Autoreek ez dute beren lanak ohiko argitaletxei egokitzea lortzen eta beraiek euskarri digitaletan argitaratzea erabakitzen dute, ezagutzera emateko eta irakurleen bermea lortzeko itxaropenarekin, ohiko argitalpenerako bultzada izatearren. Horretan ohiko bilakatu da aldi berean formatu digitalean argitaratzea, baina ez da nahikoa, eta negozio-bolumen eskasa kontuan hartuta —ez da % 10era iristen—, batez ere funtzio osagarria du, etorkizunerako apustuarena. Aldizkarien kasuan, askotan digitala bilakatu da formatu bakarra. Kasu egin behar zaio Amazoni, argitaratzaile bihurtzeko asmoa baitu<sup>48</sup>.

Bestelako esparruetan, hala nola ikus-entzunezkoetan, gero eta errazagoa da nork bere burua argitaratzea, irudiak jasotzeko sistemen eta muntaketa-sistemen demokratizazioa dela-eta, egun gizartearen gehiengoak eskuragarri baititu. Erraza da internet bidez nork bere burua sustatzea, Youtuben, sare sozialetan edo bestelako plataformetan, baina zaila da eduki jakin bat biral bilakatzea, ezpada kanpaina ahaltsu bat bitarteko izanda edo material deigarria edukita. Zuzendari gazte batzuk interneten oinarritu dira beren produktuak saltzeko, eta, jarraitzaile kopuru handia lortu duten arren, ez dute lortu beren proposamenak arrakasta bihurtzeko gakoa aurkitzea.

EAEko mugetatik kanpoko merkaturatzeari begira, euskal argitaletxeek Espainiako banatzaileengana edo horiekin lehentasunezko hitzarmenak dituzten euskal banatzaileengana jotzen dute.

Arte plastikoen kasuan, sustatzaileek eta galeria-jabeek laguntzak izaten dituzte Frankfurt edo Arco moduko azoketan standak jartzeko, hara eramandako lanak sustatzearren.

Zinemaren kasuan, Etxepare Institutuaren laguntza-lerro bat dago gure zinematografia hedatzeko hautaketa, banaketa edo erakusketa gisako euskal presentzia duten ikus-entzunezkoen jaialdietan eta merkatuetan.

### **3.2. Euskara eta banaketa**

Euskarak aurrera egin du eta egonkortuz joan da esparru sozialetan, hezkuntzan edo kulturaren. Instituzioen laguntza eduki du, eta, euskal adierazpen arrakastatsu eta berezia den bertsolaritzarekin batera, toki garrantzitsua du literaturan, musikan, telebistan edo antzerkian, eta neurri txikiagoan, zinemaren. Argitalpenen kasuan, zenbait arazo izaten ditu euskarak, esaterako merkatuaren tamaina —eskaintza mugatuko eta, aldi berean, argitaratutakoaren gainproduktio-fenomenoekin—, elebitasunaren zama eta horrek dakarren ikusezintasuna, eta, horrez gain, euskaldunek alor konplexuenera —kulturaren lanean edo harreman ekonomiko edo administratiboetan— euskara eta erdara berdinean erabiltzeko behar duten hizkuntza-gaitasunaren maila. Euskaldunen kopurua pixkanaka gora doan

<sup>48</sup> Banaketa-, hedapen- eta merkaturatze-taldearen bileraren akta. Kulturaren Euskal Behatokia. 2015eko martxoak 3.

arren, erabilera-maila ez doa proportzio berean gora, ez eta ohiko irakurleen edo euskarazko zinemaren zaleen kopurua ere. Euskarazko eguneroko prentsa irakurrita suma daiteke hori, bai eta informazio orokorreko prentsa erdaraz delako ere, euskarazko sartu-irten batzuekin (ugariak zein eskasak).

Dena dela, deigarria da sareetan duen presentzia, bertan jarduera handia baitu euskal gizartean duen benetako pisuarekin alderatzen badugu. Horek zerikusia du euskaldunen zati baten kultura-maila unibertsitarioarekin, ulertu egin baitute erabilerak ohiturak eta komunitateak sortzen dituela, hizkuntzaren prestigio soziala finkatzeaz gain. Gainera, .eus domeinuak bide horretan lagundu du.

Kultura-eragileek behin eta berriz azpimarratzen dute Durangoko Azokaren moduko merkatuak sustatzeko beharra, argitaratzaileek eta liburu-denda batzuek bertan lortzen baitute urte osoko zuzeneko salmenten erdia; beste batzuk, berriz, kritiko agertzen dira formula horrekin. Euskarazko argitaratzaileek argudiatzen dute merkatu hori gabe ez luketela ikusgarritasunik izango Gabonetako kanpainan eta Azokak Kataluniako «Sant Jordi egunaren parean» funtzionatzen duela, funtsezkoa baita sektorearentzat eta euskararen ikusgarritasunarentzat<sup>49</sup>.

Zeharka, euskarazko eskaintza kalitate nahiko eta onekotzat jotzen da.

Beste alor batzuei dagokienez, zinematografia-sektorean hainbat elementuk sendotu dute euskararen sustapena, esaterako Eusko Jaurlaritzak produkzio horiei emandako diru-laguntzek eta EITBren diskriminazio positiboak: alde batetik, elkarrizketen % 51 baino gehiago euskaraz duten filmen eskubideak erosteko lehen baino ekarpen handiagoa egiten da, bestetik diruz laguntzen

da beste zinematografietako filmak euskarara bikoizteko lana, eta, azkenik, gidoi zinematografikoak egiteko eta garatzeko proiektuentzako aurrerakin moduko laguntzak, talentu berriak gehitzekoak.

Antzerkiak, Etxepare Institutuaren bitartez, aukera dauka beste hizkuntzetara azpigitulatzeko laguntzak lortzeko, eta horrek aukera ematen dio beste merkatu batzuetara bidaiatzeko, jatorrizko hizkuntzari uko egin gabe. Euskarazko liburuaren argitalpenak, bestalde, euskarazko testuen ekoizpenean buru-belarri dabilzan argitaletxeak ditu bere alde, nahiz eta desoreka handia egon haurrentzako testu eta irudien —finkatutako merkatuaren— eta irakurle helduen merkatuaren garapen mugatuaren artean.

Kultura-alorretan euskararen erabilera zaintzeak eta babesteak bat egin behar du euskarak kulturen arteko zubi eta euskal nortasunaren enbaxadore izateko bokazioarekin. Hizkuntza tresnatzat duten diziplina artistiko horiek bultzatu behar dira bereziki, eta, aldi berean, euskararen ezarpena, prestigio soziala eta gure mugetatik haragoko presentzia handitzen jarraitzeko balio dutenak.

### 3.3. Eskualde-ezberdintasunak

Gehienbat populazio-bolumena dela-eta, ikuskizun musikaletako eta eszenikoetako kultura-eskaintza eta eskari desberdina dago EAEko hiru lurralde historikoetan. Bizkaia da —eta bereziki Bilbo— kultura-banaketa eta hedapen handiena duen probintzia, Gipuzkoaren eta Donostiaren gainetik, eta batez ere Araba eta Gasteizen gainetik, azken hori egoera ahulean

<sup>49</sup> Banaketa-, hedapena- eta merkaturatze-taldearen bileraren akta. Kulturaren Euskal Behatokia. 2015eko martxoak 3..

baitago beste bi probintziekin alderatuta, populazio handiagokoak eta kulturalki arrakastatsukoak baitira.

Bilboko kultura-eskaintzak konbinatu egiten ditu denboraldiko programazioak —opera, antzerkia eta abar— eta udako urtaro-eskaintzak, hala nola Aste Nagusiarekin edota BBK Live eta bestelako ekitaldiekin lotutakoak, bai eta udazkenekoak ere, Zinebi kasu. Donostiak, berriz, urtarotasunaren alde egin zuen bere ezaugarri gisa, bereziki udarekin hertsiki lotutako proposamenetan, esaterako UPV/EHUko ikastaroetan, Jazzaldian edo Zinemaldian, uda-amaieran kasu horretan. Inork ez daki Donostia 2016 izateak gerora urte osoko programazioa ahalbidetuko duen, oztopo izan baitaitezke lurraldeko populazioaren tamaina eta harreman sozialen eskualde-dinamika.

Gasteizek, bestalde, musikarekin lotutako udako eskaintza dauka: Jazzaldia, Azkena Rock Festival eta bestelako jarduerak Andre Maria Zuriaren jaietara arte, eta berriro ekiten zaio irailean telebista-jaialdiaren eskutik. Arabako kultura-ekitaldi eta jarduerak euskal hedabideetan eta bereziki EITBn duten presentzia mugatua da, Bizkaiarekin lotutako berriak ugari diren bitartean.

### **3.4. Genero-ezberdintasuna**

Gizarte batetik bestera genero-harremanen berezitasunak desberdinak diren arren, eredu orokorraren arabera emakumeek autonomia pertsonal

txikiagoa dute, baliabide gutxiago dituzte eta beren gizarteak eta bizitzak moldatzen dituzten erabakiak hartzeko prozesuetan duten eragina mugatua da. Herstura-politikek beraiek indartu egin dute lanaren sexu-banaketaren logika patriarkala. Ez da soilik erregulatutako giza eskubideen inguruko auzia, hala nola benetako eta garapen eraginkorreko lerroetako gaitasunak eskaintzearen ingurukoa.

EAE n hainbat ekintza gauzatzen dira norabide horretan, egiteko lan asko geratzen den arren. 2013an EAEko Emakumeen eta Gizonen Berdintasunerako VI. Plana onartu zen, eta Emakunde -Emakumearen Euskal Erakundeari eman zitzaion hura koordinatzeko eta sustatzeko ardura, garapenerako hainbat jarraibideri jarraikiz<sup>50</sup>.

Kulturaren alorrean, generoaren pertzepzioak dimentsio bikoitza du: generoen eskubide-berdintasuna eta adierazpen-aniztasuna. Aurrerapausoak eman badira ere, sorkuntzatik hedapenerako bidean ez dituzte aukera berberak aurkitzen. Hortaz, berdintasun formaleko ikuspuntuek ez diete abiapuntu diren desberdintasunei behar bezala erantzuten, eta soilik diskriminazio positiboko arau eta jarrera osagarrien bitartez egiten diete aurre. Hala, zinemari laguntzeko deialdi batzuetan generoa balioesten da balorazioan puntu batzuk gehiago emateko. Guztiarekin ere, emakumeek bide handiagoa egin dute alor batzuetan baino (literatura, musika herrikoia, zinema...).

<sup>50</sup> EAEko Emakumeen eta Gizonen Berdintasunerako VI. Plana. Emakunde eta Eusko Jaurlaritzak. Gasteiz, 2014.

## 4. Ondorioak

Teknologia berriek nor bere burua eraberritzera behartzen gaituzte, banaketarako eta publiko berriak erakartzeko alternatibak eskaintzera, haiek fideltzen saiatzera, eta belaunaldien arteko transmisioa erraztera. Beste kasu batean zahartuz joango da dagoeneko klasikoak diren produktu eta zerbitzuetan bildutako eskaria. EAEn askok partekatzen dute kulturaz, etxean ez ezik, zuzenean eta aurrez aurre ere gozatzeko ohitura; aretoetan nahiz kalean, ohitura horrek transmisioa ahalbidetzen du.

Lerro amateurrek tokiko babes sendo eta orokorra behar dute, eta komunitate birtualen bidez ematen dute ezagutzera beren burua; lerro profesionalak, berriz, ohiko sareak eta internetek eskaintzen dituen aukerak uztartzen dituzten programazio-, merkaturatze- eta hedapen-egiturak behar dituzte produkzioei ospea emateko. EAeko diru-laguntzak ez dira oso handiak —baina bai eskuzabalak estatu mailakoan aldean edo gainerako autonomia-erkidegoetakoekin konparatuta, Katalunia salbu—, eta krisi-garaietan herrialde osoko errealtateari egokitzeko gai izan dira. Jakina da laguntza publikorik gabe sorkuntzaren eta produkzioaren zati handi bat ezinezkoa litzatekeela. Baina hain dira garrantzitsuak, non mira egiten baitzaie —sorkuntzarako eta produkziarako laguntzekin batera— sustapenerako eta hedapenerako laguntzei, obrek beren erreprodukzio-zikloa osa dezaten.

Hauek dira esploratu beharreko bide batzuk: obrak sustatzeko eta merkaturatzeko diru-laguntzak; start up merkaturatzaileak sortzeko industria-politikak; antzerki- eta kontzertu-lokalen sareen arteko lankidetzan sakontzea; bira koordinatuak; banaketa-kateen finantzak sendotzea, establezimendu berezituak nahiz online banatzaileak izan;

elkarri laguntzeko harreman pribilegiatuak penintsulako beste lurraldeetako liburu-banatzaileekin, disko-etxeekin edo film-banatzaileekin; euskal ikus-entzunezkoen balizko plataforma bat babestea; elementu kultural komunak dituzten hurbileko eremuekiko harremanetan sakontzea, hala nola Nafarroarekin eta Iparralderekin.

Kultura jakintzaren gizartearen alor estrategikotzat hartuta, errazagoa izan behar luke kultura gutxitu bateko balio-katearen osotasuna sozialki legitimatzeak, kontuan hartuta kultura gutxitu horrek, nahitaez, bere katebegi guztiak sendotu behar dituela ikusgarritasuna lortzeko, horren esku baitago bai bere kultura eta garapen kulturala, bai bere konfigurazioaren alderdi sinbolikoa gizarte aurreratu gisa.

Kulturak, turismoaren bidez berezko baliabideak eta inposatutakoak sortzen dituen jarduera ekonomikoa izateaz gain, herrialde osoaren eta bere jarduera ekonomikoaren aldeko irudi-itzulkina dauka, baina, bereziki, bere giza baliabideak kualifikatzen ditu gizarte postindustrialaren eskakizunetara egokitzeko.

Horrek guztiak adierazten digunez, instituzioetako kultura-sailen laguntza-sistemei eusteaz gain, beharrezkoa da industria-tresnak (haztegiak, aholkularitza egokitua, klusterra, start upak...) kultura--banaketaren berezitasunera nola egokitu daitezkeen aztertzea, bai eta dagoeneko probatutako finantza-tresnak ere (EGE, hitzarmenak, finantzazio-lerro zorrotzak baina eskuzabalak...).

## Erreferentziak

- Produkzio-taldearen bileraren akta. Kulturaren Euskal Behatokia. 2015eko otsailak 9.
- Sorkuntza-, ikerketa- eta prestakuntza-taldearen bileraren akta. Kulturaren Euskal Behatokia. 2015eko otsailak 12.
- Banaketa-, hedapen- eta merkaturatze-taldearen bileraren akta. Kulturaren Euskal Behatokia. 2015eko martxoak 3.
- ALBORNOZ, L.A. Y HERSCHMANN, M. (2012). *De las majors a los barrios musicales. Apuntes sobre la industria de la música en Iberoamérica*. Telos. Cuadernos de Comunicación e innovación, 91. zkia., 2012ko ekaina.
- KULTURAREN EUSKAL BEHATOKIA-OBSERVATORIO VASCO DE LA CULTURA (2014). *BEZaren eragina arte eszenikoetan, musikan eta zineman Hurbilketa kualitatiboa*. Kulturaren Euskal Behatokia. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz, 2014.
- Estatistika. Artxiboak 2009. Kulturari buruzko estatistiken eta azterlanen bilduma. Kulturaren Euskal Behatokia. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz, 2011.
- Diagnostiko-txostena: Euskadiko udal zinema-aretoen sarea 2011. Donostia, 2012.
- Disko Industriaren Txosten Sektoriala. Arteak eta kultura-industriak 2011. Txosten estatistikoa. Kulturaren Euskal Behatokia. Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Saila. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz, 2013.
- Liburu Industriaren Txosten Sektoriala. Arteak eta kultura-industriak 2011. Txosten estatistikoa. Kulturaren Euskal Behatokia. Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Saila. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz, 2013.
- Musika Programatzaileen industriaren Txosten Sektoriala. Arteak eta kultura-industriak 2011. Txosten estatistikoa. Kulturaren Euskal Behatokia. Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Saila. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz, 2013.
- Arte Eszenikoetako Ekoizleen Txosten Sektoriala. Arteak eta kultura-industriak 2011. Txosten estatistikoa. Kulturaren Euskal Behatokia. Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Saila. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz, 2013.
- Arte Eszenikoetako Programatzaileen Txosten Sektoriala. Arteak eta kultura-industriak 2011. Txosten estatistikoa. Kulturaren Euskal Behatokia. Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Saila. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz, 2013.
- <http://codigointrastat.com/intrastat-en-europa/el-iva-en-europa/> Kontsulta-data: 2015eko maiatzak 20.
- Sektore-monografikoa. Liburutegiak. Kulturaren Euskal Behatokia. Laburpena. Eusko Jaurlaritza. Gasteiz, 2004.
- EUSKADIKO MUSEOAK ETA BILDUMAK 2012. Eusko Jaurlaritzako Kultura Saila Gasteiz, 2012, 37-38. or.
- SAREA. Euskadiko antzerki sarearen ikuspegia. 2014ko memoria.



# 07 Ohiturak aldaketa bidean

Josu Amezaga (UPV-EHU)





# 1. Sarrera

Zalantzarik gabe, Euskal Herriko kultura-ohituren, jardueren eta kontsumoaren gaineko 2007-2008 estatistika, Kulturaren Euskal Behatokiak garatua, funtsezko erreferentea izan da —eta izaten jarraitzen du— euskal errealitate sozialari antza hartzeko, kultura-praktikekin lotutako eguneroko jarduerari dagokionez. Zazpi euskal probintzietako 15 urtetik gorako 6.785 pertsonari egindako inkesta batean oinarritu zen, eta aukera ematen du datuak lurraldeka eta populazioaren sektoreka desagregazio-maila handiarekin ustiatzeko, aldagai soziodemografikoen (hizkuntzaren, adinaren, habitataren eta abarren) arabera. Era berean, aukera ematen du beste esparru batzuetako estatistika-iturriekin alderatzeko, hori beti baita adierazgarria. Txostenak eskainitako informazioa eta dagokion datu-basea lagungarriak izan dira analisia ikuspuntu zabal eta global batetik nahiz sektorearen araberako perspektiba batetik egiteko.

Hala, 2008an argitaratutako txostenaren ondotik, besteak beste, datu horietan oinarrituta errealitatera hurbiltzea ahalbidetu zuten lau begirada etorri ziren (Kultura Saila & Kulturaren Euskal Behatokia, 2010). Alde batetik, Ramón Zallok datu horiek 1984ko eta 1986ko antzeko inkesta banatan lortutakoekin alderatu zituen, eta horrek aukera eman zion arlo horrek bi hamarkadan izan duen bilakaera aztertzeko, ahal zen neurrian galdetegien arteko desberdintasunak kontuan hartuta. Bestalde, Iñaki Martínez de Lunak estatistikako datuak esploratu zituen, eta bere buruari galdetu zion ea benetan jarduera eta kultura-kode berriez hitz egin daitekeen, edo, aldiz, aldaketa-prozesu jarraituago baten aurrean

gauden. Imanol Zuberok gauza bera egin zuen euskal hiri handietan eta gainerako biztanle-entitateetan hezuramaitzen diren kultura-jardueren artean izan litezkeen diferentzien bila. Azkenik, Harkaitz Zubirik euskaraz garatzen diren kultura-jarduerari erreparatu zien. Ekarpen horiekin batera, populazio gazteari buruzko datuen ustiaketa berri batek aberastu egin zituen kultura-jardueran dugun errealitateari buruzko interpretazioa (Kultura Saila & Kulturaren Euskal Behatokia, 2012).

Nire asmoa ez da estatistikak eskainitako informazio osoa edo hainbat ikuspuntutatik eta askotariko helburuekin egindako analisiak laburtzea. Baina gustatuko litzaidake aipatutako analistek behinola azaldu zituzten ondorioetako batzuk ekartzea, baliagarriak izango zaizkigulako kultura-ohituren eta jardueren inguruko lan hori gaurkotasunean kokatzeko.

Zaloren analisiaren arabera, aldaketa handiak izan dira euskal populazioaren kultura-ohitura eta jardueretan joan den mendeko 80ko hamarkadaren eta mende honetako lehenengo hamarkadaren artean. Gure inguruko gizarteekiko bistako parekatze batekin batera (horrek irekitzea dakar, desideologizazioa, kultura-jardueretan emakumeen parte-hartzea handiagoa izatea eta abar), beste hainbat lorpen izan dira: hizkuntza-normalizaziorako aurrerapenak; idatz-irakurketaren nolabaiteko atzerakada ikus-entzunezkoen mesedetan; prestakuntza orokor handiagoa; instituzioen eta ekipamenduen onarpena (museoena eta kultur etxeena, esaterako); eta kultura-ekipamenduek etxean

—ziberetxean— gero eta presentzia handiagoa dute. Horrek guztiak ez du taldeko kultura-jardueraren gainbeherarik eragin.

Aipatutako gainerako lanek ez dute datuen interpretazio hori gezurtatzen, bestelako ñabardura batzuk adierazten badituzte ere. Hala, Martínez de Lunak gazteen kultura-ohituren analisisan belaunaldien artean hauteman daitezkeen aldaketak azpimarratzen baditu ere, halaber azpimarratzen du gazteak beren arbasoen inguru-giroan sozializatu direla, eta hortaz, jarduera eta kode berriez baino, bilakaera batez hitz egin behar litzatekeela. Momentuz bigarren mailan utziko dugu jauzi kualitatibo baten aurrean ote gauden ala bilakaera jarraitu baten aurrean. Interesgarria zera da, aldaketa-garai batean gaudela nabarmentzea, kultura-jarduerei dagokienez. Eta aldaketa horri ikuspegi historikotik begiratu behar zaio; izan ere, hizpide dugun alorrean agertu diren dinamika berriak ez dira hutsean erori, baizik eta halako ohitura eta erabilera jakinak dituen gizarte jakin batean.

la zortzi urte igaro dira 2007-2008ko inkesta gauzatu zenetik gaur egun arte, eta ez da erraza neurtzea denbora hori nahikoa den kultura-jardueretan aldaketa nabarmenak izan direla pentsatzeko. Alde batetik, ez da denbora-tarte luzeegia, kontuan hartuta eskuarki eta gizartean astindu handiak izan ezean aldaketarako denbora behar duten kultura-ohitura eta jarduerak direla. Bestalde, harrezkero agertu diren elementu batzuek pentsarazten dute balitekeela kultura-jardueren alderdi batzuetan eraldaketa adierazgarriak gertatzen ari izatea; ez agian erabakigarriak,

baina bai behintzat arreta erakartzeko nahikoa garrantzitsuak. Saiatuko naiz burutik kentzen dena aldatzen ari dela, ezertxo ere ez dela lehengo modukoa eta ia dena berria dela, ziurrenik gure aroko ohiko abiadurak elikatutako ideia baita. Hain zuzen, arriskueta bat ikuspegi historikoa galtzea da.

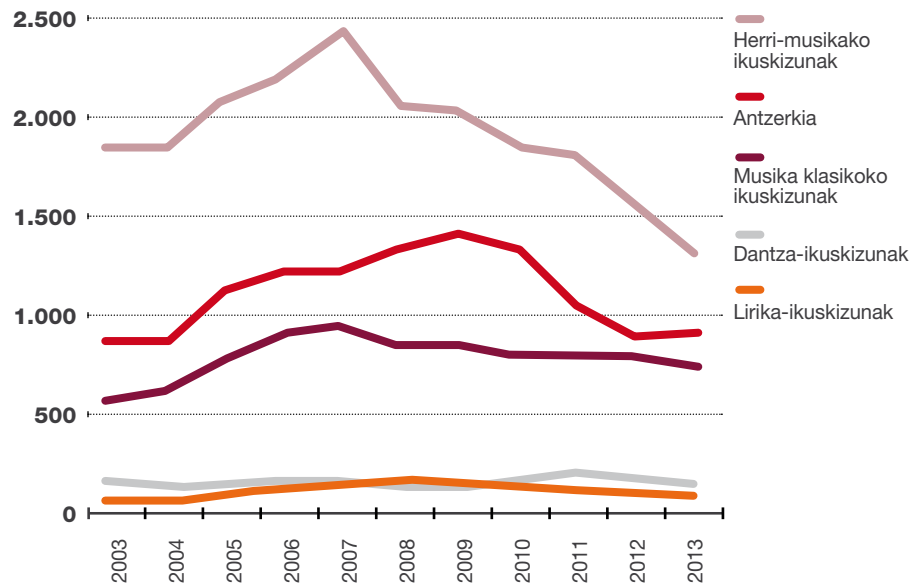
Arreta horrekin, baina, kontuan hartzeko moduko bi dimentsio gogoratu beharra dago. Alde batetik, 2008ko finantza-krisiaren ondorioekin lotutakoa. Krisiak, urte luzez kultura-jarduera askoren egoera kaltetu ez ezik, gure gizartean egitura-aldaketak ere eragin ditu —gero eta nabarmenago—, ekonomikoak ez ezik, politikoak eta sozialak ere bai, batez ere. Kultura-jarduerei zuzenean eragiten dieten aldaketetan, hiru dira azpimarratzekoak: familiek erosteko ahalmena galdu izana (horrek kultura- -gastua murriztea eta ohiturak aldatzea eragin baitu), aurrekontu publiko nahiz pribatuak murriztu izana (eskaintzari eta dinamizazioari eragin baitio) eta kulturaren gaineko BEZaren igoera.

Bestetik, digitalizatzeko-prozesuak aurrera egin du eta komunikaziorako teknologia eta euskarri berriak garatu egin dira, inpaktu handia izanik kultura-produktuetara iristeko eta haiekin lan egiteko moduetan.

Hori dela eta, komeni da irudikatzea zer bilakaera izan duten azken hamarkadan zehar kultura-jarduera batzuetako parte-hartzearen datuek.

**1. grafikoa**

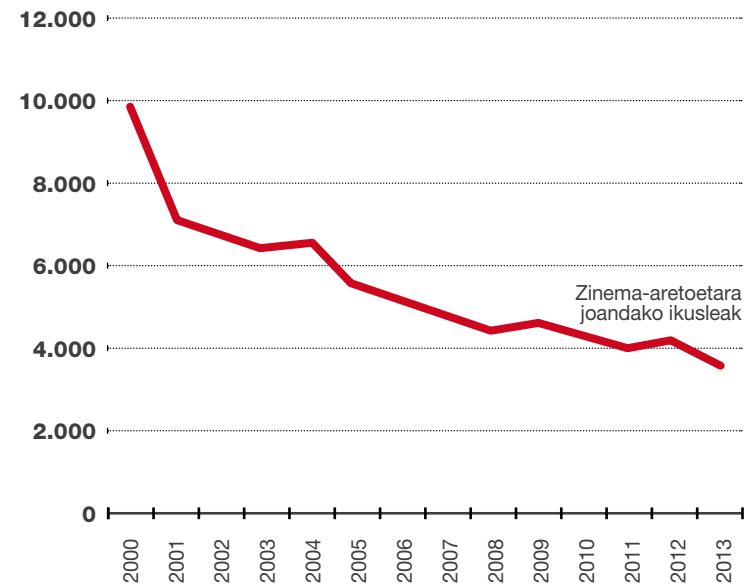
Euskal Autonomia Erkidegoan eta Nafarroako Foru Komunitatean egindako antzerki, musika herrikoi, lirika eta dantzako ikuskizunek izandako ikus-entzule kopurua (milakoak)<sup>51</sup>



Iturria: Egile eta Argitaratzaileen Elkarte Nagusia. Arte eszenikoaren, musikaren eta ikus-entzunezkoen urtekaria eta guk geuk egina.

**2. grafikoa**

Euskal Autonomia Erkidegoko eta Nafarroako Foru Komunitateko zinema-aretoek izandako ikus-entzule kopuruaren bilakaera (milakoak)



Iturria: Hezkuntza, Kultura eta Kirol Ministerioa eta guk geuk egina.

<sup>51</sup> Musika herrikoiko ikuskizunen kategorian ez dira makrokontzertuak jaso; izan ere, lehenago ikus-entzuleen oso portzentaje txikia osatzen zuten arren (% 2 inguru), 2010etik aurrera pisu handiagoa hartuz joan dira, eta 2013an % 15era iritsi ziren. Hortaz, totalaren jaisiera ez litzateke grafikoa adierazi bezain dramatiko.

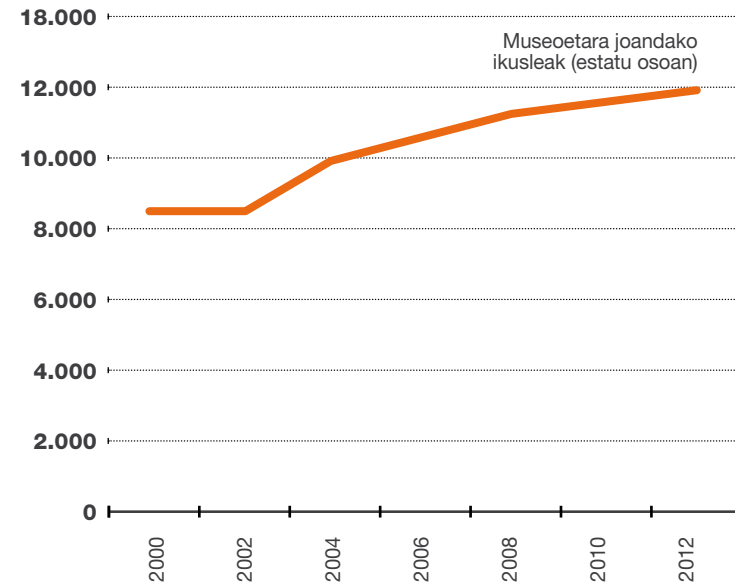
## 3. grafikoa

Euskal Autonomia Erkidegoko eta Nafarroako Foru Komunitateko liburutegiek izandako bisitari-kopurua (milakoak)



Iturria: Estatistikako Institutu Nazionala. Liburutegietako estatistika eta guk geuk egina.

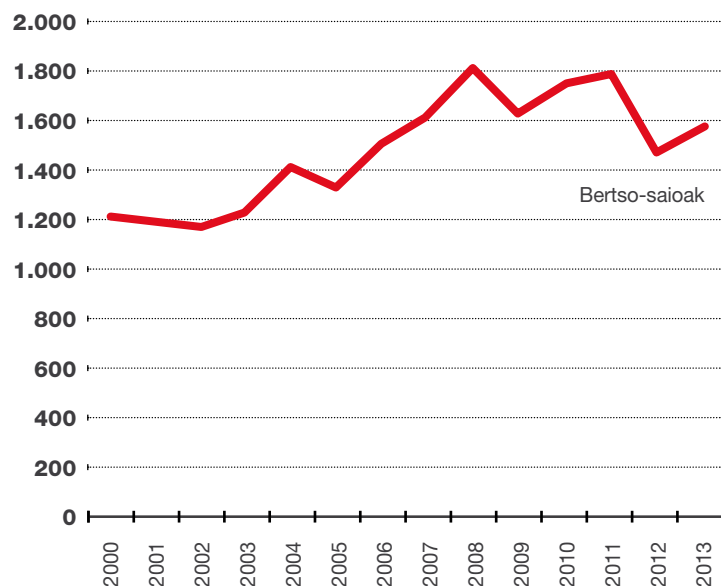
## 4. grafikoa

Espainiar estatu osoko museoek izandako bisitari-kopuruaren bilakaera (milakoak)<sup>52</sup>

Iturria: Hezkuntza, Kultura eta Kirol Ministerioa Museoen eta bilduma museografikoen estatistika eta guk geuk egina.

<sup>52</sup> Ez dago euskal lurraldeen inguruko datu banakaturik, eta horregatik eman dira espainiar estatuko datu orokorrak.

**5. grafikoa**  
**Euskal Herri osoan egindako bertsolari-emanaldi kopuruaren bilakaera**



Iturria: Euskal Herriko Bertsozale Elkarte eta guk geuk egina<sup>53</sup>.

Denetik dago datuen azken hamar edo hamabost urteetako bilakaeran; oso desberdinak dira kultura-jarduera batetik bestera, eta zenbait kasutan joerak hautematen dira: liburutegiek eta museoez jasotzen dituzten bisiten kopuruak nabarmen egin du gora, eta bertso-ekitaldiek (ez dago ikus-entzuleen inguruko estatistikarik) egonkor iraun dute oro har; bestalde, zinema-ikusleen eta hainbat arte eszenikotako ikusleen kopuruak nabarmen egin du behera. Kasu batzuetan, zinemarenean esaterako, 2008ko krisialdia baino lehenago hasitako joera da, eta, ondorioz, ezin dakiok eagoera ekonomikoari egotzi, ez behintzat hari bakarrik. Arte eszenikoen kasuan, bat datoz gainbeheraren hasierako, krisi ekonomikoko eta hedapen digitalaren ez-tandako datuak, eta, horregatik, konplexuagoa da kausak interpretatzea. Edonola ere, esan daiteke egoeraren araberako faktoreek eta faktore estrukturalak bat egiteak aldaketak eragina izan lezakeela herritarren jokabide eta ohituretan; horiek, gerora, gehiago edo gutxiago erro litezke, eagoera ekonomikoaren aldaketak gorabehera.

Kapitalismo kognitiboaren berregituraketak kultura-jardueretan eragin ditzakeen aldaketa sakonak aztertzen hasi gabe ere, badira zenbait alderdi, komunikazioak jasandako eraldaketei lotuak, kultura-jarduerari eragiten dietenak. Gogoan hartu behar da, alde batetik, digitalizatzeko-prozesuen aurrerakada, gero eta sakonago eragiten baitie kultura-sektore guztiei. Manuel Javier Callejo irakasleak laburtu duen moduan (2014), kasu batzuetan produktu digitaletarako sarbide digitala izan dezakegu (bideo bat ikustea, adibidez); beste kasu batzuetan, digitalak ez diren produktueterako sarbide digitala (kontzertu baterako sarrera internet bidez erostea, esaterako); eta beste zenbaitetan, azkenik, produktu digitalen sarbide ez-digitala (denda batean CD bat erostea, kasurako).

<sup>53</sup> Ez dago ikus-entzule kopuruaren inguruko estatistikarik, eta, hortaz, emanaldi kopurua hartu da adierazle gisa (Euskal Herriko Bertsozale Elkarte & Mintzola Fundazioa, 2013).

Hala, sektoretik sektorera alde handiak izan arren, faktore digitala gero eta jarduera gehiagotan agertzen da. Faktore digitalak, bestalde, ez die kultura-produktu berriei soilik eragiten. Artxiiboak —testua, irudia edo audioa— digitalizatzeko proiektuek, esaterako, aukera eman diote egundoko ondare historiko eta kultural bat berreskuratzeari eta zirkulazioan jartzeari.

Komunikaziorako euskarrien eta bideen aldaketei dagokienez, berriz, pentsa dezagun euskarri horiek erabiltzen direla hainbat kultura-jardueratan, bai haietara iristeko, bai erabiltzeko, eta, askoz apalago bada ere, haietan parte hartzeko. Oroigarri gisa, esan dezagun hemen aipatu dugun jarduerari eta ohiturei buruzko inkesta egiten hasi zen urte hartan bertan (2007an) merkaturatu zuela Applek bere lehen iPhonea (artean hiru urte falta ziren lehenengo tabletarako); orduan hasi zela Facebook gaztelaniaz funtzionatzen (urtebete gehiago behar izan zuen frantsesaren kasuan, eta bi gehiago euskararenean), eta orduan agertu zela Twitter sarean lehen aldiz (bi urte falta ziren artean Whatsapp iristeko). Ez dago azpimarratu beharrik gaur egun plataforma horiek eta euskarri dituzten sareak luze eta zabal erabiltzen direla gure inguruko kultura-jardueran, aurrerago ikusiko dugun bezala. Horri gehituz gero urte horietan zehar banda zabaleko sare finko zein mugikorren bidezko sarbideei esker datuen eskuragarritasuna esponentzialki handitu dela, eta horrek berekin dakarren informazio-fluxua ere berdin areagotu dela, ez dirudi huskeria azken urteetan ohituretan, jardueretan eta kultura-kontsumoan aldaketa handiak gertatzen ari diren jakin nahi izatea.

Telebistaren itzalaldi analogikoa 2010ean izan zen Euskal Herriko zatirik handienean (2011n Iparraldeko probintzietan), aipatutako inkesta burutu eta bi urtera. Ez dut datu hori aipatu LTDak gure kultura-jarduerak aldatu dituela pentsatzen dudalako, baizik eta irudikatzekeo zer nolako abiaduraz ari den teknologia hori gure bizitzan sartzen;

bere garaian idazketak izan zuen inpaktuaren antzeko eragina izan lezake gizartean epe luzean. Edonola ere, ez dago telebista digitalizatu izanaren eragina gutxiesterik: hizkuntza-transmisioari dagokionez, gogora dezagun denbora luzez ETB1eko euskarazko programazioa zeharo hegemonikoa izan zela haurren artean, baina ordutik hona nabarmen apaldu da nagusitasun hori.

Ez dugu 2007-2008ko inkestaren gisako lantresnarik alderaketa egin ahal izateko. Gainera, baliteke ez izatea une aproposa datu horiek lortzen askorik saiatzeko; hain zuzen ere, ziurrenik oso etorkizun hurbilean aldaketarako joera duten errealitatearen alderdiei arreta emango dien argakia utziko dutelako. Baditugu medio digitalen eta sareen erabilerari lotutako zenbait ohiturari buruzko datu berriak, Etxeetan Informazioaren eta Komunikazioaren Teknologien ekipamenduari eta erabilerari buruzko 2014ko inkestatik ateratakoak (Estatistikako Institutu Nazionala, 2014); azken urteetan izandako aldaketak nabarmenagoak diratekeela iradokitzen duten zenbait alderdi plazaratzeko balio dute datu berri horiek.

Gauzak horrela, adituentzat eta txosten hau egiteko antolatutako ditugun taldeentzat prestatutako galdetegiari (ikus ikerketaren fitxa teknikoa) egin dizkieten ekarpenak erabiliko dira datuak interpretatzeko. Hori da, funtsean, atal hau gauzatzeko erabili den informazioa, nahiz eta bestelako datu-iturrien eta Euskal Herrian ohiturek, jarduerak eta kultura-kontsumoak zer bilakaera duten birplanteatzen lagunduko duten analisisen aipamena ere egingo den. Zenbait gogoeta- eta ekintza-lerro ere iradokiko dira.

Mundu digitalak eta sare-fluxuak azken urteetan bizi izan duten ezta edo alderdi horiei arreta berezia eskaintzera eramanez, horrela euskal herritarren ohituren, jardueren eta kultura-kontsumoaren inguruan dagoen jakintza eguneratzeko. Hori guztia, noski, etengabeko eta abiadura handiko aldaketa batzuen aurrean egoteak eragiten duen behin-behinekotasunetik.

## 2. Kultura-jarduera berriak

Hemen, kultura-jarduera berriez hitz egitean, kultura digitalari (edo digitalizatuari) eta interneten erabilerari lotutako horiez ari gara. Galdetegiaren nahiz eztabaida-taldeetan erabilitako terminoak (jarduera berriak, sare berriak, sare digitalak, sareko jarduerak, erabilera digitalak eta abar) polemikoak ezik, eraginkorrak izan dira, eta berriztat defini daitezkeen fenomenoak identifikatzeko aukera eman dute —kasu askotan tradizio handiko jardueren eguneratze hutsa izatea gorabehera—. Mundu digitala eta sareak kultura-jardueraren zati handi bateko elementu banaezin bilakatu dira, alde nabarmenak izan arren sektoreen artean eta alorren artean —balio-katearen mailen artean, nahiago bada—.

Ez dago zertan errepikatu zenbaterainoko presentzia duten teknologia digitalek eta sareek euskal herritarren eguneroko bizitzan. Beste kontu bat da baloratzea zer nolako eragina izaten ari diren horiek kultura-jardueretan. Oso gainetik azalduta, kultura-eragileen artean banatutako galdetegiaren erantzunen analisiak aditzera ematen du digitalizatzek eta sareko fluxuak ematen dituzten aukerak, oro har, positibotzat jotzen direla gizartearen kultura-garapenerako, neurri handiagoan kulturaren demokratizazioaren paradigmatic (kultura-produktuak unibertsalki eskuragarri egotea) eta are bereziago kultura-demokraziaren helburutik (gizarteak ekoizpen horretan parte hartzea). Hala, sare digitalek eta euren demokratizazioak kulturaren eskuragarritasuna handitzen dutela aipatzen duten itemek adostasun-maila handia eragin dute. Ñabardura gehiago merezi izan du, ordea, “ekoizteko eta banatzeko erraztasuna dela eta, jarduera berriek gizarteak kultura-sorkuntzan duen protagonismoari mesede egiten diotela” dioen ideiak.

**1. taula**  
**IKT produktuen erabilera. Erabiltzaile-kopurua**  
**(16 eta 74 urte bitartekoak), 2014**

	<b>Euskal Autonomia Erkidegoa</b>	<b>Nafarroako Foru Komunitatea</b>	<b>GUZTIRA</b>
<b>Erabiltzaile-kopurua guztira</b>	1.590.843	463.928	<b>2.054.771</b>
<b>Azken 3 hilabeteetan telefono mugikorra erabili duten pertsonak</b>	96,5	94	<b>95,9</b>
<b>Ordenagailua inoiz erabili duten pertsonak</b>	85,2	81,1	<b>84,3</b>
<b>Internet inoiz erabili duten pertsonak</b>	83,2	78,1	<b>82</b>
<b>Interneten bidez inoiz erosi duten pertsonak</b>	53,8	48	<b>52,5</b>

Jarduera berrien ikuspuntu positibo hori, hala ere, ez dago kezkatzeko arrazoitik libre. Hainbat alderdik eragiten dituzte horiek: alde batetik, zerikusia dutenak errealtate berriek kulturari eragiteko duten moduarekin, kultura azken batean gizarteari forma ematen dioten sinbolo- eta jarduera-sistemen multzotzat ulertuta; bestetik, jarduera berri horiek kultura-jardueraren egungo egiturei —enpresenei ez ezik, sozialei ere bai— nola eragiten dieten adierazten digutenak.

### 3. Prosumerren garrantzia neurtzen eta haien papera aldarrikatzen

Bildutako iritziak kontuan hartuta, ez dirudi oraindik unea iritsi denik —ez behintzat gure inguruan— kultura-kontsumitzaile soilak aldi berean kultura-ekoizle bihurtzeko, ekoizpen digitaleko eta sarean banatzeko baliabide jakin batzuetara iristeko erraztasunari esker. Ez zaie desberdintasun nabarmenik antzematen sektorekako erantzunei, ez eta datuak gurutzatzen genitzakeen aldagai soziodemografikoen arabera erantzunei ere. Ekoizpena baino askoz handiagoa da oraindik ere kontsumoa. Egia jakina dirudi, baina batzuetan gogorarazi beharra dago, erabateko aldaketa iraunkor baten

ilusioak itsutu ez gaitzan. Agian horrexegatik ez da pentsatzen *prosumerraren* figura hori eskaintza profesionalenaren merkatuarentzako mehatxua izan litekeenik. Era berean, ez dirudi zirkuitu finkatuagoen eskaintzaren kalitaterako mehatxutzat jotzen denik. Aitzitik, uste da jarduera berrien *training* sozial performatibo, esperientzial eta dinamizagarriari lotutako figura izan daitekeela.

2. taulak sareak eta teknologia digitalak lan-arlotik kanpo dituzten erabilera nagusiak adierazten ditu.

#### 2. taula

Azken 3 hilabeteetan nork bere kontuetarako erabilitako internet-zerbitzuak. Pertsona-kopurua (16 eta 74 urte bitartekoak), 2014

	Euskal Autonomia Erkidegoa	Nafarroako Foru Komunitatea	GUZTIRA
Azken 3 hilabeteetan internet zenbaterik erabili duten	1.288.341	354.738	1.643.079
Komunikazioko eta informazioa eskuratzeko zerbitzuak: mezu elektronikoak jasotzeko edo bidaltzeko	86,4	86,2	86,4
Komunikazioko eta informazioa eskuratzeko zerbitzuak: Internet bidez deitzea edo internet bidezko bideo-deiak egiteko (webcam bidez)	31,8	35,7	32,6
Komunikazioko eta informazioa eskuratzeko zerbitzuak: sare sozialetan parte hartzeko	52,5	55	53,0
Komunikazioko eta informazioa eskuratzeko zerbitzuak: on line berriak, egunkariak edo aldizkariak irakurtzeko edo deskargatzeko	84,2	84,1	84,2
Komunikazioko eta informazioa eskuratzeko zerbitzuak: ondasunei eta zerbitzuei buruzko informazioa bilatzeko	89,2	91,2	89,6
Denbora-pasarekin eta sormenarekin lotutako zerbitzuak: Internetez emititutako irratia entzuteko	35,1	39,9	36,1
Denbora-pasarekin eta sormenarekin lotutako zerbitzuak: jolastea edo jokoak, irudiak, filmak edota musika deskargatzeko	53,7	53,1	53,6
Denbora-pasarekin eta sormenarekin lotutako zerbitzuak: norberaren edukiak (testuak, argazkiak, musika, bideoak, softwarea eta abar) partekatzearen web batean esekitzeko	36,9	30,4	35,5
Denbora-pasarekin eta sormenarekin lotutako zerbitzuak: webguneak edo blogak sortzeko	7,2	6,1	7,0
Beste zerbitzu batzuk: sendagilearekin hitzordua webgune baten bitartez eskatzeko (ospitale edo osasun-etxe batean, adibidez)	28,7	15,5	25,9
Beste zerbitzu batzuk: bidaiekin eta ostatuarekin lotutako zerbitzuak erabiltzeko	55,9	54,3	55,6
Beste zerbitzu batzuk: ondasunak edo zerbitzuak saltzeko (zuzeneko salmenta, enkante bidezkoa eta abar)	12,2	8	11,3
Beste zerbitzu batzuk: banka elektronikoa erabiltzeko	53,4	52	53,1

Iturria: EIN eta guk geuk egina.



2. taulan ikus daitekeen moduan, sarearen erabilera gehienek zerikusia dute beste pertsonetik zuzeneko harremanarekin, bai posta elektronikoen bidez, bai edukiak partekatzeke (sare sozialetan parte hartzea eta nork bere edukiak jendearekin partekatzea, hala nola testuak, argazkiak eta abar); aurrerago izango dut mintzagai alderdi hori. Horien ondoren dator edukien eskuragarritasuna (musika entzutea edo deskargatzea, ikus-entzunezko edukiak, informazioa eta abar), eta, bertan adierazten denez, erabiltzaileen % 7k sorkuntza-jardueretarako erabiltzen ditu (webguneen, blogen eta abarren bidez).

Inkestatutako lagunen artean sortzaile eta ekoizle gisako jarduera nahasten duten erabilerarik dagoen esploratzean, kontsumitzaile-ekoizlearen auzia amateurraren irudiari lotuta agertzen da, amateurtzat hartuta arduraren profesionalik gabe kultura-ekoizpenean parte hartzen duen pertsona. Irudi hori balioetsi egiten da. Zenbait kasutan, aldarrikatzen da zantzua dagoelako kultura-jardueretan profesionalik aritzeko aukerarik ez zuten pertsonen eutsi diotela denbora luzez —eta gaur egun ere— euskal kultura-jardueraren zati nabarmen bati. Beste kasu batzuetan, amateur/profesional bereizketa administratiboa delako, kulturala barik; hau da, kultura-sortzaileen dedikazio gutxi-asko profesionalak ez dakartza beti eta ezinbestean balio kultural handiko obrak. Beharrezkoa da, halaber, amateur izate hori bere maila guztietan ulertzea, bai eta amateur kontzeptuaren beraren berrikusketa proposatzea ere, errotutako karga negatiboa baitauka, zerbaiten zalearen ikuspuntutik, euskaraz alor batzuetan zale hitzari ematen zaion esanahiaren modukoa (hitz horrek gaztelaniaz bi kontzeptu ezberdin uztartzen dituen aldetik: *aficionado* eta *amateur*). Hau da, amateurra litzateke kultura-jarduera jakin bat

atsegin duen eta bere jardueraren mailaren batean kokatzen den laguna, esaterako kontsumo hutsean edo hainbat mailatako jardueran. Bertsolaritza da irudi horren adibidea<sup>54</sup>.

Ikusle huts izateari uko egin eta kultura-sortzaile izatera pasatzea etengabeko kontua da gizakiaren kultura-bilakaeran. Aspaldira joan gabe, adibidetzat har daiteke gure kulturaren oso bizirik dagoen punk-rockaren historia, *just do it!* goiburuak erakusten duen moduan.

*Prosumer* fenomenoaren garrantzia erlatibizatzearekin batera, bada gure errealitate sozialarekin batago datorren irakurketa beste guztiei gailendua. Nork bere ekoizpena sortzeko eta zabaltzeko aukera ez da berria, eta agertzen den uneari dagokionez, merkatua ez da izan kultura-jarduera guztien protagonista, eta jarduera profesionalak ere ez dituzte horiek guztiak instituzionalizatu. 2007-2008ko inkestaren datuek erakusten duten gizartea aktiboa da kulturaren parte hartzeari dagokionez, ez dago merkatuaren eta kultura instituzionalizatuaren mende soilik, eta ez da kultura-produktuen kontsumitzaile hustzat hartu behar. Hala, amateurra eta profesionala elkarrekin agertzen dira, kalitate handia eta bestelako kalitatea batera, eta merkatua eta irabazi-asmorik gabeko jarduerak.

Gauzak horrela, informatzaileak nahiko ados agertzen dira kultura-jarduera aktiboak kultura-politikak susta lezakeen alortzat jotzeko orduan, bai gizarte-ehuna sortzeko duen balioagatik, bai proiektu berrien haztegi eta gizarte-harremanerako eta berrikuntzarako espazioak taxutzeko oinarri izateagatik.

<sup>54</sup> Euskal Herriko Bertsotze Elkarteak, gutxi-gorabehera 2.400 bazkide bitzen dituena, bertsolaritzako parte-hartzearen eskala osoa hartzen du: gozamen pasibotik edo lagun-artearen bertsotze sortzetik dedikazio profesionaleraino; izan ere, 72 lagunek lan egiten dute elkartean guztira (bertsolariak, irakasleak, antolatzaileak, teknikariak, administratiboko langileak eta abar).

## 4. Kulturara iristeko modu berriak

Kultura-jardueren eta ohituren ikuspuntutik, aldaketarik funtsezkoenetako bat pertsonen kultura-produktuetara iristeko duten moduarekin zerikusia duena da. Kulturaren digitalizatzearen alderdietako bat da, eta kontuan hartu beharra dago sorkuntzari, ekoizpenari eta banaketari eragiten diotenekin batera. Autore batzuek aurreratzen dute hamar urteko epean herrialde garatuetao kultura-kontsumoa gehienbat digitala izango dela (cf. Callejo Gallego 2014, op.cit.). Ziurrenik baieztapen horrek ñabardura ugari beharko ditu, baina bere garrantziaren kuantifikazioaz eta sektore batzuetatik bestera dauden alde nabarmenez gain, esan daiteke eskuragarritasun digitala jarduera digitalak aldatzen ari dela; eta, horrekin batera, kultura-produktua bera eta haren balio soziala.

Eskuragarritasun digitala tokia irabazten ari zaio kultura-kontsumoari. Horren adierazle bat da familiek kulturaren egiten duten gastua, EAEren kasuan EUSTATEk eskainia (Kultura Saila & Kulturaren Euskal Behatokia, 2013) eta 2006ko eta 2012ko gastuak erkatzen dituen. Arretaz irakurri beharreko datuak dira, batez ere ordaindu gabeko eskuragarritasuna (legezkoa zein ez) izanik garai honetako ezaugarrietako bat; alegia, gutxiago gastatzeak ez du zertan esan nahi kultura gutxiago kontsumitzen denik. Krisialdi ekonomikoak familien gastuaren aldaketetan zenbaterainoko eragina izan duen zehazteko zailtasunaz gain, kontuan hartu beharra dago EAEko familien gastua oso-osorik hartuta 826 milioitik 746 milioira pasatu dela aipatutako epean, ia %10eko jaitsiera izanik.

Hala eta guztiz ere, jaitsiera orokor horren kontra, nabaria da kontsumo digitalarekin lotutako gastuak nabarmen areagotu direla. Hala, interneteko zerbitzuetan izandako gastua familien kultura-gastuen % 9 izatetik % 23 izatera pasatu da, eta ikus-entzunezko produktuetako eta sareetako

kuotetan eta harpidetzetan izandako gastua % 4,3tik % 8,2ra pasatu da; alegia, datu horien hazkundea % 152koa eta % 51koa izan da, hurrenez hurren. Kultura-gastuaren gainerako kontzeptuek behera egin dute.

Haietako zenbait sarean eskuragarri daudenekin ordezkatu ahal izan dira, esaterako bideoen alokairua, grabaketa- eta erreproduktzio-sistemak (magnetoskopiaok, adibidez), prentsa idatzia, paperezko liburuak eta abar; beste batzuek, berriz (telebistak eta ordenagailuak, kasurako), urteetan zehar ekipamendu digitaletan hasierako inbertsio bat egitea zuten baldintza, baina inbertsio gordinak atzera egin zuen 2011n (I. Castillo & Medina, 2013); beste zenbaitek, azkenik, etorkizunean aldaketak izango direla iradokitzen dute, sakon aztertu beharko direnak, kultura-jardueretik jarreari buruz zer iragartzen ote duten ere. Azken horien adibide izan litezke argazkigintza- eta zinemagintza-tresnetan egiten den gastuaren jaitsiera (segur aski maizago erabiltzen diren teknologietara pasatu izanaren eraginez, telefono mugikorretara esaterako, kalitate tekniko berekoak ez badira ere) eta musika-tresnetan egiten den gastuaren jaitsiera, musika-jardueraren parte-hartzearen aldaketa sakon baten edo belaunaldi-piramidearen bilakaeraren ondorio izan litekeena, adina gastu mota horretan aintzat hartu beharreko elementua dela uste badugu.

Era berean, 2007-2008ko inkestak aztertutako kultura-jarduerak gauzatzeko ohiturei erreparatuta, ikus daiteke aztertutako jardueretako batzuek neurri batean eskuragarritasun digitalaren bitartez gozatu daitekeela:

**3.taula**  
**Azken urtean egin den kultura-jarduera bakoitzaren kontsumoa.**  
**(Populazioaren ehunekoa). Euskal Herria, 2007-2008**

	%
<b>Musika entzun</b>	79,4
<b>Aisialdiarekin lotutako liburuak irakurri</b>	69,5
<b>Zinemara joan</b>	54,8
<b>Kontzertuetara joan</b>	38,2
<b>Museoetara joan</b>	37,5
<b>Liburutegietara/mediateketara joan</b>	31,4
<b>Galeria eta erakusketetara joan</b>	22,4
<b>Antzerkira joan</b>	21,9
<b>Bertsolari-emanaldietara joan*</b>	17,3
<b>Dantza-ikuskizunetara joan</b>	9,5
<b>Opera-ikuskizunetara joan</b>	6,9

\* Herritar elebidunekiko bakarrik .  
Iturria: Kulturaren Euskal Behatokia

Irizpide kuantitatiboa kultura-jarduerek duten eragin pertsonalaren eta sozialaren adierazle bihurtzea nahi gaberik ere, jarduera arruntenek (musika entzutea, liburuak irakurtzea) dute zeharo digitalki eskura izateko aukera handiena, edo sarbide digitaleko jarduerak neurri batean behintzat

ordeztekoea (adibidez, bideoak ikustea zinemara joan beharrean). Ikusia dugu dagoeneko, 2. taulan, interneteko erabiltzaileen erdiek baino gehiagok deskargatzen dituztela saretik musika eta ikus-entzunezko produktuak, eta gehienek erabiltzen dute sarea gaur-gaurko informazioa eskuratzeko.

Azken alor horretan, Eusko Jaurlaritzak berriki egindako ikerketa baten arabera (Lehendakaritza & Prospekzio Soziologikoen Kabinetea, 2015), EAeko biztanleen % 39k baino ez du informazioa hedabide tradizionalen bidez (telebistaz, irratiz eta paperezko prentsaz) bakarrik biltzen; izan ere, gehienek (% 60) modu biak erabiltzen dituzte<sup>55</sup>. Espero bezala, adinaren araberrako aldeak erabatekoak dira, eta 29 urtetik beherakoen artean bide tradizionalak baizik erabiltzen ez dituztenen portzentajeak ez du % 12 gainditzen; 65 urtetik gorakoen artean, berriz, % 81era iristen da.

Deigarria da inkesta horretan bertan zeinen balorazio desberdinak egiten zaizkien informazio-bide berriei, zehazki hedabideen erabiltzaileek zer eragin-ahalmen esleitzen dieten haiei. Hala, hedabideak —ohikoak zein berriak— kontsumitzen dituztenek oro har (hirutik bik) uste dute medioek ez dietela eragiten beren iritzia eratzeko orduan, eta, ikuspegi horretan, gazteek (30 urtetik beherakoek) hedabide tradizionalari adinako garrantzia ematen diete sare sozialei: ia erdiek uste dute berengan eragin nahikoa edo handia dutela, eta 30 urteen muga gainditu dutenek, berriz, oso eragin-ahalmen txikia egozten diete (kasurik onenean, zazpitik batek uste du beregan eragina dutela).

<sup>55</sup> Kontuan hartu behar da EINEk emandako datuaren arabera % 84,2k sarearen bidez eskuratzen duela gaur-gaurko informazioa, eta Eusko Jaurlaritzaren inkestaren arabera portzentaje hori % 61ekoa dela. Bi datuen arteko aldea azal daiteke, funtsean, lehenak 16 eta 74 urte bitarteko internet-erabiltzaileak dituelako aztergai, eta bigarrenak, berriz, 18 urtetik gorako herritarrak (erabiltzaileak izan ala ez).

## 5. Erabiltzailea-produktua eta erabiltzailea-ekoizlea harremanak kultura digitalean

Hedabide digitalak jasotzeko gaitasunak, populazio-multzoen artean aldatzen bada ere, sorkuntza-, ekoizpen- eta banaketa-egituretan ez ezik, erabiltzaileak kultura-produktuarekin duen harreman-moduan ere badu eragina. Hala, gure informatzaileengandik jasotako iritzietan, badira zenbait alderdi erabiltzailearen eta produktuaren artean nahiz erabiltzailearen eta ekoizlearen artean eratzen den konpromiso-motarekin lotuak; halaber hauteman da sortzaileen eta erabiltzaileen edo kontsumitzaileen artean artekariak zuten garrantziaren galera.

Gure informatzaile batzuen iritziz, sareak dakarren kultura-eskaintza hain zabala izanik eta hain aise eskuratzeko modukoa, txikiagoa da ezinbestean kultura-produktuarekiko atxikimendua. Produktuarekiko harreman horrek Wellmanek eta Castellsek deskribatutakoaren antzera funtzionatuko luke nonbait: komunitate birtualak eta nortasun ahulak aipatu zituzten haiek, esan nahi baita, komunitate ez-birtualetan baino askoz errazago sartu eta irten daitekeen komunitateak (Castells, 2001). Era berean, hainbat euskarriren bidez eskaintza ia amaigabea merke edo doan —legez nahiz ez— eskura izateak kultura-produktuen erabilera hutsalagoa ekarriko luke, eta horretan datza gure informatzaileek «konpromiso txikia» izendatu dutena: erabiltzaileak aukera dauka kontsumitzen ari den hori erabili ahala botatzeko, beti edukiko baititu eskura bere kultura-egarria aseko duten beste produktu batzuk. Azken batean, masa-kulturari egindako kritikan, obrarekiko konpromisoaren aldaketa horren ondorio kultural eta sozialak aipatu zituen jada Frankfurtko Eskolak. Fenomenoaren dimentsioen eztanda da orain begien aurrean duguna. Aldaketak dakartza horrek,

autore horiek duela mende erdi baino gehiago adierazi zuten moduan, bai eta kultura-produktuaren kasuan ere, lehia izugarriko kontsumo iheskor horretara egokitu behar baitu gutxieneko hedapen bat lortu nahi badu<sup>56</sup>.

Eskuragarritasun digitalak erabiltzaile-ekoizle harremanean eragiten duen aldaketak ere eragiten du kezka handia, hainbat arrazoiengatik.

Euskarri digitalean eta sarean eskura dagoen kultura-eskaintza ugaritu egiten da zuzeneko ordainketarik gabe iritsi daitekeelako harengana, kontuan hartu gabe copyrighta errespetatzen duen sarbidea den ala ez. Hala, kultura-kapitalaren hazkunde globalari harengana iristeko aukera zabaldu izana gehitu zaio, eta, horregatik, kultura-kapital horren eskuragarritasuna zeharo esponentzialki areagotzen da.

Erraz eskura daitekeen jarduera sozial hori hezurramitzeak eta hedatzeak bistako ondorioak dakartzkio balio-katearen mailei eta bereziki kultura-jarduerei. Autore batzuek defendatzen dutenez, iragankortasun-kultura bat ekarri du eskuragarritasun mota horrek, eta horrek kultura suntsitzera eramán gintzake. Hala, besteak beste, kontsumo digitalak kontzentrazioan oinarritutako gozamen erreflexiborako duen arriskua nabarmentzen da (Casati, 2015). Beste batzuen ustez, berriz, ordaindu gabeko eskuragarritasunak erabiltzaileak merkatuaren hegemoniatik libratuko litzuzke, kulturaren eskuragarritasunarentzako oztopo ekonomikoa ezabatuko litzatekeen neurrian; horrela, aurrerapen bat litzateke mende batez baino gehiagok merkatuaren gatibu izan den kultura baten demokratizazio-prozesuan<sup>57</sup>.

<sup>56</sup> Ez dugu ahaztu behar artelanetan erreproduktibotasun teknologikoaren aroan gertatzen diren aldaketen inguruan Walter Benjamin-ek egin zuen gogoeta; erreproduktibotasun digitalaren aroan gertatzen direnei buruz galde eginez gero egunera liteke hura.

<sup>57</sup> Eztabaida horri buruz gehiago jakiteko, ikus Callejo Gallego (op. cit.)

Ezin ukatuzkoa da dagoeneko kulturaren alorreko negozio-ereduak eraldatzen ari direla, inprentak monasterioetako kopiatzaileen lana eraldatu zuen bezalaxe. Hala jakinarazten dute gure informatzaileetako batzuek.

Auzi horri dagokionez, eztabaida-taldeetakoren batean esan da sarbide «pirata» ez dela unibertsala, produktu batzuen eta besteen arteko bereizketa egiten baitu. Hala, gure kasuan pertzepzio bat azaleratu da: jarrera desberdina dugu euskal kulturaren produktuekiko eta estatuz haraindiko industriari lotutako produktuekiko. Lehenengo horiek bigarrenak baino seguruago daude legez kontrako deskargen aurrean, batzuekiko eta besteekiko dagoen jarrera sozial ezberdina dela eta. Hipotesi hori sendotzeko aukera eman lezakeen daturik bagenu, aurrean genukeen fenomenoak, ziurrenik, gai horri aurre egiteko moduaren gaineko zantzuak emango lizkiguke. Informatzaile batek, hain zuzen, kultura-produktuen inguruan egiten den gogoeta sozialarekin lotzen du erabiltzaileen jarrera. Planteamendu horren arabera, zenbait kasutan kultura-produktu batek edo bestek taldearen ikuspuntutik interesgarritzat jotzen den ekarpena egiten duela sentitzen du gizarteak. Horixe da, adibidez, euskarazko ekoizpenaren zati handi baten kasua, uste baita gure gizarteari balio erantsia —kultura eta hizkuntza suspertzea, hain zuzen— ematen diola, erabiltzaileari eragiten dion atsegin pertsonaletik harago. Halaber da hori sozialki eraikitzailetzat hartzen diren bestelako ekarpenak egiten dituzten produktuen kasua. Halakoetan, kontzientzia-maila handiagoa dago sortzaile eta ekoizleei beren lana garatzeko aukera ematen dien aitortpena emateko beharrari buruz, eta horrek berekin dakar haien eskubideekiko errespetu handiagoa eta haien

lanarekiko babes handiagoa. Beste aldean bestelako kultura-produktuak ditugu, erabiltzen dituenari sorrarazten dioten aseagatik kontsumitzen diren baina sozialki aberasgarritzat hartzen ez direnak. Ez dira talde-diskurtso baten edo «gu» baten zati, eta, horregatik, erabilera hutsalagoa izateko arriskua dute. Horrek konpromiso txikiagoa dakar berekin, produktuarekikoa ez ezik, ekoizlearekikoa ere bai.

Baliteke azken hamarkadetan gure gizartean ia hegemonikoki bide egin duen kultura-motaren adierazgarria izatea hori, batez ere duela hiruzpalau hamarkadako joera nagusiekin konparatzen badugu: Euskal Herria bizitzen ari zen aldaketa sozial eta politikoen zalantzarik gabeko sorkuntza- eta berrikuntza-giroa eragin zuten hainbat sektoretan (musikan, arte plastikoetan, literaturan), eta gizartean onarpen-maila deigarria eragin zuten (hala adierazten dute diskoen eta liburuen hedapenaren inguruko datu batzuek). Une hartan, kultura-jardueraren zati handi bat gizarteari buruzko talde-diskurtso baten parte zen; segur aski, gaur egun zailagoa da ideia hori defendatzea.

Informatzaile batek adierazi bezala, legez kontrako sarbideez babesteaz gain erabiltzaileen finantza-laguntza jasotzera ere iristen diren kultura-produktu sozialki onartuen erakusgarri argia da Berria egunkariak sustatutako Berrialagunaren kasua. Ideia hori 2013an abiarazi zen Vilaweb hedabide katalanean oinarrituta —halako beste hedabide digitalak ere abian izan arren, esaterako [diario.es](http://diario.es)—, eta bere filosofiaren arabera, publiko batek interesgarritzat jotzen badu produktuaren salmentatik ezin biziraun dezakeen informazio-hedabide bat —sareko hedabideek ekonomikoki errentagarriak izateko duten zailtasuna dela eta—, publiko

hori prest egon liteke hura finantzatzeko, nolabait *crowdfunding* erduei jarraituta. Berriaren kasuan, figura hori nekez identifika liteke sozialki balioetsitako proiektu bati emandako laguntza ekonomiko hutsarekin, edo informazio-produktu baten ordainketa soilarekin. Aitzitik, bi horien arteko figura moduan uler daiteke. Horrela, Berrialagunek ekonomikoki laguntzen diote egunkariaren komunikazio-proiektuari, elkarte mailan nahitaezkotzat jotzen dutelako ez ezik, hura existitzeak premia asegabe baten kasuan gogobetetze pertsonala ekartzen dielako ere bai: euskarazko doako informazioa sarean, hain zuzen. Azpimarragarria da 5.000 Berrialagunen % 80 baino gehiago ez direla egunkariaren harpidedun, eta urtean batez beste jartzen dituzten 100 euroekin haren aurrekontuaren % 6 finantzatzeko dutela. Adibide ona da hori, ziurrenik, gizarteak kultura balioesteko duen moduaren eta produktuarekiko eta bere ekoizleekiko duen jarreraren arteko harremana eta horri buruz adierazi nahi duguna azaltzeko.

Gogoeta hori, aldi berean, kulturaren onarpen sozialaren beste alderdi batekin lotzen da. Gure informatzaileek emandako erantzunetan behin eta berriro agertzen da gizarteak kulturari oro har nahikoa balio ematen ez diola dioen ideia. «*Gizarteak, oro har, ongizate materiala edo teknologia beste baloratzen du kultura*» edo «*herritarrek arte- eta sorkuntza-lanaren garrantzia eta bizitza sozialaren hainbat alorretan duen eragina balioesten dute*» baieztapenek 2,8 eta 3,6ko adostasun-maila baino ez dute lortu, hurrenez hurren, 1etik 10era doan eskala batean. Bildutako iritzien arabera, kulturarekiko interes-faltan eta haren balioespen sozialean oinarritzen da herritarrek kultura-eskaintzarekiko duten jarrera, eskaintza hori batzuetan eskariarekin bat ez datorrela sentitzen dutela ere; horrez gain, eztabaidan parte hartu duten askoren iritziz, bi elementu horietan oinarritzen da, halaber, hezkuntza-sisteman eta hedabideetan kulturari eskaintzen zaion arreta txikia. Hala, «*hezkuntza-sistemak kulturaren ikerketa artistikoa, jakintza eta transmisioa sustatzen ditu*» eta «*ohiko*

*hedabideek euskal kulturaren sorkuntza eta sustapena bultzatzen dute*» baieztapenek ez dute informatzaileen atxikimendu handirik lortzen. Ez dugu lagin estatistiko adierazgarriekin lan egiten, baina deigarria da zeinen erabatekoa den erantzuna, bai hezkuntza-sistemak eskaintako arretari dagokionez (10etik 3ko batezbestekoa, erantzunen % 58 baino gehiago 2koak edo gutxiagokoak dituen lehena izanik), bai hedabideek eskaintakoari dagokionez (10etik 4,1eko batezbestekoa). Halaber, eztabaida-taldeetan askotan errepikatu izan da hezkuntza-sistemak eta hedabideek kulturari eskaintzen dioten arreta txikia izatearen pertzepzioa.

Badirudi, baina, pertzepzio horrek gure eskura dauden beste datu batzuekin talka egiten duela. Hala, Eusko Jaurlaritzak hedabideen kontsumoari buruz egindako eta aurretik aipatutako txostenak adierazten duenez, hedabideetako kultura-informazioak interes handia sortzen dio EAEko herritarren % 23ri eta nahikoa interes % 52ri, gutxiengoa izanik (% 25) harekiko interes txikia dutenak edo batere interesik ez dutenak. Datu horien arabera herritarren gogokoena da kultura-informazioa, ekonomikoaren, nazioartekoaren, politikoaren eta kirol-informazioaren gainetik.

Kontraesankorra dirudi, era berean, 2007-2008ko inkestaren arabera gazteek agertzea, oro har, kultura-jarduerekiko interesik txikiena, jarduera-mota batzuetan salbuespen badira ere. Dena dela, aldi berean gazte horiek agertzen dira kultura-jarduera mota gehienetan aktiboen, bai eta beraientzat interes txikiagokoak diren jardueretan ere.

Baliteke itxurazko kontraesan horiek, informatzaile batek baieztatzen duen moduan, sozialki «ospe-ondasun» gisa tratatzen den kulturaren ondorio izatea: areago balioesten da praktikatzen duenaren —edo

praktikatzen duela adierazten duenaren— ospeagatik berez duen balioagatik baino<sup>58</sup>. Kritika horixe bera egiten die beste informatzaile batek, ez ordea erabiltzaileei, baizik eta sustatzaileei: «*larriena zera da, bai administrazioek, bai finantza-erakundeek opari bat egin nahi dutenean, askotan liburu bat, disko bat, antzezlan bat edo musika-ekitaldi bat ematea opari; badirudi kultura kontsumitzea dotorea dela, baina ez beharrezkoa*». Kulturaren ospe-izaeraren inguruko hipotesi hori egia balitz, pentsa liteke gazteak helduak baino gutxiago baliatzen direla kulturaren ospe-funtzioaz. Kasu horretan, kulturarekiko interesari buruzko inkesten interpretazioaren metodologia-arazo baten aurrean egongo ginateke.

Hortaz, ez da erraza ondorioztatzea kulturaren inguruko iritziz sozialei buruzko datuak kontraesanean daudela kultura-eragileen pertzepzioekin, eta aurrean dugun hori, besterik gabe, definizioz kulturaren oso balorazio ona egiten duten eta balioespen hori zabaltzeko ageriko interesa duten

sektore batzuen pertzepzio partikularra dela. Era berean, ez du zentzurik baloratze sozialaren maila neurtzeko neurri objektiboa bilatzeari ekitea.

Bistan denez, ez dago zalantzarik hedabideak eta hezkuntza-sistema kultura-sozializatorako lehen mailako eragileak direla, eta, paper hori betetzen duten neurrian, lagundu egingo dutela gizarteak balio handiagoa eman diezaien kultura-jarduerei eta jardueri. Ideia hori lehenago planteatutako hipotesiarekin lotzen badugu, hots, kultura-produktuen balio sozialaren begirune handiak produktuon sortzaileen eta ekoizleen aitortpena eragin dezakeela —haien eskubideen errespetuaren inguruko itun soziala ezarri ahal izateraino, txostenak eskatzen zuen moduan—, agerikoagoa dirudi hezkuntza-sistemaren eta hedabideen funtzio sozializagarria indartzeko beharra.

Behar hori bera sortzen da kulturaren eskuragarritasun digitalak dakarkigun ondorioetako bat aztertzen badugu, hots, kultura-bitartekarien eragina urritzea.

## 6. Kultura-bitartekaritzaren erronkak

Eskuragarritasun erraza, klik bakar baten bidezkoa, merkea edo doakoa —legezkoa nahiz legez kontrakoa—, eta gero eta unibertsalagoa —bai eskuragarri dagoen eskaintzari, bai eskura dezaketen erabiltzaileei dagokienez— ez da soilik kulturaren ekoizpen- eta banaketa-egituretan duen eraginaren ikuspuntutik ikusi behar, baizik eta etorkizun hurbilean

sozializazio-mekanismoetan eta, beraz, erreproduktio sozialeko mekanismoetan izango duen inpaktuarenetik ere.

Pertsona bat gizartean integratzeko prozesuen multzoa da sozializazioa, horretarako hainbat jarduera, balio, jakintza eta abar transmitituz eta jasoz.

<sup>58</sup> Baudillard-ek kulturaren ordezko balio gisa izendatu zuena litzateke hori (Baudillard, 1982).

Prozesu horiek talde sozial jakin bateko kide bihurtzen dute pertsona, adibidez pertsona gisa trebatuz edo testuinguru sozialean kokatuz, Bourdieuk habitus izendatutakoaren bitartez (Bourdieu, 1972). Kulturaren transmisio- eta jabetze-prozesua da, oro har, kulturaren esanahi soziologiko zabalean aintzat hartuta. Kulturaren kontzeptua lan honetan erabiltzen ari garen mugetara mugatzen badugu, bistakoa da lantzen ari garen jardueren multzoak sozializazio-prozesuen zati handi bat —ez bakarra— osatzen duela; ondorioz, eta zalantzarik gabe, kultura-jardueren transmisioak eta jabetzeak izandako aldaketek eragina dute, eta handia gainera, sozializazioan. Hori dela-eta, kultura-politikaren ikuspuntutik aztertu behar dira, asko baitago jokoan: gure gizartearen gizarte moduko erreprodukzio-mekanismoen funtsezko atal bat dira, izan ere.

Sozializazio-eragile nagusiak, garrantzi kronologikoaren arabera ordenatuta, familia, eskola eta berdinen taldea dira. Ondoren bestelako instantziak sartzen dira jokoan, haien artean hedabideak. Eragile horiek aukeratzen eta iragazten dituzte, neurri handi batean, gure sozializazioan jasotzen ditugun elementuak, bereziki lehen sozializazioko etapetan, haurtzarotik helduarora bitarteko aldian. Baina, gainera, horiexek hornitzen dute interpretatzeko eta esanahia emango dien esparru batean jartzeko elementuz. Gaur egun, kultura digitalaren eskuragarritasunean gertatzen ari diren aldakuntzak, funtsean, eragile horiek berek kultura-produktuen eta horien erabiltzaileen edo hartzaileen arteko bitartekari gisa duten boterea eraldatzen ari dira.

Kultura-transmisorako eta -erreprodukziorako bideen historia egingo balitz, ahozko kultura nork eta nola transmititzen zuen aipatuko genuke, eta, ondoren, idatzizko kulturaren garrantziak, gero eta handiagoak, ekarri zituela bitartekari berriak agertokira, ikus-entzunezko komunikazioaren garapenak funtsezko beste aldaketa bat ekarri zuen bezalaxe. Era berean azalduko litzateke eskolak hartu zuela ordura arte familiarena eta elizarena zen espazioa, ia oligopolikoa, eta geroago hedabideek beste hainbeste

egin zutela, aurrekoen espazioa mugatuta. Halaber gogoratu behar genuke botereek kultura-politikak inplementatzeak edo kulturaren merkaturatzeak kultura-bitartekaritzarako esparru berriak ezarri zituztela, ordura arte tradizioak eta erlijioak markatzen zutena baztertuta. Horrela, duela gutxira arte, eragile sozializagarriek kulturaren bitartekari gisa zuten zeregina mugatua zen, beren dinamiken eraginez ez ezik, merkatuaren eta politikaren dinamiken eraginez ere bai.

Eskema hori guztia da kultura-digitalaren eskuragarritasunerako agertoki bilakatu daitekeena. Ikusteko dago eragile sozializatzaileek egun duten espaziotik zer espazio kenduko duen kultura-mota hori eskuragarri egoteak, baina lehenengo irudipenek handia izango dela iradokitzen dute.

Gure informatzaileen erantzunetan norabide horretan doazen seinaleak aurki daitezke. Batzuek zenbait bitartekaritza-instantziaren ahultzea planteatzen dute: esaterako bitartekari-hedatzaileena (saltokiak, erakusleak eta programatzaileak eta abar) edo kritikariena. Erabiltzaile edo kontsumitzaileak zuzenean eskura dezake produktua horien esku-hartzerik gabe, bai zuzenean ekoizlearen bitartez, bai interneteko zerbitzariaren bidez. Horrela, aurretik adierazi dudana bezala, batzuek doako eskuragarritasunean erabiltzaileen liberazioa ikusten dute merkatuaren nagusitasunarekiko eta kultura-demokratizazioarekiko, kultura-ekoizpenerako eta banaketarako egituren ahultzea baino, eta, modu berean, bitartekaritzaren auzia pentsamendu-lerro horretatik bideratu liteke: gizabanakoak gizartearen aurrean autonomia irabazten duela defenda daiteke, kultura-hautaketarako duen gaitasuna areagotzen baita.

Zenbait autorek, edonola ere, ñabartu egiten dute baliabideak aise eskuratzeko aukeraz baliatzen den erabiltzaileen autonomiaren ideia. Erabiltzaileak, nahi duen guztia eskura edukitzetik urrun, neurri handi batean aurkitu egiten du interneteko bilatzaile handiek ematen diotena, eragile horiek erraldoiak baitira eta interes konkretuak baitituzte. Eta iragazkia are



handiagoa izango da *Hollyweb* arrakastatsua izanez gero, hots, *majorrek* eta bitartekari global berriek (Google, Yahoo eta abar) adostutako batasuna sarean zer hedatzen den kontrolatzeko.

Edozein kasutan, kultura-sozializazioari dagokionez, bakarkako zein taldeko askatasun-ekintza baten aurrean gaude, edo hurbileko ingurune sozialaren mende egotetik erraldi globalen mende egotera igarotzearen aurrean, eta ez dago zalantzarik horrek eragina izan dezakeela zentzu kolektibo baten eta, azken batean, «gu» sozial baten eraikuntzan.

Familia da agian fenomeno hori hobekien erakusten duen alorra. Telebista iritsi arte, etxea sozializatorako eta kultura-transmisiorako gune pribilegiatua zen, eta bertan familiak berak —egitura patriarkalarekin, ez da ahaztu behar— izaten zuen, hein handi batean, transmititutako horren gaineko kontrola. Irratia eta telebista agertzea oso garrantzitsua izan zen. Euskal Herriaren kasuan, adibidez, espazio horretan hizkuntza ezberdin bat eta, oro har, kultura berri bat agertzea ekarri zuen toki askotan. Kultura-sartze hori, alde batetik, telebistaren merkatuak berak baldintzatzen zuen, aldi berean agintean zegoen botere politikoaren egituren mendekoa —ez dezagun ahaztu Euskal Herriko etxe gehienetan lehen aldiz agertu zen telebista frankista izan zela—. Beste baldintza, hau ere funtsezkoa, telebistaz taldean gozatzea zen —Martín Barberok talde-irakurketa izendatu zuena (Martín Barbero, 1987)—, horrek ahalbidetzen baitzuen jasotakoa norberaren kodeetan oinarrituta interpretatzea, jasotako horri esanahia emanez eta hura berregituratuz. Bi baldintza horiek lasaituz joan ziren telebistaren merkatua ia mugarik gabe zabaltzen zihoan heinean, eta euskarri horren gozamina banakako kontsumorantz makurtzen zihoan neurrian.

Digitalizatzearrekin, bi joerak areagotu egin ziren. EInen datuen arabera, Nafarroan, gaur egun 10 eta 15 urte bitarteko haurren % 97k erabili

du internet azken 3 hilabeteen, eta % 95ek EAEkoen kasuan. Datu horiek estatukoak baino handixeagoak dira (% 92); adin-tarte horretako gazteenak ere (10 urtekoak) iristen dira % 90era.

Are gehiago, talde horren baitan, Nafarroako haurren % 58k eta EAEkoen % 74,6k telefono mugikorra dute. Estatu osoko datuak hartuta (haur horien kasuan batezbestekoa % 64koa da), 10 urtekoen % 24k badu mugikorra, bai eta 11 urtekoen % 40k, 12koen % 64k, 13koen % 79k eta 14koen % 83ek ere bai, herritar guztien batezbestekora iritsita. Ez dugu adin horietan erabilitako telefonoen ezaugarrien inguruko daturik, baina nahikoa da adieraztearekin EInen arabera<sup>59</sup> EAEko internet-erabiltzaileen % 81ek eta Nafarroako Foru Komunitatekoen % 78k (16 eta 74 urte bitarteko herritarren artean % 83 eta % 78 izanik, hurrenez hurren) interneterako sarbidea izan duela azken hiru hilabeteen gailu mugikor baten bidez, gehienbat telefonoak. Eta kontuan hartuta gazteen artean telefonorik gogokoena (% 90 inguru) smartphonea dela, eta espainiar estatua teknologia horren jabetzan lehen buruan dagoela, baliteke EAEk Europako ratorik handienetakoa izatea adingabeen arteko smartphoneen jabetzari dagokienez.

Hortaz, pentsa daiteke kultura-produktu digitalen eskuragarritasuna oso handia dela gure inguruko gazteen artean. Aukera hori eskuragarritasun erraz horren beste bi ezaugarriekin konbinatzen da aldi berean: alde batetik, telebistaren talde-erabilera tradizionalak ez bezala, kultura-produktu digitalen eskuragarritasunak gehienetan ez du zerikusirik familia-harremanarekin, eta, horregatik, instituzio hori desagertu egiten da ia sozializazioaren agertokitik, terminal mota horietan zehar dabilzan produktuei dagokienez.

Bestetik, bigarren ezaugarriak lehenengoaren eragina sendotu baino ez du egiten, eta adingabeen eta beren gurasoen artean dagoen eten

<sup>59</sup> Etxeetan Informazioaren eta Komunikazioaren Teknologien ekipamenduari eta erabilerari buruzko 2014ko inkesta.

digitalarekin dago lotuta. Gurasoek, bitartekari moduan parte ez hartzeaz gain, ezinezkoa dute ia, ez baitakite zer inguruetan dauden murgilduta beren seme-alabak, kultura kontsumitzen eta erreproduzitzen. Grafikoki erakustearren, belaunaldi pare batean gurasoak seme-alabentzako kantak abestetik bideoen, CDen edota kotxeko kaseteen bitartez entzuten zuten musikaz hornitzera pasatu ziren; eta hala, urte gutxi batzuen buruan, hornitzaile izateari uzteaz gain, dagoeneko ez dakite beren seme-alabak zer musika entzuten ari diren, ez eta autoan doazenean ere (entzungailuak janzten baitituzte).

Hezkuntza-sistemari dagokionez, eta familiaren baitan ez bezala, politika zorrotz baten bidez arautzen den espazioa izanik, bistakoa dirudi gogoeta handiagoa egin dela digitala eta sarea hezkuntzan integratzeko moduari buruz, bai prestakuntza-helburuekin (euskarri berriak erabiltzeko trebetasunak ikastea), bai helburu instrumentalekin (horiek irakaskuntza-ikaskuntza prozesuan erabiltzea). Horrek ez du berez bermatzen eskola haurrak balio, trebezia eta ohitura jakin batzuen arabera heziko dituen kultura-politika baten zati izango denik, gerora sorkuntzaren alorrean eta kultura-gozamenean izango duten jokaera bideratuz eta nolabait ere pertsona horien burua «janzteko» funtzioa betez. Informatzaileen artean jasotako iritzietako asko bat datoz eskolak lerro horretan paper aktiboagoa izan behar duelako iritziarekin.

Hala, «*hezkuntza-sistemak kulturaren ikerketa artistikoa, jakintza eta transmisioa sustatzen ditu*» baieztapenak 3ko nota jaso du 10etik. Bestelako auzi batek, mundu digitalari estuago lotua («*hezkuntza-sistemak, curriculumean arte -heziketa gehitzeko prozesuan, arreta eskaintzen dio sormenerako eta berrikuntzarako gaitasunak zibertrebetasunekin integratzeari*»), 10etik 3,9koa eskuratu du adostasun-mailan. Iritzi horiei eztabaida-taldeetan xehetasun handiagoz emandakoak gehitzen badizkiegu, ondoriozta daiteke Euskal Herriko kultura-eragileen zati handi batek erreklamaten duela eskolari paper aktiboagoa eta hobeto

zuzendua esleitzea kultura sustatzen, bai sorkuntza mailan, bai gozamen eta aberaste mailan.

Irakaskuntza Publikoaren Gastu eta Finantzaketaren Estatistikaren arabera (eskuragarri dauden datuak krisialdi ekonomikoak eragindako murrizketen aurrekoak dira), 2007 eta 2009 bitartean EAEko ikastetxe publikoetan kultura-jarduera osagarrien hazkundea nabarmena izan zen, baina zentro pribatuen bilakaera bestelakoa izan zen (Kulturaren Euskal Behatokia, 2014).

Edonola ere, eskolak bere mugak ditu ohiturak sortzeari eta kultura-jarrerak transmititzeari dagokionez. Hizkuntzaren arloa mugatutako ikerketa interesgarri eta sakon batek (Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Saila, ISEI, & Soziolinguistika Klusterra, 2012) erakutsi du euskara euskal hiztunak ez diren haurrei transmititzeko gaitasuna izan ez ezik, hura erabiltzeko ohitura sortu ere egiten duela eskolak, adin jakin batera arte. Izan ere, 10-11 urterekin, eskola faktore erabakigarria da hizkuntzaren erabileran; 14-15 urterekin, bestalde, inguru soziolinguistikoak (berdinen taldea eta eskolaz kanpoko jarduerak agertzen dira) askoz eragin handiagoa du hizkuntza-jokabidean, euskararen erabileran aurretik jasotako ohiturak aldatzeraino. Posible da antzeko eskema bat funtzionatzen ari izatea beste kultura-jardueretan ere.

Edonola ere, ikusteko dago etorkizunean zein izango ote den kohorte horien bilakaera, haurtzaroan erabilerarekin bat datorren euskarazko prestakuntzaren ondoren nerabezaroan sartu eta euskararen erabilera lasaitzen edo baztertzen baitute —giro soziolinguistikoa aurkakoa bada—: alferrikakoa ote da eskolaren ahalegina ala finkatu egin dira gerora euskara berriz erabiltzeko oinarriak? Badirudi zenbait urte eta ikerketa gehiago beharko direla zalantza argitzeko, baina horrek lagunduko liguke kultura-heziketan zer gertatzen den hobeki ulertzen.

Kultura-jardueretan gertatzen ari diren aldaketen inguruko gogoetaren ildotik, eta sozializazio-prozesuekin duten loturari dagokionez, berriki doktorego-tesi gisa aurkeztutako lan batek (Del Amo, 2014) musikaren kasua aztertu du, eta ondorio moduan adierazi du indarra galdu duela nortasunak eratzeko elementu gisa. Gogora dezagun musika entzutea euskal herritarren kultura-jarduera nagusia dela (populazioaren % 80k egiten du, 2007-2008ko datuen arabera). Jarduera hori oso lotuta egon zen talde-nortasunen eraketarekin XX. mendeko azken hiruzpalau hamarkadetan (ez bakarrik nortasun politiko edo nazionalak, baizik eta hiri-nortasun deiturikoak ere). Eztabaida-taldeen ekarpenetako batzuetan ere aipatu izan da fenomeno hori. Egungo egoeran, musika oso erraz eskuratu daiteke eta erabili eta botatzeko ondasun bihurtu da. Banaketa-zirkuitu gutxiago behar ditu, eta, hortaz, oraintsura arte eragin handia izan zuten eta entzuten zen horri esanahi kolektiboa eta soziala ematen lagundu zuten hurbileko bitartekaritza-instantzietatik kanpo zirkulatzen da musika, hein handi batean (dendetatik txosnetaraino, fanzineetatik igarota).

Ez dirudi sozializazioaren eragileen protagonismoari egindako aldaketa horiek esan nahi dutenik bitartekaritza desagertzen ari dela edota erabiltzailearen eta produktuaren arteko bitartekotzarik gabeko harremaneredu batean sartzen ari garela. Adierazi dugu dagoeneko interneten eragile erraldoiak daudela, eskuragai dugunaren inguruan erabakitze gaitasun handiarekin eta, batez ere, azkenean eskuratzen dugun horren inguruan ere bai. Baina bitartekaritzaren alderdi hori alde batera utzita —funtsean kultura-politika batek akziorako oso gaitasun mugatua duelako alor horretan—, bada hurbilago dagoen beste bat, hain zuzen sare sozialena, haren zentzu soziologiko garbienean ulertuta.

Ildo horretan, zenbait sektoretan nolabaiteko beldurra izan liteke: kultura-digitalaren adarretako batek, hots, etxeko kontsumoak, kulturarekiko eta euskal gizartean tradizioz hain aberatsak diren kaleko jardueretik gustua hondatzea. Hala, arte eszenikoen sektoretik (bertsolaritza barne) datozen informatzaileen artean baieztapen horrekiko dagoen adostasun-maila

gainerakoena baino apur bat handiagoa da, eta, hortaz, aldagai hori (kultura-sektorea) da emandako erantzunen arteko aldea azal dezakeen bakarra. Dena dela, batezbesteko orokorra 10etik 4koa da, eta ondorioz ez dirudi beldur handiegia denik. Ildo berean, kultura-kontsumoaren indibidualizazioa —jarduera digitalaren ezaugarrietako bat—, alde batetik, eta partekatzea eta elkarlana, bestetik, bateragarriak izateak adostasun-maila handia lortu du (ia 8 10etik), sektoreen arteko alderik apenas azaleratu gabe.

Soziologiako eskema klasiko bat aplikatuz gero, esan genezake lehen mailako harremanak, antza denez, interneten erabileran lehentasuna dutenen artean daudela. Lehen mailako harremantzat ulertzen dira elkar ezagutzen duten pertsonen artekoak eta neurri handi batean afektibitate-harreman batean oinarrituta daudenak: familia, lagunak eta abar. Beren izaerarengatik, funtsezkoak dira pertsonen sozializatorako. Bigarren mailako harremanak ere pertsonekin ezarriak dira, funtsean roletan oinarrituak izanagatik, hau da, afektiboak barik, kontraktualak dira; lan-arrazoiengatik sortzen diren harremanen kasua da, esaterako, edo gustuak edo kideetasunak direla-eta, aurrez aurreko harremanik gabeak. Hirugarren mailakotzat jotzen dira pertsona batek, beste pertsonekin ez baizik instituzioekin eta erakundeekin dituen harremanak (nahiz eta pertsona konkretuen bitartez gauzatu). Eta autore batzuek laugarren mailako harremanez mintzo dira dagoeneko, hain zuzen parte-hartzaileetako batek (gizabanakoak) bestea existitzen denik ez dakien kasuetan. Adibiderik onena litzateke internautaren eta ezkutuan zelatatzen duenaren artean ezartzen dena (publizitatea bideratzeko xedez edo beste edozein helbururekin). Sareetako zaintzaren inguruko salaketa ugarien arabera, baliteke laugarren mailako harreman horiek izatea, hain zuzen, sarearen oinarria. Autore batzuek gizarte gardena aipatzen dute dagoeneko, gure mugimendu bakoitzak arrastoa uzten baitu, eta horrek, komeni bezala antolatuta eta gurutzatuta, balio handiko informazioa baita, bai komertziala, bai politiko-estrategikoa.

Hala eta guztiz ere, definizioz ezin denez bere benetako dimentsioaz hitz egin, 2. taulara itzultzea eta beste hiru motekin erkatzea komeni da. Hala,

interneten «erabilera berezi» gisa definitutakoen artean oso presente dago besteekiko elkarrekintza, batez ere posta elektronikoaren bidez, baina deien edo bideo-deien bidez ere bai. Nork bere edukiak elkarbanatzeak edo sare sozialetan parte hartzeak ere pertsonarteko harremanetara bideratuak dirudite, nahiz eta interes partekatuen inguruan sortutako talde birtualen kasuan lehen eta bigarren mailako harremanen arteko bereizketa klasikoa aplikatzea zail egiten den.

Batez ere sarearen bidez elkarbanatzen diren eduki motak azaltzen ditu 4. taulak (datuak interneteko biltegiatze-espazioen erabileraren bitartez elkarbanatzen diren horiek bakarrik aipatzen dituzte, ez erabiltzaileen arteko zuzeneko transmisioaren bitartez elkarbanatzen direnak).

#### 4. taula

##### Azken 3 hilabeteko interneteko biltegiatze-espazioen erabiltzaileak. Erabiltzaile-kopurua (16 eta 74 urte bitartekoak), 2014

	Euskal Autonomia Erkidegoa	Nafarroako Foru Komunitatea	GUZTIRA
<b>Azken 3 hilabeteko interneteko biltegiatze-espazioen erabiltzaileak guztira</b>	447.185	123.614	570.799
<b>Interneteko erabiltzaileen guztizkoaren gaineko portzentajea</b>	33	33	% 33
<b>Testuak, kalkulu-orriak edo aurkezpen elektronikoak</b>	67	65	% 66,8
<b>Argazkiak</b>	87	79	% 85,3
<b>Liburu elektronikoak edo aldizkari elektronikoak</b>	17	16	% 16,5
<b>Musika</b>	41	47	% 42,2
<b>Bideoak (filmak edo telebistako saioak barne)</b>	41	39	% 40,8
<b>Bestelako materiala</b>	16	21	% 17,1

Iturria: EIN eta guk geuk egina.

Nahiz eta beti ez den erraza zehaztea elkarbanatutako eduki motak txosten honetan erabiltzen den kultura-jarduera kontzeptuarekin lotuta egon litezkeen, ez dago zalantzarik mota batzuk neurri handiagoan datozela bat figura horrekin (liburuak, filmak eta telebistako programak, esaterako); beste batzuek, berriz, izaera bereziagoa (argazkiak) edo zehaztugabea iradokitzen dute

Gaur-gaurko informazioari dagokionez, Eusko Jaurlaritzak egindako hedabideei buruzko ikerketaren arabera (*op. cit.*), Facebook eta Twitter moduko sare sozialak informazio-iturri garrantzitsua dira interneteko erabiltzaileen artean, hedabideen webguneek erreferente nagusi izaten jarraitzen badute ere. Kasu askotan, Facebook eta Twitter moduko sareek ez dituzte eduki berriak zabaltzen; horren ordez, sareok hedabideek argitaratutako edukietara bidaltzen dute hartzailea, eta horrela banatzaile aritzen dira erabiltzaileak eduki-sortzaile baino.

Datu horien guztien izaera partzial eta osatu gabea kontuan hartuta ere, ez dirudi lekuz kanpo dagoenik sare sozialak kultura-bitartekaritzarako espazio berri gisa —orain arte aipatu dudan ildotik— izaten ari diren paperari buruz galdetzea. Nahiz eta bitartekaritza-instantzia batzuek (familiak, bitartekariak, kritikariak eta abarrek) indarra galdu duten kultura-produktuen iragazketa—, instrukzio— edo esanahia emateko mekanismo gisa, beste batzuk, berdinen taldea edo interes-komunitatea kasu, orain sarearen bidez elkarri konektatuta daude eta badirudi indarra irabazi dutela. Musika klasikoko talde bateko kide den informatzaileetako batek baieztatu duen moduan, «lehen garrantzia handia ematen zitzaien kontzertuen kritikari; orain garrantzitsuagoa da Facebooken hamar lagunek osteguneko kontzertua oso ona izan dela idaztea ostiralean publikoa erakartzeko kritikariak larunbatean esatea baino, behin osteguneko eta ostiraleko kontzertuak amaituta».

Merkatutik kanpoko espazioak agertzen eta sendotzen dira horrela, eta funtsezko bilakatzen dira kulturaren eraikitze sozialerako. Espazio horiek, dena dela, subjektu indibidualek eta taldeek bitartekari fisiko tradizionalei (kultura-industriei) tokia irabazi ondoren sortu dira,

eta orain bitartekari berriak dira espazio horiek lortzeko lehian dabilzanak: espazio horietan duten posizioa errentagarri egitea bilatzen duten banatzaile digitalak (zerbitzariak, bilatzaileak, sareak, plataformak eta abar).

## 7. Euskarazko kultura-kontsumoari buruzko zenbait ohar

Ez dugu 2007-2008ko inkesta baino datu berriagorik, eta horrek ezinezko bihurtzen du gertatzen ari diren aldaketen alde onak eta txarrak aztertzea, kultura-ohiturei, jardueri eta kontsumoei dagokienez, hizkuntzaren ikuspuntutik. Kontuan hartu beharra dago kultura-ohiturei eragiten dieten aipatutako faktore horiei bereziki hizkuntzaren alorrari eragiten dioten beste batzuk gehitu behar zaizkiela. Lehenik, eta faktorerik esanguratsuena izanik, Euskal Herriko errealitate soziolinguistikoaren aldaketei dagokiena aipatu beharra dago, euskaraz lehen baino nabarmen gehiago jakiten baita orain —bai eta, ñabardura gehiagorekin, erabili ere—. Bigarrenik, euskararen eta gaztelaniaren arteko —agian ez hainbeste euskararen eta frantsesaren artean— iragazkortasun soziolinguistiko handiagotzat

har litekeena, horrekin ulertuta gaztelania ia-ia eskusiboa zuten espazio sozial eta geografikoetara euskara bat-batean sartu izana ez ezik, kontrakoa ere —neurri txikiagoan bada ere—; horrekin batera zertxobait barreiatzen dira hizkuntza oinarri duten esfera publikoak, nortasunak eta kulturaguneak (horrek batez ere erdal eremuetan du eragina, euskal alorrak hamarkada askoan elebidunak izan baitira eta, ondorioz, iragazkorrak). Hirugarrenik kultura- eta hizkuntza-aniztasuna areagotu izana hartu behar da kontuan, hizkuntza ez-ofizialetako —gehienbat ingelesezko— kultura-produktuen presentzia gisa ulertuta ez ezik, hizkuntza arteko *switcha* gero eta fenomeno ohikoagoa duen diskurtso eta eguneroko jarduera gisa ulertuta ere bai.

Bestalde, lan honetarako erabili den galdetegi itxiaren erantzunetan ondorio interesgarriak atera daitezke. Alde batetik, desadostasun-maila handia dago politika publikoek euskarazko kulturaren ekoizpenari eta hedapenari ematen dioten laguntza baloratzeko orduan, eta jarrera argiak dira; ia berdinduta daude nahikoa laguntza badela uste dutenak eta nahikoa ez dela argi dagoela deritzotenak. Bestetik, adostasuna handiagoa da euskarazko kultura-produktuen eskaintza baloratzeko orduan: erantzunen artean aldeak badira ere, oro har gailentzen dira eskaintza hori asegarria delako iritzia eta merkataritza- eta ikuskizun-sarean naturaltasunez txerta daitekeelako iritzia. Eta are adostasun handiagoa dago eskaintza horrek publikoarengan behar adinako erantzuna aurkitzen ez duelako iritzia inguruan.

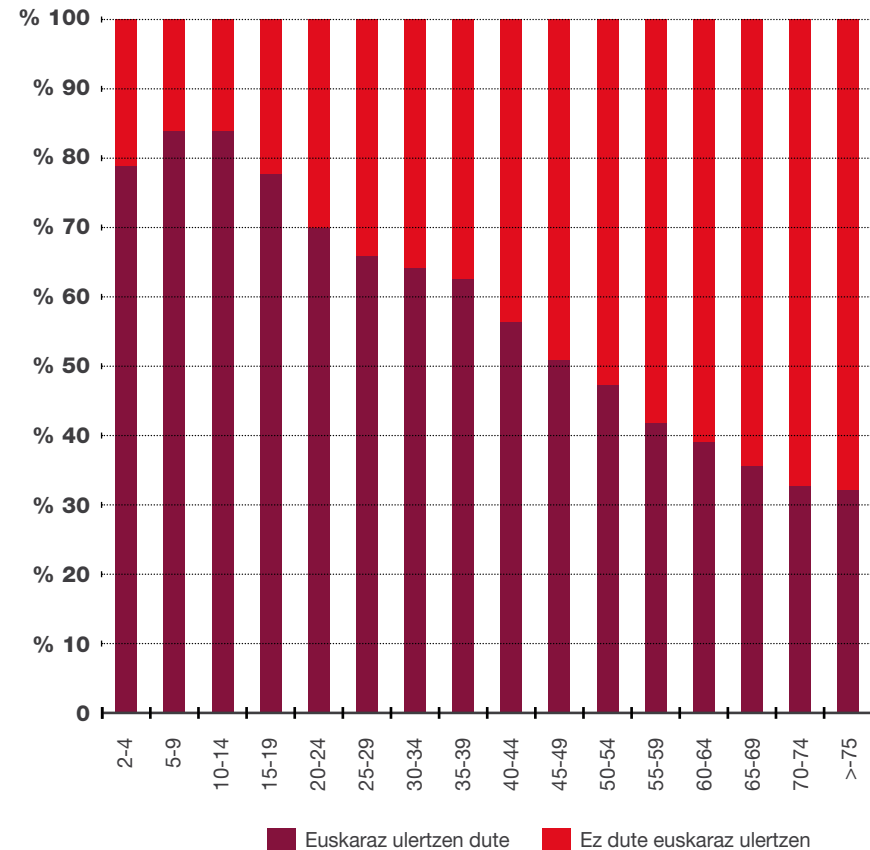
Erantzun horiek zuzen interpretatzeko, eztabaida-taldeetan emandako ñabarduretara eta planteamenduetara jo daiteke. Haietako askotan, azpimarratu egin da euskarazko kultura-ekoizpenaren kalitate-maila oro har handia delako ideia. Eta, era berean, behin eta berriz aipatu da produktu horiek ikusgarritasun-arazo bat dutelako iritzia, eta horrek eskariaren erantzun pobrea eragingo lukeela.

Horiek horrela, euskarazko kulturaren egungo mugak planteatu ditzakegu, publikoak hura hobeto onartzeko dauden eragozpenak, ez hainbeste sorkuntzari edo ekoizpenari dagokienez, bai, ordea, banaketari eta ohiturei dagokienez.

Hori dela eta, gure inguruko hizkuntza-esparrua aintzat hartu beharra dago. Euskarazko produktuen publiko potentziala, merkatu txikia osatzeaz gain, egituratu gabea dela esan genezake.

### 6. grafikoa

Euskaraz ulertzeko gaitasuna Euskal Autonomia Erkidegoan eta Nafarroako Foru komunitatean adin-taldean arabera, 2011



Erroldaren azken datuen arabera, Hego Euskal Herriko biztanleen % 32 baino ez dira gai euskaraz hitz egiteko, nahiz eta ulertzeko gai % 55 izan, eta azken datu hori bereziki garrantzitsua da kultura-kontsumoak —ez beren ekoizpena— ulertzeko orduan. Hortaz, hizkuntza-politikaren hainbat hamarkadaren ondoren, baieztatu daiteke une honetan euskarazko kultura- edo komunikazio-eskaintzaren publiko potentziala euskal gizartearen gehiengo delako, gutxiengo izanik euskara ezin uler dezakeena. Adin-taldearen arabera, ez gara gehiengo estuz hitz egiten ari, baizik eta, 30 urtetik beherako biztanleen kasuan, bi herenak gainditzen dituzten portzentajeak.

Analisi baikor hori, zalantzarik gabe, ñabartu beharra dago. Alde batetik, desberdintasun handia dago ulermen-gaitasun mailari (ahozkoa edo idatzizkoa, esaterako) eta erregistroari dagokionez. Bestetik, desberdintasun handia dago, funtsean, hizkuntzak erabiltzeko ohituretan. Ez da ahaztu behar publiko potentzial horren zatirik handienak bigarren hizkuntza duela euskara (gainera, euskaraz hitz egiteko gai diren artean, % 40k baino gehiagok etxetik kanpo ikasi du), eta horrek, gaitasunarekin lotutako ondorioez gain, ohituraren aurka planteatzen du: publiko potentzial hori hein handi batean gaztelaniaz sozializatutako pertsonak dira —baita kultura-ohiturei dagokienez ere—, eta gaztelania hizkuntza nagusi gisa duten eremu eta espazioetan bizi dira, ez agian hizkuntza-gaitasunaren estatistikari erreparatuta, baina bai erabilerari. Ildo horretan publiko potentzial desegituratu batez hitz egin daiteke: euskara jakite hutsak ez dakar berekin erabiltzea (kaleko erabilerari buruzko azken inkestek adierazi

duten moduan), eta ulertze-gaitasun hutsak ez dakar berekin euskarazko kultura- edo komunikazio-produktuak kontsumitzeko ohitura. Hala ere, kultura-politika baten jardunerako oinarri ukaezina finkatzen dute.

Kultura-politika horrek hiztun berriak kulturaren bitartez linguistikoki integratzea ezar lezake helburu gisa, alor guztietako normalizazioaren helburu orokorrekin bat etorrira. Horri esker egin lekiok aurre euskarazko kulturaren ikusgarritasunaren arazoari, horretarako ulertuta hura ez dugula tradizioz «600.000 euskaldunak<sup>60</sup>» moduan ikusitako publikora mugatu behar. Gaur egun publiko horrek askoz dimentsio handiagoa hartzen du alde batetik, eta askotarikoa, bestetik.

Horrek euskarazko kultura- eta komunikazio-kontsumoa sustatzeko neurriak ekarriko lituzke berekin, bereziki hizkuntza hori ohiko ez duten publikoentzat; eta kasu askotan ez da jendeak ongien dakiena. Laguntzarako teknologiak erabiltzeak (bi hizkuntzetako azpitoluak ezartzea ikus-entzunezko produktuen eta zenbait arte eszenikoren kasuan; edo aldebereko bikoizketa emanaldi dualtan) estrategia ona dirudi, beste esperientzia batzuek erakusten dutenez<sup>61</sup>. Beste produktu mota batzuen kasuan helburu bereko bestelako bideak proposa litezke (hala nola hizkuntza-erregistro eta maila desberdinak erabiltzea).

Beste neurri batzuk euskarazko kultura-ekoizpena ezagutaraztera bidera litezke, euskaraz ez dakiten edo ulertzeko gai diren baina erabili ohi ez duten herritarrei bideratuta. Hedabide publikoak horretarako bitarteko onak

<sup>60</sup> Terminu hori aipatzean hainbat urtetan euskal telebista publikoaren hizkuntza-politika gidatu duen ideiaz ari naiz, hots, euskarazko kateak tradizioz euskalduntzat hartutako biztanle-sektorearen eskaria ase behar lukeela; izan ere, sektore horretan biltzen dira hizkuntzaren erabateko jakintza, eguneroko bizitzako ohiko erabilera eta haren inguruan sortutako nortasuna (Amezaga 2013); gaztelaniazko kateak, berriz, gainerakoaren eskaria ase behar luke, ideia horren arabera.

<sup>61</sup> Interesgarriak dira Galeseko eta Eskoziako telebisten eta Finlandiako telebista suediarren kasuak (Amezaga, op. cit.)

dira zalantzarik gabe —adibide gisa, talderen batean herritarren sektore batentzat hain ezaguna eta bestearentzat hain ezezaguna den Goenkale mitikoa azpitoluekin edo bikoiztuta eman ez izana faltan bota dute—. Interesgarritzat jotzen den ekoizpena euskaratik gaztelaniara itzultzea izan liteke arakatu beharreko beste bide bat —esaterako, ikus-entzule euskaldunentzat erreferentzia diren baina ia esparru erdaldun osoan ezezagunak diren autoreen literatura- edo saiakera-lanak—.

Urrats bat harago ematea litzateke euskarazko kultura-ekoizpena hizkuntza ulertzen ez duen publikoari irekitzeko auziari helduko balitzaio. Hor sortzen da eskuragarritasunaren ideia, oso garatua zentzumen-urritasunaren alorrean baina oso gutxi hizkuntza-urritasunen alorrean. Horrek zera esan nahi du, euskara ulertzeko gai ez den pertsona eta

hizkuntza eskura jarri behar zaiona maila berean jartzea, horretarako beharrezkoak diren bitartekoez eta estrategiez hornituz. Horrela gaudituko litzateke euskaldunek euskarazko produktuak —berezkoak nahiz itzulitakoak— eskura izatea sustatzen duen fasea, eta erdaldunei unibertso hori eskura jarriko dien beste fase batera pasatuko litzateke. Izan dira esperientziak zinemaren eta telebistaren alorrean (gogora datozkigu, alde batetik, ETB1en eta ETB2n aldi berean emandako *Harry Potter*ren filma, eta, bestetik, *Aupa Etxebeste!*, areto askotan jatorrizko bertsioan eta gaztelaniazko azpitoluekin eman baitzen) eta emaitzak desberdinak izan dira. Ez dago zalantzarik errealitate soziolinguistikoan, kultura-aniztasunaren errealitatean eta errealitate teknologikoan izandako aldaketak batera gertatu izanak paradigma berriak garatzea eta estrategia berriak ausart jotzea eta arriskuak hartzea eskatzen duela.

## 8. Ondorioak

Baliteke goizegi izatea behin betiko ondorioak ateratzeko, eta ez dago argi digitalizatzeko eta sareak eguneroko jardueran barneratzeak 2007-2008ko datuekin alderatuta kultura-ohituretan aldaketa sakonak eragingo dituen ala, aitzitik, bilakaera jarraitua izango duen. Denbora-tarte labur batean egoera ekonomikoari lotutako egoeraren araberrako faktoreek eta garapen teknologikoari lotutako egitura-faktoreek bat egiteak are zailagoa egiten du diagnostikoa. Edonola ere, bai ireki litezkeen aukera berriengatik, bai ager litezkeen arriskuengatik, arreta berezia eskatzen duten joerak nabarmendu

dira. Joera horiek jarduera berrien artean biltzen dira, eta, kultura-ohituren esparruan, eragina dute bai sorkuntzan parte-hartze handiagoa izateko aukeran (prosumer delakoaren figura), bai kultura digitalera iristeko forma berrietan. Horrek, gainera, ondorioak dakarzkie kultura-produktuarekiko harremanari, ekoizle eta sortzailearekiko harremanari eta beste pertsona batzuekin produktu horren inguruan ezartzen den —edo ezartzen ez den— harreman sozialari. Guk alor horretara zuzendu behar dugu begirada, esparru horretan ari baitira aldaketak abiadura handiagan gertatzen.



Edonola ere, aldaketa horiei geure testuinguru sozialetik heldu behar diegu, irakurketa estandarrek saihestuta eta arreta jarrita bai aldaketek gure errealitate sozial konkretuan duten eraginari, bai geure jarduera egokien katalogotik ikasten saiatzeari.

- a) Gehienen iritziz, digitalizatzea eta sarea lagungarriak izan litezke pertsonen parte-hartze handiagoa izan dezaten kultura sortzen eta hedatzen. Horrela, ez da mehatxu moduan ikusten, aukera moduan baizik. Beraz, badirudi teknologia eta erabilera berriek dakarten gaitasuna sustatu behar litzatekeela, hartara gure kulturaren historian baztergarria ez den jarrera bati jarraitutasuna emanez, amateurismoari alegia, haren zentzurik positiboenean eta are bigarren mailako zentzuan ere ulertuta, hots, instituzioek eta merkatuak ukitzen ez duten kulturaren bazter bat betetzearena. Digitalki elkarri konektatuta dauden berdin taldeek garrantzia bereganatu dute kultura-bitartekaritzan. Kultura-edukiak egungo edo etorkizuneko plataformen bidez elkarbanatzeko joera finkatu egiten bada, beharrezkoa izango da Euskadiko kultura-ekoizpena sarera eramatea, sare horietan elkarbana daitezkeen formatuetan. Jarduera amateurrak sustatzea lagungarria izan daiteke kulturaren hezteko eta publikoak sortzeko, bistako funtzio soziala betetzeaz gain. Egokia litzateke sorkuntza digitala eta sarera bideratutakoa are gehiago bultzatzea. Horrek ez du egitura profesionalizagarriak ahultzea eragin behar, ez baita ulertu behar batzuk eta besteak kontraesanean daudenik. Alorretako bat bestearen kontura ez itotzea da kontua.
- b) Bertsolaritza jarduera egokien adibide gisa aurkeztu da zentzu horretan, egitura berean (Bertsozale Elkartean) kontsumitzaile hutsaren mailatik maila profesionaleraino doan guztia integratzeko duen gaitasunagatik. Era horretako egiturak beste sektore batzuetan sustatzea pentsa liteke agian, maila horiek guztiak integratzen dituzten sektoreetan, hau da,

herri-alorra, hezkuntza arautua eta hedabideak ukitzen dituen, adibidez. Ildo horretan, baliagarria litzateke bertsolaritza Kulturaren Euskal Behatokiaren arte eszenikoei buruzko txostenetan kultura-azpisektore gisa eranstea, jarduera horren segimenduaren (emanaldiak, tipologia, ikus-entzuleak, hezkuntza-sisteman duen tokia eta abar) eta aldagai sozioekonomikoen ikerketaren bitartez.

- c) Eskuragarritasun-bide berriek eragina dute kontsumitzeko ohituretan, eta kulturaren ekoizpen-egiturari erronka egiten diote. Nabarmentzekoa da kulturaren balio soziala funtsezko alderdia dela. Ideia horrekin bat etorrita, babes eta errespetu handiagoa edukiko lukete erabiltzaileek garrantzitsu irizitako kultura-produktuek —eragin lezaketen ase pertsonalagatik ez ezik, gizarte batentzat duten balioagatik ere bai— gogobetetze puntual edo hutsaleko objektu izateko onarpena besterik ez duten kultura-produktuek baino. Adibide garbiak daude euskal gizartean, eta horiek aztertu behar lirateke ondorioak atera ahal izateko. Protagonistekiko jarrera adeitsuagoa lortzeko, lagungarria litzateke euskal kultura-ekoizpena hurbila izatearen pertzepzioa sustatzea (balio-katearen maila guztietan), hau da, gizartean beharrezkoa den ekoizpena izatearen pertzepzioa sustatzea. Gainera, euskal kulturaren eskura errazago izatearekin batera etorri behar luke horrek. Ekarpenetako batzuetan, esaterako, euskarazko hainbat kultura ekoizpen eskura aise jarriko lituzketen atari digitalen beharra azpimarratu da, egun euskarazko kultura sarean sakabanatuta baitago. Ideia hori bera gainerako euskal kultura-ekoizpenetara eraman liteke.
- d) Kultura-sozializazioak eta bitartekaritzak jasan dituzten eraldaketek, kulturara iristeko bide berrien ondorioz, familiak kultura-transmisioan eragina galdu izana ekarri dute berekin. Belaunaldien arteko eten digitala murrizteko neurrien bidez heldu behar litzaioke, besteak beste, arazo horri. Helburua ez litzateke teknologia berrien eskuragarritasuna erraztea (dagoeneko gailendu baitira), baizik eta oro har horien erabilera

- berrietara iristen laguntzea, alorra bereziki dinamikoa baita. Horren bitartez, esaterako, gurasoek beren seme-alaben kultura-sozializazioan parte-hartze handiagoa izateko aukera lukete, bai eta irakasleek beren ikasleenean ere. Komunikazioaren teknologiaren erabilera berrietan belaunaldien arteko eten digitala murrizteko, interesgarria litzateke guraso gazte eta ez hain gazteei zuzendutako tokiko ikastaroak eta lanabes-lantegiak antolatzea.
- e) Kontsumoaren indibidualizazioak erabiltzaileak sareko fluxuak kontrolatzen dituztenen esku uzteko arriskuaren aurrean, beharrezko egiten da taldeko kontsumoa eta gozamina sustatzea. Ziurrenik, beste neurrien artean, horrek jarrera-aldaketa bat eragingo du kultura-gozamenerako guneekiko, azken hamarkadetakako euskal gizartearen egoera politiko bereziaren eraginez instituzioek mesfidantzaz tratatu baitituzte espazio autogestionatuak: jai herrikoiak, gaztetxeak eta abar. Sektore jakin batzuetan eragin dezaketen mesfidantza guztiarekin eta tirabirak beti izango direla onartuta —horrek ez du zertan txarra izan—, ez dago zalantzarik espazio horiek, beste askorekin batera, kontsumo hutseko kultura berrantolatzen eta berregituratzen duten zein hari esanahia ematen dion osotasun batean integratzen duten eta lotura sozialak sortzen laguntzen duten espazioak direla. Espazio horiek itotzea, edo biziraun ahal izateko kultura-jarduera komertzialez baliatzera bultzatzea, ez da lagungarria izango berezko ekoizpen-egiturak sustatzeaz gain gizarte eta herrialde gisa aurrera egitera ere eramango gaituen kultura-ehuna sortzeko. Gure gizartearen kultura-dinamismoaren termometroa dira, eta —berezko nahiz bereganatutako— kulturaren zati handi bat erreproduzitzeko eta hartaz gozatzeko espazio natural gisa funtzionatzen dute. Astra lantegi-sozialaren, gaztetxeen edo bestelakoen kultura-esperientzia autogestionatuen segimendua eta ikerketa proposatu daiteke, beren ekarpena eta funtzionamendua hautematearren eta Europako erreferentziazko ereduarekin konparatu ahal izateko.
- f) Egokia litzateke zentzu zabalean aztertzea zer-nolako irisgarritasuna duten urritasunen bat duten pertsonen kultura-eskaintzarako (ikus-entzunekoa, idatzia, ikuskizunak eta abar), ondoren hura erraztuko duten neurriak proposatzearen.
- g) Azkenik, euskaraz ekoiztiko kulturaren ikusgarritasunaren auziari heldu behar zaio. Aldaketa soziolinguistikoek nabarmen zabaltzen dute tradizioz ekoizpen horretarako eremu naturalizat hartu dena. Aldi berean, elebakartasunaren ohiturak eta paradigmak ahuldu izanak eta garapen teknologikoak egun eskaintzen dituen aukerak, horiek guztiak euskararen onarpen sozialarekin konbinatuta (kultura hurbil eta sozialki aberasgarri), publiko berriak sortzeko politika bati mesede egin diezaioketen elementuak dira, zalantzarik gabe. Horiek horrela, ekintza hauek bidera litezke:
- Euskarazko kultura-ekoizpenak gaztelaniazko hedabide publikoetan duen ikusgarritasuna hobetzeko neurriak hartzea, gaztelaniazko azpitoluen laguntzaz euskarazko edukiak tarteka emateari uko egin gabe. Epe ertainean, zuzenean igortzen ez diren saioei dagokienez, kate dualekin eta anizkoitzekin saiatu behar litzateke.
  - Euskarazko azpitoluak dituen jatorrizko bertsioko zinema sustatzea, bai telebistan, bai zinema-aretoetan, eta ikus-entzunezkoen eskuragarritasunerako teknologien erabilera probatzea (gailu mugikorrek eta WhatsCinerekin gisako aplikazioak, adibidez), zinema-aretoetan euskara eta gaztelaniazko emanaldi dualak ahalbidetzeko.
  - Euskaraz idatzitako ekoizpenak gaztelaniara eta beste hizkuntza batzuetara itzultzea sustatzea, literaturaren esparruan nahiz akademikoan.

## Erreferentziak

- AMEZAGA, J. (2013). Euskal Telebista 30 urteren ostean. *Jakin*, 194-195 zkia., 11-50. orr.
- BAUDRILLARD, J. (1982). *Crítica de la economía política del signo*. Mexiko: Siglo XXI.
- BOURDIEU, P. (1972). El sentido práctico (edición 2007). Madril: Siglo XXI de España.
- CALLEJO GALLEGO, M. J. (2014). El consumo de cultura digital: crecimiento continuo, lento y con sombras. In E. Bustamante & F. Rueda, Observatorio de la Cultura y la Comunicación, Fundación Alternativas (Arg.), *Informe sobre el estado de la cultura en España 2014* (pág. 133-144). Madril.
- CASATI, R. (2015). *Elogio del papel: Contra el colonialismo digital*. Bartzelona: Editorial Ariel.
- CASTELLS, M. (2001). *La Galaxia Internet*. Bartzelona: Edit. Areté.
- DEL-AMO, I. A. (2014). *Party & Borroka. Jóvenes, música(s) y conflicto(s) en Euskal Herria: Transformaciones identitarias a comienzos del siglo XXI*.
- EUSKAL HERRIKO BERTSOZALE ELKARTEA, & MINTZOLA FUNDAZIOA. (2013). Bapatean. Villabona.
- HEZKUNTZA, HIZKUNTZA POLITIKA ETA KULTURA SAILA, ISEI-IVE, & SOZIOLINGUISTIKA KLUSTERRA. (2012). *Ebaluazio Diagnostikoa 2011: ikasleen hizkuntza erabileraren datuak. LMH4ko eta DBH2ko ikasleak (EAE) Eraitza nagusien txostena*.
- I. CASTILLO, & MEDINA, A. (2013). Las ventas de televisores se desploman un 30%. *Expansión*. Berreskuratua -(e)tik: <http://www.expansion.com/2011/09/12/empresas/digitech/1315840204.html>
- ESTADISTIKAKO INSTITUTU NAZIONALA. (2014). *Etxeetan Informazioaren eta Komunikazioaren Teknologien ekipamenduari eta erabilerari buruzko inkesta*. Madril: Estatistikako Institutu Nazionala.
- KULTURAREN EUSKAL BEHATOKIA. (2014). *Kultura 2012-2013*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.
- KULTURA SAILA, ETA KULTURAREN EUSKAL BEHATOKIA. (2010). *Kultura 08-09*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.
- (2013). *Beste iturri batzuetatik aukeratutako adierazleak (EUSTAT)*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- LEHENDAKARITZA, ETA PROSPEKZIO SOZIOLOGIKOEN KABINETEA. (2015). *Komunikabideak - Medios de comunicación*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1987). *Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*. Mexiko: FELAFACS-Gustavo Gili.

# 08 Orientazio-ardatzak eta proposamenak<sup>62</sup>

Ramón Zallo



<sup>62</sup> Bazter utziko dira hemen, oharren batean izan ezik, «Kultura Auzolanean 2014-2015»eko 20 proiektuetan gauzatzeko jasotako neurriak. Ikus txosten honetako 1. Oharra eta <http://kulturaauzolanean.net/eu/>

# 1. Garai-irizpideak

Kultura-politikak (eta komunikazio-politikak), sensu stricto, lau ekintza-eremu izan ditu tradizioz: zerbitzu publikoak; inbertsio publikoak eta ondarea; enpresentzako, sortzaileentzako eta hedapenerako laguntzak; eta kultura sozialaren zenbait dimentsio zaintzea, bereziki udalerrri-mailan.

Esku-hartze horiek doktrinalki antolatzen joan dira XX. mendearen bigarren erdian eta XXI. mendearen hasieran, bata bestearen gainean ezarriz joan diren paradigmen bitartez, baina esku-hartze publikoaren esanahia aldatuz ere bai. Mezenasgoa, kultura-demokratizazioa, kultura-demokrazia eta kultura-ekonomizismoa elkar ordezkatzuz joan dira, paradigmatiko bat ere erabat desagertzera iritsi gabe.

Are gehiago, krisialdiaren ondoren, haietako bakoitza modu berri batean irakurtzen da, garaiaren arabera. Hala, mezenasgoa inbertsio pribatuen gaineko pizgarri fiskalen eta dohaintza kulturalaren, hirugarren sektorearen, babesaren edo *crowdfunding*aren inguruan eguneratzen da; kultura-demokratizazioak shock bat pairatu du krisialdian, eta lehenago ere bokazio kolektiboko azpiegiturarako inbertsioaren inguruan polarizatu zen, gaur egun ikuspegi kritikoa biltzen duten bitartean, kultura-ehunari euts diezaioketen balibideak gehiegi fagozitate baitzizutzen; kultura-demokrazia, 1990eko hamarkadako kultura-ekonomizismoak baztertu zuen arren, suspertu egin da publikoa den guztian partaidetza-logikak eskatzen dituzten gizarte-sektore kritikoek behetik emandako bultzadari esker; ekonomizismoak —ez zen desagertua, eta ekonomiarako tresna

gisa ulertzen zuen kultura, ez alderantziz— ez zuen lortu merkatu hutsetik bizi zitekeen kultura-sektorerik finkatzerik.

Azken hori paradigma nagusia da oraindik ere, eta, beraz, badira saihestu beharreko mehatxu batzuk.

Lehenengoa da erregulazioetan ez bereiztea azpiegiturak eta edukiak, printzipio ezberdinei erantzuten badiete ere. Lehiakortasuna, nahikotasuna eta zerbitzua azpiegiturak berezkoak dituzte; pluralismoa, sorkuntza eta eskuragarritasuna, berriz, kulturaren eta komunikazioaren elementu espezifikoa dira.

Bigarren mehatxu bat da kultura sormen bereziarekin besterik ez identifikatzea, eta hura berrikuntzarekin, biak merkatu-balioesleer esku utziz eta merkatu gabeko eremu handiak gutxietsiz.

Hirugarren mehatxua da ITBko zerbitzu publikoentzako arreta eta xedea murriztea, zalantzan jarritz horiek gai izango ote diren sareko plataforma digitalak zerbitzu berriei egokitzeko.

Laugarren mehatxua, azkenik, sorkuntzarako eta komunikaziorako gune profesionalizatuak ez zaintzea da, bikaintasunerako ezinbestekoak direla eta sari gisako itzulkinak behar dituztela kontuan hartu gabe, nahitaez aro digitalean finkatu beharreko negozio-eredu berriekin.

Hipotesi moduan adieraz daiteke kultura- eta komunikazio-politikak desafiatzen dituen doktrina-irizpide edo -paradigma berri bat azaleratzen ari dela. Haren muina dira eskari soziala eta «kultura partekatu» batean elkarreaginez eta elkarlanean jardutea. Iraganean gertatu zen bezala, paradigma historikoekin batera biziko da.

Oro har, hainbat faktorek egiten dute bultzatzaile horretan: kulturaren dimentsioaniztasunaren aurkikuntzak; ohiko formatuetatik haraindikiko kultura-adierazpenen begiradaren eta nahasketaren diziplinartekotasunak; oso eremu publiko ez-instituzional ahaltsu bat azaleratu izanak (zeinak bere zerbitzura teknologia erabiltzen duen, internet izanik berdin arteko komunikazioa eta sare sozialak errazten dituen euskarria); leihotzeko sarbideak; zerbitzu publikoak nahitaez birdefinitzeak, jabetza pribatuko eta sarearen nonahikotasuneko testuinguru batean; aniztasunaren aitzakian ezkutaturik dauden nortasun ikusgarritasunak; kultura-erabiltzaileen kontzientziak, haien artean sarrera aktiboarenak; ordaintza egokien bidez egilearen erreproduzio-mekanismoak ezartzeko zailtasunak; kultura, komunikazioa eta telekomunikazioak arautzen dituzten politikak nahitaez nahasteak (sarbidea eta berdintasuna ere sareetan jokatzen baitira); komunikazio hurkoarekiko bateragarri gisa agertzen den komunikazio globalak; sorkuntza amateurraren eta kolektiboaren agerpen zalapartatsuak...

Horrek guztiak aro digitalaren inguruko bertsio nagusiaren beste irakurketa bat planteatzen du, eta arreta jartzen du item materiagabe horren ekonomian, jakintza aroan eta sormenaren eta berrikuntzaren sustapenean. Garai berrietan eta hainbat krisialdiren biharamunean, halaber, horien kontrapuntua diren fenomenoak aipatu behar dira: ondasun komunen hazkunde esponenziala aro digitalean; harrapartza saihestuko duen garapen jasangarriaren inguruko kontzientzia kolektiboa; parte-hartzea; kultura-erabiltzaileen kontzientzia; aniztasunaren sustapena;

elkarrekintza- eta lankidetzaren dinamikak; eta nahitaezko gobernantza legitimagarria.

Aro analogikoan, beste guztien gainera sortzaileak, erabiltzaileak eta Administrazioak ziren eragileak, sustatzaileak, erregulatzaileak eta hornitzaileak gisa, hurrenez hurren, subjektu pasibo bat zutela atzean; eta, erabiltzaileak gisa, gizartea (eta horren segmentuak), hala ere proiektuei eta erabakiei azken zilegitasuna eta errentagarritasuna horrekin ematen zien.

Aldaketaren funtsa zera da, gizartea kultura kolektiboaren titularrak izatearen truke, haren indar biziaren protagonismoa aldarrikatzen dutela badiutuztelako tresna autonomoak bere ekimenez egiteko —lehenengo paradigmaren sektoreetako enpresek eta inbertitzaileek baizik eskura ez zituzten kalitate ugariarekin— eta kultura prokomun bat dela pentsatzen dutelako, hots, guztien gozameneko ondasun kolektiboa.

Hau prokomunaren aroa ere bada: merkatuaren logikari ihes egiten dion eta kultura-ekintzaren zati handi baten ondasun publikoko izaerarekin konektatzen duen espazio baten loraldia, balio errealetan eta irajon kolektiboaren balioetan.

Oinarri sozialeko ekintza paralelo bat azaleratzen da horrela, sektorearen atal komertzialarekiko —sortzaile profesionalizatuak osatua, gerora beste zenbait gehituta handiagotu litekeena— eta logika publikoarekiko harreman berriak ezarriz.

Badira, horregatik, aurkako bi irakurketa garai berriaren inguruan, eta horrek, bere baitan, joera kontraesankorrak dakartza. Bertsio ekonomizistak kultura merkatuaren mende egotearen alde egiten du oraindik ere, eta «sorkuntza-industrien» kontzeptua dauka aterki totalizagarri gisa. Parte-hartze bertsioa aiseago hauteman daiteke erresistentzia sozialean presiopean dauden instituzioetan baino, baina bere bidea egiten du jakintza ez delako jada

instituzioek banatzen duten baliabide bat soilik, baizik eta konektatutako jendeen bilbe-adierazpen bat. Dagoeneko ezin da kudeaketa irudikatu kogestio sozialik gabe, eta hori aholku-gobernantza batetik harago doa. Berezia bada ere, Euskadiko kulturaren testuingurua oso bat dator paradigma berriarekin. Hala aurreratzen dute, hain zuzen, haren sustraiek eta herri-estimua, hizkuntza-normalizazioaren erronkek, hezkuntza-maila nabarmeneko gizarte baten zutabeak, harreman irekien tradizioak eta azalera txiki eta aise kudeatzeko modukoak.

Jakina, aldaketek aktore berriak dakartzate. Gizarte aktiboak protagonismoa bereganatzen du eta kultura-demokraziaren paradigma bukatugabea berreguneratzen du, *top-down* politikak bultzada horizontalekin eta *bottom-up* ekimenekin ordezkaturik. Hau da, gizarte dagoeneko ez da eskaerak jasotzen eta erantzunak artikulatzen dituzten administrazioei politika publikoak eskatzen edo aldarrikatzen dizkion oinarri sozial hutsa, ez; orain, berriz, teknologia- eta harreman- gaitasuna du ekimen ugari bere kabuz abiarazteko, administrazioari neurriak eskatzeari utzi gabe.

Izan ere, instituzionala ez den espazio publiko bat sortu da, eta hark lehenago instituzio publikoek eta hedabideek egituratzen zuten espazio publikoa bere arauarekin zabaltzen du orain. Prokomunaren berraurkikuntza, kultura eta software askea, lizentzia askeak, nahitaez doakoak ez diren elkarlan-ingurune askeak, berdinen arteko komunikazioak... Horiek guztiek gai gatazkatsuak iradokitzen dituzte, hala nola sarearen neutraltasuna, sustapen-laguntzen bidezko eskuragarritasuna, jabetza intelektualearen lege-arauak berrikustea, pribatutasuna eta segurtasuna babestea saleros daitezkeen zerrendekin egiten diren gehiegikerietatik, balio-katearen mailen integrazioak dituen mugak argitzea, lehia askea bermatu dadin, kultura-ehun sozial herrikoa eta amateurismoa sustatzea...

Kultura amateurra gizarte-bilbe bat sortzeko beharrezko oinarria da, herrikoa eta parte hartzekoa, mobilizatzeko, partaide izateko, elkarlanean

aritzeko eta eskualdean ondo txertatutako komunitatearen kohesioan laguntzeko gai dena. Gainera, sortzaile profesionalizatuen sorleku potentziala da. Herri-kultura eraldaketa sakona bitzen ari da. Baiezta daiteke, herri-kulturak hiltorian daudela edo turismo-industriarako diru-iturri izatera mugatuta gelditu direla esaten dutenen kontra, zalantzarik gabe herrikoiak diren kultura-formak birsortu egiten direla eta herri-jatorria duten beste batzuk eraberritu egiten direla. Horrez gain, ez dirudi herri-kultura tradizionala ahitzen denik gure inguruan, bereziki musikaren, dantzaren edota bertsolaritzaren arloetan. Horietan, era askotako esperientziak izateaz gain, badira maila profesionala eskuratzen duten amateurren adibide adierazgarriak, bai eta batzuekin eta besteekin konektatzea bilatzen duten adierazpideenak ere (hainbat hizkuntzako eta mota askotako generoetako musika, adibidez). Herri-jarduerak sarearen beraren jabe izatera pasatzen dira, eta esanahi berria ematen diote herrikoitasunari.

Profesionala denaren eta amateurra denaren arteko bereizketa ere, ekoizleen eta kontsumitzaileen artekoa, kontzeptu hibrido bide egiten hasi dira, hala nola *prosumer* eta *producer* delakoei.

Hala eta guztiz ere, elkarreragin berriak azalratzeaz gain, funtsezkoak izaten jarraitzen dute zerbitzu publikoek (ITB, Kulturklik moduko atariak, museoak, artxiboak, liburutegiak...) eta inbertsio publikoek, sozializatzeko berme orokor gisa, gutxiengo ilustratu sortu-berriek gizarte-aniztasuna faltatu ez dezaten. Noski, horrek zerbitzu publikoak duin egitea planteatzen du, aldakorra den eta uhin digitalak oso eragin dion ingurune batera egokitzeko gaitasuna emanez.

Era berean, gizarte moderno eta ireki batek ezin diezaiokete kultura-sorkuntza eta ekoizpen profesionali jaramon egiteari utzi, aniztasuna ere jokoan baita mundu global honetan. Pluralismoaren ikuspuntutik, premia da eragileen, baldintzen, edukien, merkatuaren pisuaren

eta abarren aniztasuna sustatzea, garai berrietara egokitutako eta eragin bereziko erregulazioen eta estimuluen bidez.

Dena dela, ezin daiteke zeharkako azken dimentsio bat ahaztu: «kulturala dena». Eskualde-garapenerako estrategien artean kultura sektoretzat hartzetik harago, bere zeharkako eta beste aktibo bai politiko, bai ekonomiko eta sozialekin lotutako rola balioetsiko litzateke. Jakintzaren

gizartean, «kultura eta komunikazioaren» ideiak beren burua arautzea bilatzen duten talde-aktiboetara edo *common*etara zabaltzera eramaten gaitu, telekomunikazioetara, hiri-, hezkuntza-, industria- edo berrikuntza-dimentsioen eskumena duten beste gobernu-arloekin koordinatzera, kulturaren zeharkako atal horrek ihes egiten baitio instituzioetako kultura-sailen kudeaketa-gaitasunari; izan ere, historikoki eta homidura eskasekin, alor zehaztu batzuetan espezializatu dira.

## 2. Balio katea 2015. urtean

Arestiko kapituluetan egin den katebegikako analisi horretan nabaritzen da krisialdian sorkuntza desegonkortu izanak —bai eskariaren, bai babes publikoaren jaitzieragatik— belaunaldien arteko transmisioa eta sorkuntza-haztegi profesionalizatuen ugalketa, behintzat, moteldu egin dituela, eta horiek, beren aukeren zain, amateurismo boluntarista baten babesean gorde direla. Kondizio horiek logika aske eta urratzaileagoa ekarri dute, baina halaber ezegonkorragoa, sortzaileei dagokienez, eta kulturaren balioaren gaineko iritzi bidegabeagoa ere eragin dute gizartean. Kultura lehenbailehen suspertzearen eta galdutako denbora eta sortzaileak berreskuratzearren, azpiegiturretan baino giza baliabideetan, proiektuetan eta sorkuntza-fluxuetan egin beharko da indar.

Ekoizpenari aurreko faktore horiek ez ezik, negozio-ereduek aro digitalean pairatu duten krisiak ere eragin dio, eta horrek berekin dakar bai inbertsio-ahalegina berritu beharra, bai ekoizteko eta merkatuekin harremanak ezartzeko bideen egokitzapena egiteko ahalegina berritu beharra, erronka

berriei erantzungo bazaie, bide horrekin batera datozen laguntza-modalitateez gain.

Banaketa lehen ahula bazen, egoera berria zeharo larria izan da, eta, zenbait kasutan, biltze- edo elkartze-prozesuak eragin ditu, bai banaketan, bai salmenta-puntuetan (argitaletxeetan eta liburu-dendetan). Hedaguneez bakarrik izan dituzte emaitza hobexek —ikuskitzen eszenikoetako, musikako edo zinemako aretoak—, baina beheranzko joera argiarekin. Ezinbesteko egiten da sareak berreraikitzea eta publiko berriak sustatzearen eta sortzearen alorraren garrantzia azpimarratzea, are gehiago euskarazko ekoizpenen kasuan.

Azkenik, gainerako katebegiek aldaketa sozialera eta kultura-harmenera egokitu beharko dute ezinbestean, eta kultura-ohituren analisi kualitatiboak horien faktoreak ulertzea ahalbidetzen du, kultura sozialak ematen baitio erreproduktzio-zikloari esanahia.



### 3. Ardatz egituratzaileak

Bost izan daitezke balio-katetik eta txosten honetako gogoetetatik eratorritako fronte ugariak antolatzeko eta estrategikoki garatzeko ardatz egituratzaileak. Ez dira iragazgaitzak, elkarrekin harremana baitute eta enfasiak baitira alor hertsia bainoago.

- I. BIZITASUN KULTURALAK norberaren sorkuntza eta ekoizpena, sustapena eta kultura-berrikuntza azpimarratzen ditu. Aldaketa-gizarteak izanik, sormenaren eta berrikuntzaren sustapena eguneratze-baldintza moduan agertzen da. Aurrerapenerako eta aldaketa sozialerako politika batek sorkuntzari eutsi behar dio, eta apustu estrategikoa egin behar du kultura-sektore baten eta berezkoa, irekia eta nahikoa izango den komunikazio-sistema baten alde.
- II. JASANGARRITASUNA, zentzu bikoitzean ulertuta, belaunaldien arteko kultura-transmisioarena eta nahikoa baliabide —materialak nahiz materiagabeak eta gizakiak— edukitzeko eta ekoeraginkor eta orekaz erabiltzeko koherentziarena.
- III. NORTASUNA ETA ANIZTASUNA, beren bi ikuspegiekin; barrurantzkoa, eraikitzen ari den nortasunari eta hizkuntzari arreta jartzen diona; eta kanporantzkoa, truke libreaz arduratzen dena. Kultura-aniztasuna sustatzea ona da komunitateak zein kultura unibertsala garatzeko. Eskatzaileek hautu ona egiteko aukera izango dutela bermatzen du, espazio sozialean proposamenen aniztasuna eta barneko eta nazioarteko merkatuan eskaintzen aniztasuna ziurtatzen baititu. Kultura-politika demokratizagarri eta berdintasunaren aldekoak bateragarriak dira aniztasunaren aldeko kultura-politikekin, eta alderantziz.
- IV. IRISGARRITASUNAK gizartea eta hark kulturarekin duen harremana azpimarratzen ditu, aukera- eta gaitasun-berdintasunaren bila (Sen 1995, Nussbaum 1999). Alde batetik, ondarearen eta ekipamendu-erabileren

alorretan gauzatzen da, eta bestetik, kultura-jarduera eta erabileretan, epe luzean integrazio eta kohesio sozialerako faktore izango direnak.

- V. GOBERNANTZA ERAGINKORRA eta PARTE-HARTZE AUTONOMOA elkarren osagarri diren bi alderdi dira. Alde batetik, bere egitura egokitu nahi duen administrazioa, erabakiak herritarren parte hartzearekin hartuko dituena. Bestetik, gizartea autokudeatzeko prozesuak errespetatu ez ezik, bultzatu ere bai.

OHARRA: Datozen proposamen hauek eztabaidarako gidalerrotzat hartu behar dira, jakitun baikara horietako batzuek maila goreneko erabakiak behar dituztela, beste batzuk Jaurlearitzako beste sailen esku daudela eta beste batzuek, azkenik, bai Kulturaren Euskal Kontseilua, bai horiek abiarazi beharko litzuzkeen gobernua konbentzitu beharra dutela baldintza.

## I. BIZITASUN KULTURALA

### 1. Estrategia dimentsioaniztuna

Kultura-dinamismoa komunitate baten sorkuntzaren, ekoizpenaren eta erabileren esku dago nagusiki. Horiek guztiek krisialdiaren eragina jasan dute, eta ekoizpena eta enpresak nabarmen murriztu dira, baina ez ezinbestean enpleguak, zalantzarik gabe ezegonkortu badira ere (ikus ekoizpenari buruzko txostena). Egiaztatu da proposamen berritzaileenak eta ausartenak pairatu dutela kalterik handiena, dela edukierak betetzeko arazoak dituzten programatzaileen beldurratetik, dela ibilbidea duten enpresen kaudimenari laguntzeko sistemetan gailentzen den gastu publikoa arrazionalizatzeagatik nahiz familien eskaera gutxitu izanak eragin dituen murrizketengatik. Hori dela eta, indar-galera bat hauteman daiteke, dirudienez bokazio-aukera boluntaristetan babesa hartu duena, bai eta internauten self made komunikazioetan eta beren ordaindu gabeko edukien bilaketan edo balio anitzeko paketeetan ere.

Eta, hala ere, sorkuntzaren eta ekoizpenaren ordua da gizarte digitalean, ballabide nagusia edukia eta horiek sortzeko edo interpretatzeko gaitasuna baitira, eta horrek epe luzeko eta eskualdeko giza eta kultura-kapitalaren inguruko estrategia dimentsioaniztuna eskatzen du.

*Kulturala* den zerbait horren estrategia dimentsioaniztuna kualifikazio sozialari, jakintza kolektiboari, kulturarteko gizarteetako integrazioaren kudeaketari, berdintasun-balioen onarpenari, lankidetzara eta aniztasunari, autoestimuari eta abarri dagokie, eta taldeko erabaki demokratikoak hartzea erraztu egiten du elkarrekintzan eta gobernantzan. Dimentsio kualitatiboa da, eta autogestiorako gaitasuna duten gizarteetan epe luzean besterik ez da ikusgarri. Bestalde, tradizioz kudeaketa politikoak (ezin baitaiteke hauteman eta politikoki ez du etekinik ematen epe laburrean) eta eskari sozialak (komunikazio-aukerez ase baita, nahitaez kalitate onenekoak ez izanagatik) gutxietsi izan dute arlo hau.

Horrek guztiak berekin dakar ohiko kultura-politika, sail espezializatu baten ardura izan ohi dena, kulturaren nolabaiteko eragina duten beste instituzio-alarretako hezkuntza-, industria-, gizarte- eta tokiko kudeaketarako politikekin koordinatzen hasi beharra, nola, eta gurutzaketak aztertu, sinergiak baliatu eta erantzunak bateragarri egingo dituzten instituzio arteko erakunde bitartez.

## **2. Lurraldeak: hiri adimendunetik benetako sorkuntza-hirietara**

Lurralde-arloan, ekonomia eta hiri adimendunetara (*smart cities*) bideratzen gaitu, baina, benetan hala izateko, prokomuna, zerbitzu publikoak, merkataritza-alarra eta berrikuntza orekatu behar lirateke, garapen endogeno orekatu eta iragankor baten bidez, baliabideak erabilerak eta aktibo eta zerbitzuak hobetzeari dagokionez. Alor espezifikoago batean, lurraldeen edo «sorkuntza-hirien» ideiak giza

baliabideak, aktibo kolektiboak eta kapital pribatu eta publikoak antolatzeko gaitasuna aztertu ohi du, jarduera ekonomikoa erakartzearaino, kultura-turismoa barne. Dena dela, sarritan kultura bera ahaztu egiten da.

Bizitasun kulturala ez litzateke mugatu behar bideragarritasun komertzialdun eskaintza gisa azaltzen den horretara, zabaldu behar luke humus sozialera eta mota guztietako sorkuntza-prozesuak eta kultura-jarduerak elikatzen dituzten haztegiak ere, halaber eskaintza eta publiko-kopuru hobeak datozenerako aurrebaldintza eta jauzi egiteko hasiera-plataforma gisa.

Lurralde adimendun eta sortzaileak ez daude soilik dinamika ekonomikoaren esku; balio-katearen maila guztien artea bereganatzen dute, bai eta sorkuntza-prozesuen eta erabileren kondizio sozial, kultural, politiko eta ekonomikoena ere.

Hirigintza-plangintza norabide horretarantz garatzen den kasuetan, udalei eta aldundiei eskatu behar litzaieke aurretiaz auzoaren, herriaren, hiriaren edo eskualdearen kultura-diagnostikoa egina izatea.

## **3. Hezkuntza**

Sorkuntzaren aldetik, hezkuntza-sarea —bai orokorra, bai hainbat artetan espezializatua— abiapuntu bat da, sorkuntza-gaitasunen hornitzaile den neurrian —horren berrikusketa proposatzen da Eneko Lorenteren txostenean—, hutsuneak betetzeko, batxilergoan bereziki. Horri gehitu beharra dago hezkuntza-sistema orokorreko curriculum horiek ez dutela ulermen-giltzarik, ez arte-diziplinak ulertzeko gaitasunak erraztuko dituzten formatu, estiloen historia, adierazpen eta joerenak, ez Euskal Herriko kulturaren hainbat esparrutako historiarenak.

Hezkuntza-esparrutik kanpo, paper garrantzitsua dute lurralde guztietako kultur etxeek, hornidura handi nahiz txikikoak eta aktiboak, nahiz eta

haien funtzionamendua eta dinamismoa kualitatiboki hobetu litekeen programazio biziak eginez, publikoa kudeatuz, baliabideak eta programak partekatuz eta kudeatzaileak etengabe trebatuz.

#### 4. Sorkuntza-lantegiak

Beste muturrean sorkuntza-lantegi<sup>63</sup> mota desberdinak aurki daitezke harrobi praktiko gisa, bai amateurra, bai profesionala, «sorkuntza-ehun lokal eta nazioartekoa inguruan presente diren sorkuntza-, arte-, hezkuntza- eta prestakuntza-jarduerekin antolatzeko espazio gisa ulertuak, non elkarren arteko sinergiak eragiten dituzten eta hedabideetako eta sareko presentzia duten publikoarekiko topaketa sustatzeko modutzat» (Eneko Lorente). Badirudi proiektu berrien garapena mantsotu egin dela eta, hein batean, ordeztu egin dutela sorkuntza- eta hezkuntza-esperientziek edo artista sendotuen eta sareetan konektatutako taldeen laborategi esperimentalen kargura dauden lantegiek. Eskualde mailan halako ekimenak egitea interesgarria iduri luke, nahiz eta horiek abiaraztea —eraikinak eta programak egokitzea— dinamizatzeke prest leudekeen eragile aktiboak aurkitzearen mende egon behar lukeen.

Beste instalazio-mota bat izan liteke kultur etxe orokorren eta sorkuntza-lantegien artekoa, kultura-baliabideetarako etxeak, hain zuzen (beregain jardunda nahiz kultur etxe baten barruan antolatuta), sorkuntza-esperimentaziorako joera handiena duten gazteekiko harremana izateko bokazioa dutenak. Halakoak eskualde mailan inplementatuz gero egundoko haztegi bihur litezke, ikusizko arteak ekoizteko gune espezializatu edo balioaniztun gisa, edo dantza eta arte eszenikoak sortzeko espazio gisa.

*Encounter* informatikoak aldi bateko ekitaldi baten izaerako eta eskala handiko aitzindari arrakastatsuen adibide dira. Kasu honetan azpiegitura

apalagoa baina egonkorra eta espazio-arreta duena sortzea litzateke ideia. Zenbait tokitan, alor eta adierazpen anitzeko kultura-jarduerarako espazio autogestionatuak izan litezke, Internetarako eta haren baliabideetarako doako sarbide publikoarekin. Aldundien plan bat behar luke, udalekin eta tokiko sortzaile-taldeekin elkarlanean.

Horren bidez hedapenerako pentsatutako —eta metatutako baliabide nabarmenak dituzten— azpiegituren ohiko politika osatuko litzateke, kultura- eta arte-jarduerarako pentsatutako ekipamenduen logika baten bidez, edukien lehentasunaren bezpera gisa txosten honek behin eta berriz azpimarratzen duen erro nagusia den aldetik.

#### 5. Prokomuna

Premiazko begirada ekonomikotik harago, beharrezkoa da sorkuntzari eta kultura-jarduerari balio soziala esleitzeko ikuspegi global bat, gizartearen erronka orokorretarako taldeko *training* balioaniztun gisa.

Oso lagungarria izan daiteke kulturaren aitorten orokor bat egitea —jabetza intelektual bati lotutako aktiboek kalterik egin gabe— ondare komuna den aldetik, taldekoa, komunitatekoa, ondare publikoak kudeatzeko, sarea sorrarazten duena; halaber har daiteke kultura eskubide zabaltzat, sormena, berrikuntza etengabea, aberastasuna eta elkarrekikotasuna sustatzen duena. *Common* horiek, prokomun horrek, bere erabilera-arauekin —Wikipedian pentsa dezagun— «dohainaren ekonomia» baterako eta enpresa-modalitate berrietarako gonbitea egiten du, hala nola *ondare komuneko enpresak*. (Felber 2012).

Horrek guztiak zentzu gehiago du gure euskal kultura gutxituarentzat, neurri handi batean baliabide publiko ugari behar izan baititu bere burua ikusgarri

<sup>63</sup> Gobernu-programari atxikita zeuden Alfa Arte, Azala, ZAWP, Harrobia Eskena, Astra-Gernika, Talleres Zaramaga ... Ikus sorkuntza-esperientzien inguruko Karraskan elkartearen ere. [www.karraskan.org](http://www.karraskan.org).

egiteko, eta ez litzateke bidezkoa izango hura pribatizatzea eta jabego intelektual legitimo berria salbu uztea.

Erakunde publikoen ardurapean dauden eta zerbitzu orokorren erabilera kolektiboa bermatzen duten zerbitzu publiko beren-berengiekiko paraleloa eta haien osagarria litzateke sorrarazi beharreko funts komun hori. Haiekin batera espazio mistoak sartzen dira, lankidetzaz publiko-pribatukoak izan nahiz ekonomia edo jabego sozial, komunitario edo kooperatibokoak izan. Hala, bereziki interesgarria litzateke ulertzea izaera sozialekoa izaera publikokoaren kasu berezi gisa. Esparru horretan ulertzen dira Euskal Irrati Telebistaren eta Tokikom euskarazko tokiko hedabideen sarearen artean 2014ko urriaren 3an sinatutako eta lehen aipatutako lankidetzaz-hitzarmenen modukoak.

Eta hori guztia nonahiko ekimen pribatu eta sozialak edozein direla. Agertoki balioaniztun horren kide izango lirateke, alde batetik, instituzioek emandako laguntzak, esaterako ziber-hedabideei; .eus domeinuaren sustapenari; *on line* hedapen eta trukeei; hedabide anitzekoak izateko bokaziodun enpresen balio-kate osoko edukien bateratzeari; formatu, euskarri, plataforma edo kate anitzeko proiektu eta edukiei, mugikorretarako jokoei, bideojokoei, eduki interaktiboak, aplikazioak eta abarri dagozkienak barne (hori da Mugikariaren kasua, telefono mugikor adimendunetarako gurean garatu den euskarazko berriak zabaltzeko aplikazioa). Eta, bestetik, koordinazio-atari federatu baten edo askoren aukera esploratu beharra iradokitzen du, ekimen pribatuak eta publikoak harremanetan jartzeko —askotarikoak daude, esaterako Elhuyar, Zuzen, Nontzeberri, H28, Etzi.pm eta abar—, Kulturkliken agenda-funtzio paregabearen osagarri.

Ekimen horiek, sortzaile profesionalen eta amateurren mapa etengabe eguneratzearekin batera —borondatezko mapa eta publikoarentzako eskuragarri, pribatutasuneko eta datuen babeseko eskubideei kalterik

egin gabe—, mesede egingo liokete erabiltzaile- eta sortzaile-funtzioen trukagarritasunari, bizkortuko dituen espazio birtualak eta zuzenekoak behar baitituzte. Edonola ere, kontsultatutako kultura-eragileek ez zuten horren erakusgarri askorik aurkitu (5,4 batez beste).

## 6. Mikro-ETEak

Dinamismoari ezin zaio balio-katearen maila bakarretik heldu; aitzitik, katebegi guztiei eragiten die, nahasian. Sorkuntzan baizik zentratzen ez den esku-hartze batek amateurismoaren oinarriak zabal ditzake, baina sortzaileak nekez iritsiko dira profesionalizatzeraz ez baldin badago ekoizteko egitura egokirik, gizartearengana iristeko edo merkatua sustatzekoaz gain.

Amateurra ez den ekoizte-funtzioak berekin dakar kapitalak konprometitzea kultura-erreproduktzioaren ziklorako ekoizte-egitura nahikoa bermatzen duten ekoizpen-enpresetan eta programazio eszenikoko edo ikusizko nahiz musika-programazioko aretoetan. Azken urteetan establezimenduak murriztu izana oztopo handia izan da, eta aurre egin behar litzaioke, alde batetik, enpresa berriekin —*start up*ak sustatzea horretarako bide bat da, baldin eta ingurune berrira egokituta sortuak badira—, eta, bestetik, dagoeneko badiren enpresa batzuen arteko fusio-prozesu bideragarriekin, indarra eta etorkizuna irabazteko. Liburu-denden arloan aurki daitezke fenomeno biak, baina hertsiki ekoizpenarena den planoan agertzetik urrun dago prozesua. Baliabideak eta kapitalak partekatzeak pizgarri espezifikoak oso lagungarriak izan daitezke, eta bereziki interesgarriak dira zinemaren eta euskarazko argitalpen- eta musika--ekoizpenaren kasuan, bokaziozko abantaila dutelako baina oso merkatu-hobi mugatuen desabantaila.

Kultura arloko enpresak oro har mikro-ETEak izateak, gehienak autonomoak, oztopatu egiten du proiektu mamitsuak onartzea eta indarrean diren industria-laguntzen deialdietara iristea; ziurrenik, gainera, kultura-mundua finantza-bideetatik kanpo ez geratzeko, proiektuetarako diru-laguntza lehiakorrek bakarrik eutsita, berrikuspen sakon bat behar dute.

### 7. Laguntza-sistemak egokitzea

Aspaldi hasi ziren laguntza-sistemak artxiboen, argialetxeen, musikaren eta ikus-entzunezkoen euskarrien digitalizaziora egokitzen, eta sorkuntza- eta erabilera-prozesuen aldaketan berri ematen zuten formatu eta adierazpen artistiko ugariak aintzat hartzen. Egokia litzateke laguntza-sistemetan sorkuntza digitala eta sarera bideratutakoa are gehiago sustatzea.

Halaber, eskaria suspertzeko pizgarriak aplikatzeko saiakerak egin dira, askotariko emaitzekin. Hala eta guztiz ere, momentuz ez dago kultura-klub bat antolatzeke aurrera-pauso handia egiteko prest dagoen ez eskaintzaile, ez kontsumitzaileen masa kritikorik, etorkizunean hori bazterterik ez badago ere. Probatu izan diren kultura-txartel modalitateek, bestetik, aldeko eta aurkako iritziak eragin dituzte. Abian jartzekotan, helburu hirukoitza izango dute: eskaria eta bere aniztasuna bizkortzea; bertako eskaintzari etengabe laguntzea, euskarazkoari bereziki; eta nolabaiteko plusa ezartzea askotariko obra -eskaintzak dituzten eta estatuaz haraindikoak ez diren merkataritza -establezimenduentzat.

### 8. Diskurtso kritikoa

Eneko Lorentek dioen moduan, ez dago gustua hezterik espezialisten, akademikoen edo kritikarien kargura dauden bitarteko halako funtzio batzuk gabe —orientazioa, erkaketa, erreferentzia historikoa, nolabaiteko agindua, gogoeta eta diskurtsoaren sorkuntza— ez eta aldizkari espezializatuen, prentsaren edo blogen komunikazio-funtziorik gabe. Diskurtsoa sortzea adierazpen kultural eta artistikoei balioa eranstea da, eta sortzaileek etorkizuneko obrak egiteko oinarrizko abiaburuak formulatzea.

Horrek ez dakar berekin, Josu Amezagak dioen moduan, jaramonik ez egitea digitalki elkarri konektatutako berdinen taldeek kultura-bitartekaritzan bi norabidetan hartzen duten garrantziari. Alde batetik, gustuak partekatzen dituzten konfiantza-sareek eskaintza batzuk agintzen eta sustatzen dituzte, eta erakargarri apartak dira eskaria kontzentratzeko. Horretan *community manager*rek asko dute esateko, bai lankide dituzten erakundeen barruan, bai besteekin *networkinga* erraztuz. Bestetik, kultura-edukiak egungo edo etorkizuneko plataformen bidez elkarbanatzen badira, beharrezkoa izango da Euskadiko kultura-ekoizpena sarera eramatea, sare horietan parteka daitezkeen formatuetan.

### 9. Elkarte solaskideak

Euskadiko kulturaren sektoreek badituzte elkarte ordezkari batzuk. 1966az geroztik, alegia, Euskal Dantzarien Biltzarra sortu zen urteaz geroztik, horrelako egiturak sortzen eta birsortzen aritu dira etengabe.

Sektore guztiek ez dituzte dinamika berak; batzuek beren egitura finkatuago daukate (Euskal Idazleen Elkarte, Eskena, Euskal Herriko Dantza Profesionalen Elkarte, Euskal Aktoreen Batasuna...), eta beste batzuk berantiaragoak dira. Talde horien aniztasuna handia da: lurraldean errotuta dauden jarduera eta alor amateuretatik hasita —abesbatzak, trikitixa edo dantza herrikoa— Bertsozale Elkarte —urte hauetan lan paregabea egin du— eta gisa horretako elkarteetarako. Ez dira falta sortzaileen elkarte profesionalak, hala nola musikariek, dantzariak, antzezleak, idazleak, gidoilariak, ilustratzaileak eta itzultzaileak osatutakoak; artxibo eta liburutegietako profesionalak; eta ekoizpen diskografikoko enpresak, musika-sustatzaileenak, dantza- eta antzerki-konpainienak, eta ikus-entzunezko arloko ekoizle eta argitaratzaileenak... Merkaturatzearen eta hedapenaren alorrean aurki daitezke zuzeneko musikarako areto pribatuak eta liburu-dendak ordezkatzeko dituzten elkarteak. Badira programatzaile-sareak ere, Sarea esaterako. Kluster bat ere badago ikus-entzunezkoetan: Eiken.

Labur esanda, badugu ordezkapen- eta elkarrizketa-egituren espektro zabala, ezaugarri ugariekin, baina sektoreen arteko nahiz kultura-alorraren beraren eta beste batzuen (hezkuntza, industria, komunikazioa, sustapen ekonomikoa, osasuna...) arteko lankidetzarako eta elkarlanerako espazioen falta sumatzen da. Interesgarria da, bere konplexutasuna eta asmo handia dela eta, musikaren alorrean egindako ahalegina. Euskal Herriko musika-jarduera sustatzeko eta hobetzeko sektore barruko lankidetzak da Musika Bulegoa, eta arrunt jarduera desberdinak biltzen ditu bere baitan, hala nola Kultura Live —areto pribatuak—, MIE —Musika Industria Elkarte—, Musikari —musikariak berak— eta Musikagileak —konpositoreak—.

## 10. Nazioartekotzea

Kultura- eta sorkuntza-industriaren ekonomiak gero eta pisu eta garrantzi handiagoa du egungo ekonomia globalizatuan, eta, bertan, kultura-ekoizpena nazioartekotzea ekintza politikoan landu beharreko alorra da.

Euskal kulturaren eta antzekoetan, industriak barne-merkatuan ere mugei aurre egin behar izanik, nazioartekotzea ez da soilik etorkizunerako eta kultura-diplomaziarako estrategia bat, baizik eta garapenerako irtenbide bakarra, biziraupenetik harago, elkarrekin erlazionatutako hiru norabidetan: euskal kultura bera bokazio unibertsaleko ekoizpen kaudimendunarekin garatzea; horretarako kultura- eta komunikazio-sektorean euskal espezializazioa ziurtatzea, ukiezinen arteko lehentasunezko esparru gisa, I+G+b-rekin batera; eta hura elikatuko duen sektore ekonomikoa sortzea.

Euskal Administrazioaren kanpo-misioek —Etxepare Institutua, ordezkartze...— eta euskal etxeek paper garrantzitsua dute horri dagokionez, euskal kulturaren enbaxadore gisa. Azken horiek urratsa ematen ari dira jada harrera-, txertatze- eta nostalgia-zentro izatetik kultura beren inguruan zabaltzeko eta lankidetzarako zentroak izatera, eta hartutako bidea egokia dela esan daiteke. Halaber, EBko kultura-eragileekin batera lankidetzak-lerroak esploratzean datza, bai eta beren sareetan duten presentzia ere, Europa Sortzailea 2014-2020 programaren nazioarteko laguntzen merezidun eginda. Jakina, gaur egun ekialdeko herrialdeek —ebaluazioen hasieratik bertatik puntu-kopuru finko batekin abiatzen direnez— laguntza guztiak berenganatzen dituzte, eta horrek, esaterako, zinematografia horiekin lankidetzan ekoiztera gonbidatzen ditu ekoizleak.

Inauguratu berri den Tabakalera, Bilbao Arte eta beste batzuk osatzen dituzten ikerketa-, ekoizpen-, lantegi-, erakusketa-, beka- eta truke artistikoko guneak ikusiko eta ikus-entzunezko arteen joan-etorritzko nazioartekotze-plataforma ordainezin bihurtzen dituzte.

Atzerriko publikoak erakartzeari dagokionez, Bilboko Guggenheim museoa mugarria da, eta beste batzuk hartaz baliatzen dira norabide berean, hala nola Bilboko Arte Ederren Museoa eta, neurri txikiagoan, Artium edo San Telmo museoak eta horien gisakoak.

## II. JASANGARRITASUNA

### 11. Sorkuntzarako eta ekoizpenerako baldintzak

Sormenak gizabanakoaren edo merkatuaren berezkotasunari uzten dion ikuspegitik iheska, kultura-sormena eta ekoizpena bultzatzeko kondizio nagusiak garatzearen aldeko apustua egin behar litzateke.

Horri dagokionez, Eusko Jaurlaritzak adierazi du fabrikazio aurreratuekin, energiarekin eta biozientziekin lotutako «espezializazio adimendunaren» hiru lehentasunekin batera, «lurraldeari lotutako eta heldutasun-maila desberdineko hobi-multzoa identifikatu duela, eta horien artean daudela aisialdia, denbora-pasa eta kultura, lurraldearen plangintza eta ekosistemak» (Euskadiko espezializazio adimenduneko lehentasun estrategikoak -RIS3-, Eusko Jaurlaritzak, 2014ko apirila: 15. or.). Hori dela eta, hau adierazi du: «aisialdia eta denbora-pasaren alorrean, hauetan zehazten dira gaitasun eta dimentsio handieneko hobiak: Hizkuntzaren industrietan eta sorkuntza-industrietan (aisialdi digitala, edutainment, multimedia eta abar)», bai eta argitalpenean, irudietan, irrati eta telebistan eta jolas- eta kultura-jardueretan (27. or.).

Hobitzat jotzea abiapuntu bat da, ez ordea nahikoa kulturaren eta ekonomia digitalaren ikuspuntu globalago batetik erreparatuz gero, desiragarria bailitzateke gaur egun instituzioek, gaur egungo azpisektore lehenetsiei gehitu beharreko sektore eta ardatz estrategikoa denez, kulturaren eta kultura- eta sorkuntza-industrien aldeko adierazpen edo

konpromiso instituzionala aldarrikatzea. Ongi egokituko litzateke bai euskal gizarte aurreratuaren jakintza-kapital kolektibora, bai eragozpen historikoak pairatu zituen eta, egun, eguneratzeko eta ikusgarri egiteko urrats lasterragotzak eman behar dituen kultura minorizatu baten beharretara. Behartuta dago datorkionari etekina ateratzera, gogotik, horretarako baliabideen beharra izanik, estatudun nazioen ohiko ugaltze-bide guztiak ez izan arren.

Horrek esan nahi du premiazkoa dela industria- eta berrikuntza-politika sektore horretan nahastea, parametro bikoitz batetik: kultura-sustapena jakintzaren gizartearen alor esanguratsu gisa; eta ekonomia-ehun kulturala eraikitzea bideragarritasun ekonomikoaren bila eta ekonomia ireki batean espezializatzaren aldeko apustu. Euskadiren kasuan, inkestaturek hori bideragarria dela uste dute, giza baliabideak eta materialak badaudela iritzi baitiote, baina inplikazio politiko handiagorik eza sumatzen dute baliabide ekonomikoak eta finantzarioak biltzeko.

Zerga-alorrean abiapuntua 10 langile baino gutxiagoko mikro-ETEtan dago —hori baita kasurik ohikoena kultura-sektorean, % 78,3k 0 eta 2 langile bitartean baitu— industria-sustapeneko politiketan ere onarpena izan dezaten, nahiz eta politika horiek momentuz ez dioten kultura-sektoreak tradizioz eskatu izan duen trataera espezifikoa aurre egiten. Tamaina horiek, nazioartekotzea eragozteaz gain, biziraupenetik harago doazen estrategiak lantzea ere galarazten dute. Aldizkotasuna eta mugikortasuna arau bilakatu dira zerbitzuak kontratatzean. Gomendagarriagoa da tamainan handitzea proiektuei ekiteko gutxieneko oinarria izateko. Hori dela eta, on egingo lieke instituzioek haien aldeko apustua egiteak.

Kultura-proiektuak finantzatzeko arriskuak ikusita, Elkarrekiko Garantia Elkarteak edo horiekin solidarioak diren bankuak inplikatze bideak aztertzen ari da Kultura, Gazteria eta Kiroletako sailburuordetza, bermeen

bidez. Ukiezinen balorazioa (enpresen ibilbidea, merkatuan duten tokia, lan-egitura, harreman-gaitasuna, aurreko produktuen arrakasta) alor zaila da; badira, haatik, horiek lantzen dituzten enpresak eta badira, halaber, sormenak dakarren aktiboa (talentua, preskripzioa, ospea, berrikuntza, formatua edo euskarria) aztertzeko metodologiak, inbertitzaileei eta banku-sistemari konfiantza eskaintzeko.

Hain zuzen, estatu mailan entitateak ari dira horrantz mugitzen dagoeneko, hala nola CREA SGR (aurretik Sociedad de Garantías Recíprocas Audiovisual) eta Triodos Bank (kultura-proiektu orokorretarako era bai), eta, gurean, Elkargi eta bestelako EGEak, Luzaro inbertsioak finantzatzeko partaidetza-maileguren entitatea edo Kutxabank eta bestelako banku-erakundeak. Halaber pentsa liteke Eusko Jaurlaritzaren SPRI taldeko Enpresa eta Berrikuntza Zentroek (EBZ) babestutako enpresa-proiektu gehiagotan. Entitate horiek beren arteko partaidetza-hitzarmenak aztertzen dituzte arriskuak eta bermeak partekatzeo eta finantza -lerroak errazteko. Berri ona da sektorearen berezitasunak ezagutzen dituzten teknikariak gero eta espezializatuagoak izatea.

## 12. Kultura- eta sorkuntza-industrien klusterra?

Horretarako aukera dago ikus-entzunezkoen azpisektoreko klusterra (Eiken) baino askoz harago iritsiko den Kultura eta Sorkuntza Industrien klusterra sortzeko eztabaida irekian. Are gehiago klusterizazio kualitatiboko RIS3 ikuspegiak edo Dominique Foray-en bertsiorearen araberrako «espezializazio adimendunaz»<sup>64</sup> hornitzen bada.

Badira estrategia horren zantzuak berez sortuak kultura-munduan, baina beharrezkoa litzateke prozesua bizkortzea eta

Jaurlaritzaren eta Aldundien industria- eta berrikuntza-politiken erdigunean kokatzea, tradizioz kultura eta komunikazioa horietatik kanpo izan baitira, komunikaziorako gailuen edo aplikazioen eta bideojokoen kasua salbu.

Ez legoke gaizki sektore arteko topaketak egitea digitalaren gaiari heltzeko erronkak eta moduak diagnostikatzeko, elkarrekin eta Euskadiko kulturaren adar bakoitzean.

Interesgarria litzateke kultura- eta sorkuntza-enpresei laguntzeko eta haiek finantzatzeko programa espezifikoko bat garatzea, askotariko mekanismoak barne hartuta (arrisku-kapitala, partaidetza-kredituak, seed capital, AIE eta business angels), bai eta proiektuetarako eta kudeaketarako aholkularitza eta ekintzailtza ere, SPRI taldeko EBZekin lankidetzan. Azken alor horrek gonbidapena egiten du enpresen inkubagailu eta haztegi izatera bideratutako azpiegiturek tokia utzi dezaten eta kultura- eta sorkuntza -enpresen beharretara egokitu daitezten<sup>65</sup>.

## 13. Industria-politika eta zeharkakoa

Egiarik ez ukatzeko merkatuan ezin eduki dezakeen auto-nahikotasunaren inguruan edo sektore soil gisa lurralde-garapenerako estrategia tradizioaletik, bere zeharkako rola eta beste aktibo politiko nahiz ekonomiko eta sozialekiko lotura aitortu behar dira. Zeharkakoa, ez dituelako finantzarioki jasotzen kultura-turismoak hainbat sektoreri (ogasunei, ostalaritzari, giza kapital kolektiboa handitzeari...) onura gisa dakarzkien

<sup>64</sup> Dominique Foray-en bertsiorearen arabera, ezaugarri hauek ditu espezializazio adimendunak: laguntza-inbertsioak eta -politikak jakintzan oinarritutako garapenerako lehentasun, erronka eta eskakizunetan biltzea; eskualdearen edo herrialdearen indarren, abantaila lehiakorren eta bikaintasun-boterearen gainean eraikitzea; berrikuntza babestea, bai teknologikoa, bai eragile sozialen jardueran oinarritutakoa, eta berrikuntza sustatzea; segimendu- eta ebaluazio-sistemak eranstea eta ebidentzietan sostengatzea.

<sup>65</sup> Horren inguruko Europako hainbat herrialderen neurri-multzoreen berri izateko, ikus KEB 2014.



itzulkinak; eta lotura, gizartearen eta ekonomiaren osotasunarentzako irisgarritasunagatik eta herritarren bizi-kalitatearen gaineko inpaktu ukiezinagatik.

Horregatik, beharrezkoa da koordinazioa gainerako gobernu-arloekiko administrazioen hiri-, hezkuntza-, industria- eta berrikuntza-dimentsioetan, besteak beste, kulturaren zeharkako dimentsio horiek ihes egiten dietelako instituzioen Kultura Sailen kudeaketa-gaitasunari, ondarearen eta ekipamenduen inbertsioetan eta kudeaketan historikoki eta diru-sail eskasekin espezializatuak direnak, programazioko eta zerbitzuetako ohiko gastuetan eta hirugarrenentzako diru-laguntzetan, hala nola enpresentzat eta sortzaileentzat, bai eta zerbitzu publikoetan (museoak, liburutegiak...) eta ITBkoetan ere.

Ahalegin horrek berekin dakar Ekonomia Sailetatik kulturaren alde apustu egin beharra, baina kulturaren adituak diren arlo administratiboen —sail, departamentu nahiz udal-sail— gidaritzapean, merkaturako ekoizpen bat baino askoz gehiago baita. Helburua ez da kultura-erantzukizuna ekonomia -sailei transferitzea, kultura garrantzirik gabeko edo are bazterreko esfera izatera pasatzeko eta bere alderdi hertsiki kulturala txikitzeke arriskuarekin. Arrazoizko irtenbide bat litzateke kultura-sailei, beren ohiko alorrez gain, dimentsio kualitatiboagoa esleitzea, sail arteko koordinazio-organo baten bitartez. Sail bakoitzak

bere ikuspuntu kulturala edo jakintzari lotutakoa hautemango luke, eta, kultura-inpaktua luketen erabakien eta inbertsioen kasuan, Kultura Sailaren koordinazio eta gidaritzaren orientagarriaren esku jarriko luke. Horrela, bere ohiko aurrekontuak kudeatzeaz gain, saila ere eskuduna litzateke oro har kultura-kapitalari lotutako gai sozialetan eta ekonomikoetan. Horrek interesik eza eta instrumentalizazioa saihestuko luke.

Hori dela eta, interesgarria izan liteke 2007az geroztik ia hamarkada oso batez indarrean egondako ikus-entzunezkoen finantzazio-lerroa berriz ezartzea, bere baldintza zorrotzak betetzen dituzten finantzazio-eskaeren aurreiazko esperientziaren arabera eta arrazoizko funts batekin<sup>66</sup>.

Are gehiago, antzeko bidea egin liteke kulturaren beste alorretarako eta kultura- eta sorkuntza-industrietan ere, beti gogoan hartuta funts horiek itzuli beharreko finantzazioa direla, eta, horren ondorioz, eskaera egiten duen proiektu oro sakon aztertu behar litzateke aurretik, kaudimena berrikuntzarekin eta arriskuarekin berdin dadin.

Bi ekimen horiek, datozen bi epigrafeek bezalaxe, maila goreneko erabaki politikoak behar litzukete.

<sup>66</sup> 107/2007 Dekretuak, ekainaren 26koak eta ikus-entzunezkoen produkzioaren finantzazioa arautzen zuen finantzazio espezifikoko lerro bat ezarri zuen ikus-entzunezko ekoizpena sustatzeko, aurrerakin itzulgarrien edo interes-tasa txikiko maileguren formulekin, ordurako oinarri teknologikoko edo berritzaileko enpresentzako beste programa batzuetan existitzen zirenak. Interesik gabeko mailegu itzulgarriek 2010eko 5.000.000 euroko funts batean zuten jatorria, eta ikus-entzunezko lanaren kostuaren % 30erainoko kopuruak eman zitzaizketen, ekoizpen bakoitzaren muga 600.000 eurokoa izanik eta betiere finantzazioaren gainerako % 70a lotuta edukita. Halaber, kontratuak finantzatzeko maileguetarako 3.235.000 euroko funtsa zegoen 2010ean. Zenbatekorik handienak ezin zuen telebistekin edo banatzaileekin izenpetutako kontratuetatik eratorritako ikus-entzunezko lanaren gaineko eskubideen erosketaren prezioa gaintu. Mailegu-modalitate horri aplikatzen zitzaion interes-tasa Euriborra urte betera, gehi % 0,5eko marjina zen.

#### 14. Zerga-sistema berritua

% 21 eko kulturaren BEZak —estatuaren eskumenekoa da— kalte konponezina egin die jarduera kulturalei, paperezko liburuei izan ezik. Horren ondorioz, eskaerak are beherago egin du eta gizarteak doako deskargetara aiseago jo du; gainera, ezin da sozietateen gaineko zergan aldeko zerga-tratamendu baten bidez berdindu. Agerikoa dirudi % 4ra jaistea komeni dela; alegia, liburuaren gaineko BEZera.

Euskadin, sozietateen gaineko zergan, bi ekoizpen-motari ematen zaie kulturaren aldeko zerga-tratamendua (Bizkaiko 11/2013 foru-arauan, Arabako 37/2013 foru-arauan eta Gipuzkoako 2/2014 foru-arauan), hots, liburu-argitalpenari eta ikus-entzunezkoei. Hala, lehen kasuan kuota likidoaren % 5 murrizteko eskubidea dago. Ikus-entzunezkoen ekoizpenen kasuan, hiru foru-arauek inbertsioaren gaineko % 30eko kenkaria aplikatzeko eskubidea aitortzen dute<sup>67</sup>, erregimen orokorraren % 20aren orde, egoitza fiskala Euskadin izanik Espainiako zinema- edo telesail-ekoizpenean inbertitzen duten ekoizleentzat (ikus Bizkaiko 11/2013 Foru Arauaren hamabosgarren xedapen gehigarria, kultura sustatzeari buruzkoa). Kenkariak eta diru-laguntzek, batera, ezingo dute ekoizpenaren kostuaren % 50 gainditu. Ibaiak eta Eikenek are tratamendu aldekoagoa proposatzen dute euskarazko ekoizpenen kasuan<sup>68</sup>. Kanarietako kasua aipatzekoa da; izan ere, % 38ra arteko kenkaria aplika daiteke, baldin eta Kanarietako Ikus-entzunezko Lanaren Ziurtagiria lortzen bada.

2014-2015 Kultura Auzolanean dokumentuan aurreikusitako laguntzen fiskalitateari eta osagarritasunari buruzko azterlana gorabehera, zenbait iruzkin egin behar dira.

Lehenik eta behin, ohiz kanpoko dirudi liburuaz besteko kultura-enpresa batek edo ikus-entzunezkoen enpresa batek mozkin nabarmenak izatea; baina, koherentea dirudi arau horiek kultura ekoizteko edo banatzeko jarduera orori aplikatzea (musika, arte eszenikoak, askotariko arteak...), eta zenbait aldundik «kultura- eta sormen-industriak» kontzeptuari aplikatutako ikuspegi berriarekin bat etorritik horiei guztiei ere aplikatzea<sup>69</sup>. Kontuan izan behar dugu inbertsioagatikoen kenkariak zerga-onura dutela (kenkariak), lanaren emaitza ekonomikoa edozein dela ere, eta bata bestearen ondoko likidazioetan aplika daitezkeela, 10 urteko mugara arte. Ogasunei ez lieke gastu handirik ekarriko.

Bigarrenik, Espainiako zinemaren 2007ko legeak ekonomia-intereseko taldeak (EIT)<sup>70</sup> —ontziolen *tax lease*aren antzekoa— eta arrisku-kapitaleko sozietateak sortzea bultzatzen zuen, ikus-entzunezko industriarako finantzazioa kanpoko inbertsio-kapitala atzematearen bidez lortzearen. EITentzako kenkaria inbertsioaren gainean aplikatzen denez, eta ez etekinen gainean, ondoriozko zerga-onurak oso garrantzitsuak izan daitezke errenta altuak dituzten eta industriaz bestelakoak diren inbertitzaileen jarduera guztietarako —zerga-abantailak bilatzen dituzten profesional edo enpresari diren heinean—. Hala, finantza- eta zerga-errentagarritasun handia lortzen dute, eta beren jarduera-sektoretik edo beren PFEZetik eratorritako

<sup>67</sup> % 20 lehen milioiaren gainean eta % 18 gainerakorako ekoizpen-kostuaren kalkularen gainean, gehi kopien, gehi kopia-, publizitate- eta sustapen-gastuak.

<sup>68</sup> % 45ra arteko zerga-arintzea ezartzea, eta % 50eko muga kentzea iradoki dute.

<sup>69</sup> Nolanahi ere, *sormentzat* zer hartzen den zehaztu behar litzateke, arriskua baitago halakotzat jotzeko informatika, aplikazioa, arkitektura, ingeniaritzak... eta horietako batzuk sustatutako berrikuntzaren kontzeptuan sartuta daude dagoeneko. Horiek sormen-industriatzat jotzen baditugu, zerga-baliabideak kenduko genizkieke benetan kultura- eta sormen-industria direnei, eta horien beharra dute merkatuan egon ahal izateko.

<sup>70</sup> 2012an 170 film inguru filmatu ziren Espainian. Film luzeen % 10 inguru ekonomia-intereseko talde batekin ekoizti zen, eta formula zabaltzen ari da.

zerga-betebeharrak berdin litzakete erregimen orokorreko ogasunekin edo foru-ogasunekin.

Euskadiren kasuari buruz<sup>71</sup>, ezin da hau baizik esan: EAEaren ziurtapena duten ekoizpen zinematografikoei eta zerga-egoitza foru-lurraldeetan etenik gabe duten inbertitzaileek jaso behar lukete aldeko zerga-tratamendua —eta ahal dela, kulturaren beste arlo batzuetakoek ere bai—. Bi dira horretarako aukerak: zinemari buruzko legea —gero justifikatuko dugun kompetentzien transferentziarekin bat datorrena— edo bestela jarduera kulturaleri buruzko legea. Bestela, zentzugabekeria batean eroriko ginatete; hots, kultura minoritario —eta minorizatua, euskarari dagokionez— duen herrialde bateko zerga-erregimenak, dagoeneko Bruselak proposatutako eskakizunekin bateragarria den diskriminazio positiboa behar duenak, gehiengoaren kultura finantzatzea.

Hirugarrenik, mezenasgoaren eremua sakon aztertzeko dago; orain arte, bada, ekarpen gutxi egin dio kulturaren eremuari hiru lurralde historikoetan. Horretarako, Nafarroako Foru Komunitatean kultura-mezenasgoa eta bere zerga-pizgarriak arautzen dituen maiatzaren 16ko 8/2014 Foru Legea aztertu behar da —aurreko legegintzaldian onartu zuen Nafarroako Parlamentuak<sup>72</sup>—. Arau eskuzabala da, eta alderdi interesgarriak ditu (mikromezenasgoa sustatzen du, eta jarduera artistikoak egiten dituzten pertsona fisikoen sormen-proiektuak izan daitezke onuradun, zenbait zuhurtzia-neurririk, bai eta irabazi-asmorik gabeko erakundeak edo Nafarroako Etxeak ere), bai eta alderdi eztabaidagarriak ere (onuradun, izan daitezke, halaber, administrazioak eta beren erakundeak, Eliza

Katolikoa eta bere erakundeak, bezeroen kargurako mezenasgo mugatua finantzatuko luketen bankuak...).

EAEEn, 1994ko Fundazioen Legea eta irabazi-asmorik gabeko erakundeen zerga-erregimenei eta mezenasgorako zerga-pizgarriari buruzko zenbait foru-arau eguneratu daude indarrean; foru-aldundiek kenkariak aplikatu dakizkiekeen «lehentasunezko jarduerak» definitzen dituzte horiek urtero. Hauetako bat egin beharra dago EAEEn: edo mezenasgoa sustatzeko lege orokorra, edo gai horri buruzko foru-arauak partekatzeko lurralde-arteko akordioa. Bere esku izango du EAEk orekatzea konpromiso sozial eta pribatuari pizgarria eskaintzea ogasunen gaineko inpaktua gutxitzearekin; politika publikoak ordeztu barik, haiek osatzea; dohaintza kengarriak merezi dituzten arrazoizko onuradunak proposatzea, eta abar.

Jakina, bide horiek politika publikoen osagarriak izanik —funtsezkoak dira prozesua bideratzeko, denboran irauteko moduan—.

### 15. Ikus-entzunezkoen gaineko eskumen osoa

Beren burua *vaquístatzat* duten alderdi politikoak nagusi dira hauteskunde eta erakundeetan; hori horrela izatea, bada, plus bat izan daiteke nahi den norabidean aurrera egiteko, baldin eta *nation building*en ikuspegi mugatzailea gainditzen bada —alegia, eraikuntza politiko eta ekonomiko hutsa, aldi berean berariazko eta zeharkako ondorioak izango dituen eraikuntza kulturalik gabe—. Aurretik egingo da hori euskararen kasuan, oso baliabide garrantzitsuak esleitura egin ere; orain, kulturaren kontzeptu globalago batera hedatu behar litzateke.

<sup>71</sup> Ikus Norgestiónek Ibaiaentzako egindako «Euskadin ekoizpena sustatzeko zerga-pizgarriak» txostena (Donostia, 2015-01-29) eta ICAArentzako egindako «Zinema eta zerga-sistema Espainian. Inbertsio zinematografikoei aplikatu dakizkiekeen zerga-pizgarriari buruzko gida praktikoa» txostena. Kultura Ministerioa, Madril, 2010.

<sup>72</sup> UPNk eta PSNk alde bozkatu zuten, PPN eta Geroa Bai abstenitu egin ziren, eta Bilduk, Aralar-Nabaik eta I-Ek kontra bozkatu zuten.

Hori dela eta, zera galdetu behar genioke geure buruari, besteak beste: ez al da garaia konstituzio- eta estatutu-kompetentzia guztiak geure esku izateko, kultura-politika osoa definitu ahal izateko?

Jakina denez, arloren batean, esaterako, ikus-entzunezkoan, EAEko lege-arauak estatuko osagarriak dira, horrek dituen abantailekin (teorikoki, baliabide gehiago ditugu eskura; hori gertatu zen, izan ere, 1980ko hamarkadan, euskal zinema aitzindaria zenean), baina desabantailekin ere bai (ICAAREN baliabide gehienak ikus-entzunezkoen eskaintza pilatzen den lurraldeetara bideratzen dira; hots, Madrilera eta Bartzelonara. Bi hiri horietara joaten dira, gainera, euskal enpresak eta sormen-baliabideak eta, ondorioz, EAE hutsik gelditzen da). Kompetentzia osoa eskatu beharra dago —orain arte ez da inoiz eskatu, bazirudielako zinemagileei berei ere ez zitzaiea interesatzen—. Kompetentzia transferituz gero, bada, geure gain hartutako kompetentzia gisa estatuari ordaindu beharreko kupoa murriztuko litzateke. Funts gehiago izango genituzke ikus-entzunezko politika osoa izateko, geure interesen arabera definitua; horrek ez du kentzen estatu mailako telebista-kateen diru-sarreretatik eratorritako % 5 eta % 6ko funtsa, sormenezko ikus-entzunezkoei eustekoa, erabiltzea. Jakina, horrek esan nahiko luke ikus-entzunezkoen ekoizpenaren arloaren erantzukizun osoa hartu behar genukeela gure gain.

## 16. Sortzaileen beraien jasangarritasuna

Kultura-politikak ezin ditu alde batera utzi sortzaileen bizi-kondizioak, justizia- eta jarraitutasun-arrazoiengatik.

Lan autonomoaren edo soldatapekoaren eta enpresaren arteko harremanak gaiztotu badira ere, kultura-industrietan oraindik ere bada sormen-industrien bestelako erreferenterik. Kultura-industriak kulturak duen zerbitzu kolektiboaren eta *meritu-ondasunaren* izatearen ideia aipatzen du oraindik. Aldiz, sormen-industrietan, etengabe jotzen da

norbanakoen produktibitatea aipatzera, eta goraiatu egiten da haiek erabaki dutela prekaritatean aritzea, bizitzeko eta lan egiteko hirurogeita zortziko nahien ezaugarri deformatu gisa; modu berrietan lan egiteko ere bai, soldata-harremanak arautu eta normalizatutako lanaren aurrean. Horrek izen handiko sortzaileentzako funtziona dezake, gora doan merkatu batean; ez, ordea, behera doan merkatu batean, eta, inola ere ez sortzaile gehientsuentzat. Sareko birtuosoak, *brainworker* ospetsuenak, langile kognitiboaren taldearen edo prekarizatu kognitiboaren parte izatera igaro ziren, .com-en burbuilak eztanda egin zuenean, lehenengo, eta sareko balio gehigarria monetizatzeko zailtasunagatik, gero.

Ziurtasunik gabe bizitzea; proiektuz proiektu ibiltzea, kopuru orokor negoziagarriekin eta diru beltzean kobratzen; ordutegirik, oporrik, amatasunik edo lan-estaldurarik ez izatea; eta erreproduzitzeko mekanismo guztia egiletzaren kargura izatea: hori guztia ez dator bat 68ko nahiekin.

Aldi baterako ordainsari publikoen sistemak ezar daitezke, obra edo zerbitzuaren kontrapartidak baldintzatuta —Holandaren kasua—. Edo aldizkakotasuneko lanaren tankerako bideak azter daitezke —Frantziaren kasua—: ikuskizunetako langileei aplikatu dakieke batik bat (zinema, telebista, irratia, musika, hedapena eta zuzeneko ikuskizunak), eta azken 10 hilabetean 507 ordu lan egin izanez gero —ez da hori aktore gehienek kasua—, prestazioak eskura daitezke 8 hilabetez —lehen, urtebetetera arte zen— eta nahiko azkar. EAERako komenigarriena laguntzei, enkarguei, fiskalitateari eta abarri buruzko gizarte-elkarrizketa dirudi, jakinda alderdi esanguratsu batzuk estatuaren eskumenekoak direla gaur egun; esate baterako, artisten gizarte-segurantzaren, erretiro-prestazioak, ezintasun-prestazioak, mediku-bajak eta langabezia.

Bestalde, administrazioak pedagogia soziala egin lezake zenbait arlotan: sormeneko lanaren prozesuak erakutsi litzake, egile-eskubideak azal litzake

eta proiektuak ekonomikoki kudeatzeko prestakuntza eman ere egin liezaieke sortzaileei, tailerren bitartez.

Era berean, euskal gizarteak kultura-ekoizpena behar duela argiago ikusarazteko kanpaina bat susta lezake; hartara, Josu Amezagak dioen moduan, errespetu handiagoz tratatuko lirateke protagonistak.

### 17. Sustapena eta banaketa ikusmiran

Bat baldin bagatoz ez dagoela epe luzeko jasangarritasunik nazioarteko merkatuetara nabarmen sartu ezean, ibilbide luzea dugu aurretik, dela kalitate alderagarriari dagokionez —abiapuntua—, dela kanpo-sustapeneko mekanismoei dagokienez —hori proposatzen dute Kepa Sojok eta Pablo Malok film luzeetarako, Kimuaken esperientziari berriro helduta—, ikusgarritasun partekatua edo banatzeko edo esportatzeko egituraren bat sustatzeko.

Internet bidezko kontsumo digitala oso hurkoa egiten zaie gazteei, bereziki horretan naturalizatu diren gazteei; izan ere, lehengoak ez bezalako leihotatik begiratzen dute eta banatzeko ohiko mekanismoak, beraz, auzitan daude. Dela doako deskargengatik, dela ordainpeko eskaerari buruz askoz gehiago informatzen direlako, bada hor erronka bat; hots, bitartekari profesional seniorrenak zein horiek beren produktua sustatzeko, harremanak sortzeko eta saltzeko darabiltzaten moduak egokitzea. Etengabe birziklatzeko beharra azaleratu du, beraz, honek.

Nolanahi ere, kultura-egiturari eusteko ezinbestekoa da kulturarako publikoak sortzeko hezkuntza-ekintza orokor bat, erdigunea hezkuntza-sisteman eta hedabideen sisteman duena eta EITBren kontratu/programan konpromisoak dituena, bai eta sistema pribatuarekiko hitzarmenak ere. Horrez gain, sortzaileek eta enpresek arretaz sustatu behar dute, eta horien laguntza-eskaeretan aintzat hartu behar litzateke, orain baino gehiago,

sustatzeari eta eskaera sortzeari buruzko kapitulua. Zineuskadik eta Europako laguntzek norabide horretan begiratzen dute jada.

Arreta jarri behar zaie Kepa Sojok eta Pablo Malok beren txostenean adierazten dituzten «aztertzeko bideei», eta, gainera, «industria-tresnak (haztegiak, aholkularitza egokitua, klusterra, *start up*ak...) kultura-banaketaren berezitasunera egokitu behar dira, bai eta dagoeneko probatu diren finantza-tresnak ere (EBB, hitzarmenak, finantzaketa-ildo zorrotz baino eskuzabalak...)».

## III. NORTASUNA ETA ANIZTASUNA

### 18. Nortasuna eta aniztasuna bi kontzeptu osagarri dira

UNESCOren *Kultura-adierazpenen aniztasuna babesteari eta sustatzeari buruzko hitzarmenaz* geroztik (2005), munduaren errealitate globalizatu eta konektatua irudikatzen da. Testuinguru horretan, merkatuak denak berdintzeko joera ezarria digu, eta, horri aurre egiteko, kultura-adierazpenen aniztasuna babestu beharra dago. Hitzarmenak kultura-salbuespenaren aldeko apustua egiten du eta, beraz, ondare eta adierazpen guztiak balioesteko beharraren aldekoa; hartara, munduko kultura-aniztasunari ekarpena egiten dio. Beraz, nortasuna eta aniztasuna bi begiradaren batura da, barruranzkoa bata, hizkuntza, ondarea eta berezitasuna babestekoa, eta kanporanzkoa bestea, kultura guztiak elkarrekin trukatzeko eta nazioartekotzeko.

Ez diogu merkatuaren paperari neurritz kanpoko baliorik eman behar, kultura-edo komunikazio-boterea dutenek gidatzen baitute merkatua, eta, horren ondorioz, eskaintzaren zati handiena ikusaraztea zailtzen baita. Beharrezkoak dira bai gutxiengoen kulturetatik datozen produktuak eta kalitate-maila handikoak (jatorria edozein dela ere), bai horiek babestu eta sustatzea. Botere publikoek beren gain hartu behar dituzte bi zeregin horiek, merkatuaren harrerak itxura batean justifika lezakeenaz harago.

Babes publikodun sistema emantzipagarri bat antolatu behar da, eta horrek kalitatea, benetako konpetentzia eta, Euskadiren kasuan, hizkuntza-normalizazioa izan behar ditu ardatz.

Hizkuntza bati atxikitzeko akuilu eraginkorrenetako bat kultura-arloan erreferente izatea da. Euskararen kasuan, Euskara 21 dokumentuan proposatzen den bezala, politika publikoek helburu bikoitza dute. Batetik, kontsumoari eragin behar zaio, kultura-ekoizpenaren eta merkatuaren hazkundera herritarrei hurbiltzeko. Bestetik, kultura-zirkuituetan jendea erakartzeko moduan txertatu behar den kultura baten ikuspegitik, arreta berezi-berezia jarri behar da kalitatean nahiz hori publikoen gustuetara egokitzeke; hartara, kanpora nahiz barrura proiektatzea erraztuko da.

Nolanahi ere, ikasia baina soziolinguistikoki diglosikoa den gizarte batek kultura-erreproduzioaren zirkulu bertuosoa sartzeko atalasea gainditzearen kaltean jardungo du. Sorkuntza elebiduna bermatuta dago; horren eskaera, aldiz, ez. Aldea dago euskarazko kalitateko sorkuntza eta eskaintza interesgarriaren eta bere publikoaren artean; izan ere, oraindik ez gara iritsi bi hizkuntzak nahikotasun-mailan jakitera eta erabiltzera, ez menderatzera. Sekuentzien ordena hau hartu behar da aintzat: populazioak euskaraz jakitea; hizkuntza-baliabideetan gaitasun handia izatea; hainbat arlotarako erabiltzea; maiz eta ohituraz erabiltzea; arlo espezializatuen jakintza. Lehen sekuentzian, lorpenak nabarmenak dira; baina, hurrengoetan aurrera egin ahala, gutxituz doaz, harik eta jakintza anitz eta elebidunetan gaitasuna dutenak gutxiengo bilakatu arte.

Egoera hori proaktiboki bideratzeko, panoplia estrategiko bat behar da. Lehenik, ekoizpen eta formatu eskatuenei irtenbidea eman behar die, kalitatea baztertu gabe. Bigarrenik, ikusgarri bilakatuko duen banaketa-sarea zaindu behar du. Hirugarrenik, hizkuntza-gaitasunak igotzen jarraitu behar du. Eta, azkenik, hedapenean, gertuko harremanean, erabilgarritasunean eta esperientzia pertsonal atsegingarrian zentratu

behar da, eskaera suspertzearen bidez. Literatura-egiletzak berak erregularatasunez egiten du, irakurketa-tailerrak eta -taldeak ondo zaintzen baititu.

Katalanezko proiektio zinematografikoei buruzko Kataluniako araudia ezartzetik urrun gaude, ez baita bideragarria hainbat ikuspuntutatik. Baina badago aukera zinema erakusteko zirkuituekin berriro hitzarmenak egiteko, euskarazko lanak hiriburuetan, asteburuetan, emateko; baina, batik bat, erakargarriak diren lan komertzial bikoiztuak, zehazki, haur eta gazteei gustatzen zaizkienak, emateko. Gauza bera film laburrekin. Hori sostengatzeko, noski, bikoizketaren aldeko apustua egin behar litzateke aurrez, eta EITBn zabaltzeko akordioa gero.

## 19. Euskarazko eskaintza eta banaketa

Euskararen kultura-merkatuak mugatuak dira, motel hazten dira eta berariaz eta zeharka esku hartzea eskatzen dute. Eskaintza desorekatuta dago EAEn —eta eskaera are desorekatuago— gaztelaniazkoaren aldean; baina, egoera ezberdina da sektorearen arabera. Musikan, ekoizpen propioa esanguratsua da eta produktu propioen eskaerak berak lehentasuna ematen die euskarazko lanei eta taldeei —hori kontzertuetan islatzen da—. Baina, edizioaren azken merkatua ez dago musika-merkatuaren izaera globalaz eta Sony, Warner eta Universalen hiruko oligopoliotik kanpo, eta musika anglosaxoia eta gaztelaniazko musikaren Espainiako erreperitorioak nahiago ditu.

Liburuen edizioan, euskaraz argitaratutako liburuak guztien % 45 izanagatik, testu-liburuetan eta haur eta gazteentzako liburuetan kontzentratuta daude, Miguel Ángel Casadok aipatzen duen bezala; beraz, beste gai batzuen aniztasuna askoz ere handiagoa

da gaztelaniaz euskaraz baino. Oso zientzia -edo dibulgazio-liburu gutxi argitaratzen dira. Nabarmentzeko modukoa da argitaratutako nobelen kopurua handixeagoa dela euskaraz gaztelaniaz baino, baina askoz ere gaztelaniazko liburu gehiago irakurtzen dira —nagusiki Madrilan edo Bartzelonan argitaratutakoak—. Unibertso digitala euskarazko sorkuntzarako eta gizarte-erabilerarako aukera handia da, hiru baldintza betez gero: kalitateko kulturaren gizarte-kapitala (giza baliabideak), garatzeko borondate esplizitua —baita sutsua ere— eta sustatzeko apustu publikoa. Baina jartzen diren baliabide publikoek nahikoak izan behar dute.

Zera iradokitzen du Josu Amezagak euskaraz ekoiztako kultura ikusgarri egiteko:

Euskarazko kultura-ekoizpenak gaztelaniazko hedabide publikoetan duen ikusgarritasuna hobetzeko neurriak hartzea, gaztelaniazko azpigituluak laguntzaz euskarazko edukiak tarteka emateari uko egin gabe. Epe ertainean, zuzenean igortzen ez diren saioei dagokienez, kate dualekin eta anizkoitzekin saiatu behar litzateke

Euskarazko azpigituluak dituen jatorrizko bertsioko zinema sustatzea, bai telebistan, bai zinema-aretoetan, eta ikus-entzunezkoen eskuragarritasunerako teknologien erabilera probatzea (gailu mugikorrek eta WhatsCineren gisako aplikazioak, adibidez), zinema-aretoetan euskara eta gaztelaniazko emanaldi dualak ahalbidetzeko.

Euskaraz idatzitako ekoizpena gaztelaniara eta beste hizkuntza batzuetara itzultzea sustatzea, dela eremu literarioan, dela eremu akademikoan.

## 20. Emakumeen eta gizonen posizio ezberdina kulturalan

Desiragarria litzateke errolda (edo inkesta) bat izatea, hauen genero-osaeraren berri izateko: diziplinetako sorkuntza, ekoizpena, banaketa eta hedapen-eremuak, horiek kudeatzeko erantzukizun-mailak eta Euskadiko kultura- eta komunikazio-egitura. UNESCOren arabera (2015:134), «generoaren arabera bereizitako kultura-estatistikarik ez egoteak generoen artean dagoen ezberdintasuna eta zuzendari zein politikariek aurre egin beharreko erronkak ezkututzen ditu». 2007-2008 aldiko Euskal Herriko kultura-ohituren, praktiken eta kontsumoaren estatistikan, kontsumoari dagokionez esaten zenez (KEB: 46), emakumeak gehiago dira zenbait kultura-arlotako kontsumitzaileen artean (liburuak, aldizkariak, antzerkia, dantza), baina beste jarduera batzuetan (esate baterako, egunero prentsa irakurtzea, Internet erabiltzea eta zinemara joatea), gizonak dira nagusi. Argazki hori Espainiako estatuarenaren antzekoa da.

Nolanahi ere, emakumeak gutxiengo dira kultura-sorkuntzaren eta -kudeaketaren ia esparru guztietan. Kulturaren esparruan, oso lanbide gutxitan dira nagusi emakumeak: literatura-agenteak, galeria-jabeak eta dantzari lotutakoak (dantzariak, koreografoak eta irakasleak). Ordezkaritza nabarmena dute antzerkian, musika klasikoaren interpretazioan, kaztaritzan, ikusizko arteetan, ondarearen eta kultura-zerbitzuen kudeaketan, sorkuntza amateur eta *underground*ean...

Emakumeak gutxiengo argia dira, marjinala izateraino ere, sortzaileen artean (zinema eta telesailen gidoiak, interpretazioa eta zuzendaritza, nobelak, ikusizko arteak, poesia, konposizioa, dramagileak, herri-musika egiten duten taldeak...), bai eta gainerako kultura-agenteen artean ere (zinema eta arte eszenikoetako ekoizleak, editoreak, orkestra-zuzendariak, museoetako zuzendariak, zinema- eta telesail-zuzendariak, musika-kritikariak, literatura-kritikariak...). Hala egiaztatzen Espainiaren kasurako "Kulturako genero-berdintasunerako

elkarteak”, oso datu zehatzekin. Eta are emakume gutxiago dago hedabideetako zuzendari-karguen artean edo errege-akademien kideen artean.

Kultura-ohitura femeninoetan ere emakume gutxiago bilakatzen dira profesional, eta horrek atentzioa ematen du. Ez dirudi horren arrazoia oztopo legalak direnik; aitzitik, badira oztopo informalak, patriarkalismoaren sare ikusezinaren parte, hala nola familia-itxaropena, harremanak, amatasuna eta zaintza-lana... Patriarkalismoa ideologia bat baino gehiago da; hots, egitura bat da, eta nahi diren erabakiak hartzeko erabateko gaitasuna mugatzen du —Nussbaumen zentzuan—.

Gurean, EAEko Emakumeen eta Gizonen Berdintasunerako VI. Planak hau adierazten du (Emakunde 2014:91): «Kultura- eta arte-ekoizpeneko eremuetan, bai eta ikerketan eta zientzian ere, emakume gutxiago dago. Eredu horiek bultzada bat behar dute, emakumeek gizartean neurritz parte hartu ahal izan dezaten.»

Gure inkestari erantzun dioten adituek 4,6ko nota jarri diote genero-diskriminazio positiboko politikari; horrek erakusten duenez, ez dago berdintasun-planik kultura-kudeaketan eta -ekoizpenean. Sorkuntzatik profesionalizaziora igarotzerakoan, genero-berdintasuna aintzat hartzen den galdetuta, % 52k «desados» edo «oso ados ez» erantzun dute.

Deigarria da, halaber, ekoizpenaren ospea presentzia numerikoarekin ere bat ez etortzea. Galerietan, museoetan eta sarietan (saiakera-sariak, literatura-sariak, antzerki-sariak, musika-sariak, interpretazio-sariak, Max sariak...) emakumeen ikusgarritasuna eta presentzia alorreko profesionalen artean duten ehunekoa baino are txikiagoa da.

Gutxiengoa dira, halaber, proiektuak baloratzeko batzordeetan eta sariak emateko batzordeetan; hori horrela izanik, kideen artetik norbait hautatu behar denean, gizona hautatzen dira, dela aipatu batzordeak osatzeko, dela diruz lagunduko diren sari eta proiektuei buruzko erabakiak hartzeko. Mekanismo berak banaketa-sareetan funtzionatuz gero, ondorioztatu ahal izango da langile kognitiboen artean gizon baino emakume gehiago dagoela, eta aukera-berdintasuna esaldi erretorikoa dela. Okerrena da mekanismo horiek guztiek feedback negatiboa eragiten diotela elkarri eta ez dirudi denboraren joan-etorriak hori hobetuko duenik, politika aktiborik ezeean behintzat. Ez da ez Espainiaren ez Euskadiren arazo berezia. UNESCOk (2015:134) zera egiaztatu du mundu mailan «Genero-berdintasuna. Ondarea eta sorkuntza» txostenean: «emakumeek parte-hartze mugatua dute zuzendaritza-funtzioetan (“kristalezko sabaia”); bereizita daude zenbait jardueratan (“kristalezko paretak”); aukera murriztuak dituzte etengabeko prestakuntza jasotzeko, gaitasunak garatzeko eta harreman-sarea sortzeko; ezberdintasuna dago ordaindu gabeko lanean; lan-kondizioak oso kaskarrak dira (lanaldi partzialeko lana, kontratupeko lana, lan informala, eta abar); eta emakume eta gizonentzako kulturalki egokiak diren roleri buruzko genero-estereotipoei eusten zaie, alde zuzenetik aldeak zertan ados jarri gabe ere».

«Berdintasun formaleko ikuspegiak ez diete behar beste erantzuten abiapuntuko ezberdintasunei. Horiei, bada, diskriminazio positiborako arau eta jarrera osagarriekin baino ezin zaie heldu», Kepa Sojak eta Pablo Malok diotenez. Horiek horrela, arrazoizkoa dirudi deialdietan puntuazio-plus bat xedatzea egoera hori arintzeko, behintzat egoerak hala iradokitzen duenean.

Nolanahi ere, gaia sakonagoa da eta emakumeak ikusarazteko neurriak eskatzen ditu (estatistikak, prestakuntza, diskriminaziozko



estereotipoak komunikazioan eta hizkuntzan, zeharkako tratamendua gizarteko eta administrazioko eskala guztietan...), bai eta hauetarako ere: hezkuntza sentsibilizatzeko, rolak aldatzeko (zaintza-lanak...), diskriminaziozko lan-merkatua aldatzeko, sustatzeko (epaimahaia, diru-laguntzak...).

Horiek guztiak oro har emakumeen balio-aldaketarako, autoestimurako, autonomiarako eta ahalduntze pertsonal eta kolektiborako; bereziki, kultura sortzeko eta kudeatzeko gaitasuna duten emakumeei dagokienez. Sektore barruan gogotik proposatuz gero, aldaketak gertatzen has litezke.

Hainbat neurri hartu behar da:

- a) emakumeen presentzia berariaz sustatu behar da kulturaren arloan, arreta berezia jarrita emakumeen sorkuntza eta ekoizpen artistiko eta intelektualei laguntzak emateko erregimenari. Horrek berekin dakar, halaber, arte- eta kultura-organigramaren barruko balorazio-batzordeetan, kontsulta-organoetan eta erabakitze eta kudeatzeko egituretan presentzia nabarmena izan beharra.
- b) emakumeen eta gizonen presentzia orekatua sustatzea arte- eta kultura-eskaintza publikoan.
- c) jarraipen-atal bat sortzea Emakunden; hots, emakumeek sorkuntza eta kulturaren duten egoera etengabe zaintzeko behatoki moduko bat

## 21. Immigrazioa

Immigranteek urte asko behar izaten dute harrera-gizartearen gakoak ulertzeko. Herrialde demokratiko baten politika publikoen egitekoa da ezinbesteko bidaia pertsonal hori eta komunitateen arteko komunikazioa erraztea, aintzat hartuta biztanle berri horietako asko, bertan bizitzearan

poderioz, eskubide osoko herritar bilakatuko direla eta, aldi berean, beren kultura eta ahaleginari esker, ekarpena egingo diotela kulturari, gizarteari, lanari eta zerga-sistemari, hartu dituen gizartearen onurarako.

2015eko urtarrilaren 1ean, 137.397 atzerritar bizi ziren Euskadin, biztanleria osoaren % 6,3. Iazko datuekin alderatuta, nazionalitate atzerritarra duen biztanleria % 2,8 murriztagoa da; datuak behera egin du 2012-2015 hirurtekoan (Ikuspegi, 57. zk., 2015eko maiatza). % 33,7 Latinoamerikatik etorriak dira (datuak behera egin du asko itzuli edo nazionalizatu egin direlako), % 28,1 EBtik eta Europako beste herrialde batzuetatik, % 18,5 Magrebtik, % 9,7 Saharaz hegoaldeko Afrikatik eta % 9,3 Asiatik. Zifrak argitu beharra dago, ez baitira zenbatzen nazionalitatea dagoeneko lortua dutenak eta ez baita ondo islatzen talde bakoitzaren tokia. Izan ere, latinoamerikarrek egoitza-baimena jaso eta bi urtera eska dezakete nazionalitatea; magrebtarrek eta beste talde batzuetakoek, aldiz, hamar urtera.

Hamar herrialde hauek ematen dute immigrante gehien —immigrazio osoaren % 60,6 hartzen dute—, ordena honetan: Maroko, Errumania, Bolivia, Portugal, Kolonbia, Aljeria, Txina, Nikaragua, Pakistan eta Paraguai.

Gizartean, ekoizpen-prozesuetan eta herritarren eskubideetan mendeko posizioa izatea, aurreiritziak eta informazio okerra xenofobiaren bezpera dira. Immigrazioei buruzko estereotipoak hedatzea da gizartea zatitzearen aitzindaria, eta belaunaldi bat beharko du gutxienez desagertzeko. Horrek guztiak desabantaila- eta isolamendu-egoeran jartzen ditu etorkinak, eta, egoera hori beren elkarrean bidez arindu badaiteke ere, bertako herritarrek ahalegin handiagoa egin behar dute gizarteratzen laguntzeko.

Dena dela, bada alderantzizko estereotiporik; hots, euskal gizarteari dagokionez: ez baitute gizarteratzeko bizipenik bizi izan euskal gizartearen zirkuluetan —euskal gizartea beste batzuk baino komunitarioagoa, zuzenagoa eta abegitsuagoa da, eta ez da hain formalista—.

Immigrante asko maila ekonomiko txikiagoko kultura-testuinguru kolektibista eta hierarkikoagoetatik datozenez, kultura-talka handia da, baina ezberdina, jatorri-herrialdearen arabera. Zenbat eta kultura-balio ezberdinagoak, orduan eta talka handiagoa. Honela ikusi ohi dute gure gizartea: indibidualistagoa, harreman hotzekoa, ez hain egituratua familia-loturagatik, laikoagoa, agenda bete eta planifikatuagokoa, bizi-erritmo bizkorragokoa eta lanarekiko arduratsuagoa, kontsumista, distantzia hierarkiko txikiagokoa, aldarrikatzaileagoa eta gizonen eta emakumeen arteko berdintasun handiagokoa (Basabe N., Zlobina A. eta Páez D., 2004).

Hainbat ekimen bultza liteke: kultura-zentroak, kultur etxeak eta liburutegiak haien herrialdeetako kultura- eta informazio-materialez hornitzea, sozializatzeko toki ere izan daitezen; bertakoekin elkartzeko ekitaldiak egitea (munduko arrozak, esate baterako); gaztelaniaz edo euskaraz gizarteratzen laguntzea; eta euskal gizartea ezagutzeko ikastaro egokituak. Beren jatorri-herrialdeetako artistak gonbida daitezke hemen erakusketak edo ekitaldiak egiteko, eta, hala, topaketak egin daitezke, eta autoestimuari lagundu.

Sortzeko gaitasuna duten nazionalizatutako herritar berriei ere irekiak izan behar dute diru-laguntzen deialdiek, eta, artistek halakoak gutxi ezagutzen dituzten neurrian, elkarte ugari horiek hainbat diziplinatan kultura-mestizajea sortzeko bide izan litezke.

## IV IRISGARRITASUNA

### 22. Irismenaren aroa

Kultura-sarbidea bermatu behar dute kultura-politikek, berdintasunaren eta unibertsaltasunaren printzipioetan oinarrituta. Printzipio horren oinarrian herritarra dago, jakintzaren sortzailea, aldi berean titularra eta hartzailea denez. Helburua, aldiz, jakintza, kultura eta eduki-deskodemak jasotzeko eta emateko behar diren jakintzak eta trebetasunak ikasteko eta ballatzeko oztopoak murriztea da. Horrenbestez, hauek ematen dute sarbidea: hezkuntzak, ekipamenduek eta programek eta informazio- eta komunikazio-bitartekoen lengoaiak jakiteak.

Ikusleak ezagutzea eta sortzea gehitu behar zaie kultura-erakundeen agendako egitasmoei, erakundeok beren proposamenek herritarren artean arrakasta izatea nahi badute. Ikusleak dira kultura-ekoizpenaren eta programazioaren *raison d'être*, proposamenen helburuko hartzailea delako ez ezik, kulturaren protagonista eta egiazko subjektua delako ere. Kultura -proiektu ororen funtsezko alderdia izan arren, gehiegizko garrantzia ematen zaio lortutako ikusle kopuruari proiektu baten arrakasta neurtzeko garaian.

Sarbidea mugatzen edota eragozten duten hesiak eraistea ez ezik, ikusleen gaineko gogoetak harreman eta parte-hartze mota berriak proposatzea ere hartu behar du barne. Hauek hartu behar dira kontuan horretarako: herritarren kultura-jardueraren bilakaera; kontsumoa dibertsifikatzeko, hedatzeko eta suspertzeko estrategiak; zirkuitu ofizialetik kanpoko kultura-jardueren ikus-entzuleen gaineko jakintza; eta irakaskuntzak kultura-publikoaren eraketan duen eragina.

Ekimen praktikoa, oso baliagarria eta bide onetik doana, izan da eLiburutegia abian jartzea, Euskadiko Irakurketa Sare Publikoan izena

emandako laguntzako eduki digitalen (*streaming* bidez, ordenagailuan zein gailu mugikorretan) maileguen bidez irakurketa sustatzen duen plataforma. Horiek horrela, ekimen ona da KEB egitekoa den publikoa garatzeari buruzko txostena, zeinak estrategia integrala eta kulturako parte-hartzea eta eskaria aktibatzekeo neurri konbinatuak zehazten lagunduko baitu.

Halaber, haustura bat dago belaunaldien artean arlo digitalean —Josu Amezagaren iritzian— eta horri aurre egiteko, teknologia berrietarako sarbidea eskaini baino gehiago (jada orokortu dira), alderdi dinamikoenerako sarbidea erraztu behar da; alegia, erabilera berrietarakoa. Horren bitartez, esaterako, gurasoek beren seme-  
-alaben kultura-sozializazioan parte-hartze handiagoa eduki lezakete, bai eta irakasleek beren ikasleenean ere.

### 23. Ondarea

Erakunde publikoek memoria kolektiboa eraikitzekeo eta zaintzekeo erantzukizuna dute, eta kultura-adierazpenetarako eta iraganeko, oraingo eta biharko jakintzarako sarbidea bermatzeko. Hala, ondare-  
-aberastasuna da kultura- eta gizarte-errealitatearen oinarria, bai eta gizarte kohesioaren osagaia ere. Kultura-ondarearen gaineko politikak erronka nagusi bat du; aberastasun hori guztia zaindu eta ezagutaraztea, balioa eman dakion. Koordinazio-politikak eta sareko lanaren aldekoak behar dira, hala nola ingurune digitalak eskaintzen dituen aukerak kontuan hartzea, kultura-eskaintza eskerga horrek dezakeen guztia eman dezan. Dinamizazio-politika sortzaileak aplikatu behar dira, eta azken urteetan egindako ibilbideari balioa ematekoak.

### 24. Kultura-ekipamendu eta -programa hurbilak

Konektatutako baliabideak dituzten ekipamendu-sareak sortzea eta, bereziki, ekipamendu hurbilen aukera bermatzea —liburutegiak, kultura-  
-zentroak, kultur etxeak, gizarte-etxeak eta abar—, irisgarritasunerako

ezinbesteko baldintzak dira. Hurbiltasunak hiru dimentsiori eragiten die: lurraldeari, gizarteari eta kulturari.

Lehenik, ekipamenduak auzoetako, udalerrietako eta herritarrengandik hurbilen dauden esparruetako kultura-ekinbideei lotuta daude. Zentro horien eragin-eremua kontuan hartuta, herri- eta eskualde mailako kultura-planak ere egin beharko dira, epe ertain batean.

Bigarrenik, gizarte egituratzen dute, desberdintasun handiak dituzten herritarrak hurbiltzen dituzte eta, eta horien arteko elkarreagina errazten dute. Herritarrengandik hurbil daudenez, demokraziarekin esperimintatzeko gune gisa baliatu daitezke hurbileko ekipamenduak; herritarren parte-hartzea dinamizatzea, kultura-ekitaldietara jarrera pasiboarekin bertaratu beharrean, gogotik engaia daitezten.

Hirugarrenik, herritarrei zuzendutako kultura-sistema eratu behar da, harreman aktiboa proposatuko duena eta edukiontzia (pasiboa) helmuga izango ez dena, baizik eta norberaren kultura-joera piztekeo bitarteko. Euskadin, hiriburuek gizarte-etxe eta kultur etxe deszentralizatuz osatutako sarea dute. Gainerakoan, ekipamendu-sarea zabala eta sendoa da (liburutegiak, musika-eskolak, kultur etxeak, etab.), baina alde handia dago batetik bestera dinamismoari eta programazioek herritarrak erakartzeko duten gaitasunari dagokionez.

Hainbat alderdi zehaztu behar dira lurralde bakoitzean: gabeziak hautematea, halakorik badago, ekipamenduetan, ohiko programazioaren kalitatean eta erabileran; eskari berrien gaineko aholkularitza eskaintzea kudeatzaileei, beren kualifikazioa hobetu, eta aldi baterako helburuak zein zentroak dinamizatzekeo tresnak zehatz ditzaten, herritarrek ere horietan parte-hartze aktiboa izatea bultzatuz, autokudeaketarako guneen bitartez; eta prestakuntza ematea komunikazio-bitarteko berrien eta kultura digitalen gainean, gazteak kontuan hartuta.

Edonola ere, Kulturaren Tokiko Agenda 21 osatzeak, bere garaian osatu ez zuten herrietan, edo jada osatu zutenen ikuspegia berritzeak, aukera emango luke gabeziak hautemateko eta gizartea aktibatzeke.

## 25. Urritasunak

Guztiak ez gara berdinak kulturaren aurrean. Urritasunen bat duten pertsonak mugatua dute kultura kontsumitzeko eskubidea. Ez dugu diagnostikorik urritasunen bat duten pertsonen kultura-eskaintzara iristeko eskaintzen diegun aukeren inguruan.

Aurrerapausoak eman dira, baiki, oztopo arkitektonikoak kenduta, zeinu-hizkuntzen presentzia bermatuta, idatzizko testuak braillera egokituta, etab. Alabaina, kultura-eskaintzaren gabezia konkretuen berri izan, eta sarbidea errazteko neurrien proposamena osatzeko, zer hobeto urritasunen bat duten pertsonen oharrak baino, edozein dela ere haien urritasuna? Esaterako, azpigituluak edo soinu dualak komunikabideetan.

## 26. Eitb eta hedabideak

Euskal komunikazio-sistemak egiturazko erreformak behar ditu: oraindik ez dago internet kontuan hartzen duen Komunikazioaren eta Ikus-entzunezkoen Kontseiluaren Legerik, gogoetari iragan hamarkadan emanatik hasiera; gaur-gaurkoz linbo juridikoan dauden tokiko LTDen FM esparruak arautzeke daude; eta EITBren sortze-legea berritu beharko da luzarorako ikuspegiarekin. Azken horretarako jada sortu da unibertsitate-talde bat, metodologia zehaztuko duena Jaurilaritzaren enkarguz.

Defizit horiek ondorio argiak dituzte Euskadiko kulturaren eta komunikazioan. Euskal Herriko etxebizitzetara iristen den komunikazio-sistema ez dator bat kulturaren, politikan, gizartean eta ekonomian eraikuntza-lanetan den herrialde baten kultura-, informazio- eta

komunikazio-beharrekin —EITB eta toki mailako irrati eta telebista zenbait kenduta, ia beste guztiak—, kanpoko ereduaren arabera delako; herritarrek gehiengoan erabakitako inkulturazio-prozesuetarako zubi baino gehiago, akulturazioa eragiten duen oztopoa da.

Egoera horren alderdi batzuei ezin zaie aurre egin arauketa bidez (Estatu mailako telebista publikoak eta pribatuak direlako) eta egoera arintzeko hitzarmenak baizik ezin dira erdietsi. Alabaina, Estatu mailako irrati-esparruari, tokiko FM irrati elkartuz osatuari (ez dago eskumenik AM irratiaren gainean), arauketa propioa aplikatu dakioke; esaterako, irrati-orduak, musika-kuotak eta euskal kulturaren sustapena zehaztuta.

Era berean, tokiko LTDak —zeinak ikusle gutxi biltzen baititu, Estatuko telebisten esparrua gainokupatuta dagoenez— ez du betebeharririk arlo horretan, Lópezen garaiko Jaurilaritzak tokiko LTDen gaineko 2006ko Dekretua ordeztu zuelako 2011n, kulturaren, informazioaren edo hizkuntzaren gainean betebeharririk ezartzen ez zuen dekretua onartuta.

Abagune ezin hobea du EITBk bere helburuak eta egitura aro digitalera egokitzeko eta komunikazio-talde integrala eratzeko, sareko aukerak aprobetxatzeko gai izango dena, hala nola programazioak berregituratzeko, informazio-erreferentzia integral bihurtzeko, idatzizko, entzunezko eta ikus-entzunezko albiste-agentziaren eginkizunak barne hartuta. Horretarako, ez da nahikoa lege berri bat onartzea —hiruzpalau urte behar lirateke onartzeko—, plan estrategikoa berri bat ere zehaztu behar delako, kontratu-programekin (hala nola 2016an sinatutakoa) jarraituz eta ikus-entzunezko sektorearekin eta web-enpresekin hitzarmenak eginez; dagoeneko egin daiteke eta egin egin behar da. Ziurtasuna eragingo luke.

Kultura oro har, bereziki euskal kultura, sustatzea, arteak, musika, ikuskizuna edo zinema sustatzea, gure gizarte-errealitatea bistaratzea, informazioa orbangabeko kode deontologikoen arabera ematea eta euskara sustatzea..., kontuan hartu beharreko jarraibideak dira guztiak, are gugan eragina duen komunikazio-sistema globalaren gabeziak konpentsatzeko bada ere. Horren guztiaren xedea —lortzen zaila— audientziari eustea da, eta ahal dela handitzea, programazio erakargarria eskainiz. Orientazio berri horretarako beharrezkoa da inplikaturako eragileek eta gizarteak gogoeta egin, eta hitzarmenak lortzea.

Ziur gaude EITB taldeak komunikabideak bateratzera (multimediara) jo beharko duela, hala nola euskarrien berariazko abantailetara egokitutako edukiak partekatzea. Gainera, askotariko gailuak dituztenez erabiltzaileek, eta askotariko ohiturak zein ordutegiak informazioa eskuratzeko, horietara egokitutako edukiak eskaintzeko erronkari erantzun beharko diote erakundeek eta erredakzioek, tartean, EITBk. Nekez pentsa liteke komunikabide pribatuak, irautea xede, horretan ari izanik, publikoak ere horixe bera ez egitea. Erabiltzaileen eskubideak abiaburu hartuta, aldaketaren helburu kualitatiboak zein diren eta aldaketa hori langileak inplikatuzeko nola gauzatuko den da gakoa.

### **27. Internauten eskubideak eta jarduera digitala**

Komeni da Euskal Autonomia Erkidegoak legearen arloan esku-hartzeko zer aukera duen aztertzea, jakinik estatuen arau-esparruak motz geratzen direla eta sektorean dihardutenek planeta mailako araua aldarrikatzen dutela ozen asko. Horrek luze joko duenez —gainera jabetza intelektualari, telekomunikazioei edo ikus-entzunezkoei buruzko Espainiako legedia hartu behar da kontuan—, esku-hartze zuzeneko esparruak gutxi dira: administrazioaren zerbitzu digitalak,

e-administrazioan zein edozein esparru publikoko zerbitzu finalistetan; gizarte zibila sareetan, espazio partekatuetan eta laborategietan antolatzea; kultura digitaleko ekimenak sustatzeko sistemak bultzatzea; eta internauten eskubideen gaineko kontzientzia-hartze antolatua, komunitateko zerbitzuen autoarautze-baldintzen mosaikoa zehazteko.

## **V. ZENTRALTASUNA, GOBERNANTZA ETA PARTE-HARTZEA**

### **28. Zentraltasuna, gobernantza eta parte-hartzea**

Zentraltasunak berekin dakar kulturaren eskumena duen arlo instituzionalak garrantzi handiagoa izatea hiru erakunde mailetan, eta kulturaren engaiatzea, arlo ez-espezifikoko guztietan, eskumen kolektibo gisa. Gobernantzak esan nahi du erakundearen heldutasun demokratikoa; parte-hartzea, eta gizarte-ekimena erraztearen aldeko apustu egitea.

Harrera ona izango du Jaurlaritzako eta aldundietako sailak koordinatzeko eta erakundeak beraiek koordinatzeko aipaturako ardatz estrategikoen gainean egiten den edozerk. Oso erabilgarria litzateke zenbait gako-elementu bereiztea, lurralde osoaren epe ertain eta luzeko kultura-garapenerako.

Gobernantzari dagokionez, behin Jaurlaritzako sailak trinkotzea eragin zuen krisialdi handi hau igarota, Hezkuntza Sailari txertatua barik, berezko Kultura Sail independentea berrezartzea komeni da —euskal kultura esparru estrategiko eta lehenetsi gisa hartuz gero, behintzat—.

Era berean, egungo inflexio-garai honetan kultura gai labaina da eta horren gidaritzaz arduratzeko erabaki- eta akordio-egiturak berritu behar dira. Horretarako, orain bi legegintzaldi administrazio-onarpenaren ibilbidea osatu ez zuen Arteen eta Kultura-Industrien Euskal Institutuaren proiektua berreskuratzea eta berrikustea komeni da, sektoreak erabakietan parte hartzea proposatzen zuena, erabaki-katea argi asko egon arren. Jaurlaritzara bakarrik atxikita bazegoen ere, gaur egun baztertzekoa da hori —erakundearteko lankidetzan bildutako eskarmentu handiari esker— eta erakundeak konfederatuta jardun behar dira, eta lurralde guztietako sortzaileen eta enpresen ordezkariak bildu behar ditu.

Bestalde, gizarte helduetan, gizarte zibileko kolektiboen autokudeatze-gaitasunak gero eta balio handiagoa du, demokrazia erlazional, parte-hartzeko eta eztabaidatzekoari dagokionez. Baike, liskar gehiago ager litezke, jakina, baina hautemandako arazoei erantzuteko garaian dinamismo handiagoa eta bat egiteko konpromiso handiagoa ere bai.

Toki maila da aproposena parte-hartzea gauzatzeko. Lurralde historikoen kasuan, diagnostikoak eta konpromisoak partekatu behar

dira sortzaile-elkarteekin eta kultura-enpresekin, kultura suspertu, eta legediak zein aurrekontuak egokitzeko. Donostia 2016 da horretarako abagunea.

Jaurlaritzari dagokionez, txosten hau eta hasitako beste batzuk egiteaz gain, Kulturaren Euskal Kontseiluak dinamizatzaile-eginkizuna bere gain har dezake, eta epe ertaineko orientabideak eta neurri estrategikoak proposatu.

Laburbilduz, gizarte jantzia eratzea izan behar dugu xede, eskaintzaren eta eskarien arteko elkarreragina kontuan hartuta. Eskaintza da gizarte jantzia eratzeko bideetako bat, baina prestakuntza-maila jakin bateko gizarteek kultura-eskaririk ez badute, ez dira gizarte-jarduera aktiboa, sormena eta eskura dauden nazioarteko ekoizpenekin alderatzeko moduko kalitateko barne-ekoizpena sustatzen. Gizartearen kultura -maila handitzea eta transmisio-bideak areagotzea da modurik onena sormen-lan berriak eta horien eskaintza sustatzeko, ezin baita utzi banakoen bat-bateko inspirazioaren mende. Aldi berean, gizarteko esparru guztietan, sozialean, ekonomikoan edo politikoan kasu, egokitzapen- eta berrikuntza-gaitasunak hobetzen ditu.

## Erreferentziak

- KULTURAREN GENERO-BERDINTASUNERAKO ELKARTEA.  
lineako kontsulta: <http://www.clasicasymodernas.org/wp-content/uploads/2015/11/Manifiesto-por-la-igualdad-de-genero-en-la-cultura-red.pdf>
- AZPILLAGA P. (2015). «El cine vasco como industria. Un vistazo a la trayectoria de la cinematografía vasca desde la perspectiva económica» en J. Fernández (ed) *Euskal Zinema: zinemagileen hiru belaundi. Cine vasco: tres generaciones de cineastas*. Donostia: Euskadiko Filmategia Fundazioa.
- BASABE N., ZLOBINA A Y DARIÓ PÁEZ D. (2004). «Integración socio-cultural y adaptación psicológica de los inmigrantes extranjeros en el País Vasco». *Soziologiako euskal koadernoak-cuadernos sociológicos vascos* nº 15. Zkia. Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- FELBER C. (2012). *La economía del bien común*. Ediciones Deusto
- Foray D. et al (2012). *Guide to Research and Innovation Strategies for Smart Specialisations*. Bruselas: Europako Batzordea.
- ICAA (2010). *Cine y fiscalidad en España. Guía práctica sobre los incentivos fiscales aplicables a las inversiones cinematográficas*. Kultura Ministerioa, Madril, 2010.
- IKUSPEGI 57, 2015eko maiatza: *Biztanleria Atzeritarra EAEn*, 2015
- KULTURAREN EUSKAL BEHATOKIA (2013). *Ukiezinen balorazioa, kultur agenteekin eginiko finantza eragiketetan 2012. Finantza-entitateei begira egin beharreko gida baterako lehenengo hurbilketa*. Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- LAZKANO I., FERNÁNDEZ DE ARROYABE A. Y ZUBIAUR N. «Kimuak escaparate del cine vasco» in J. Fernández (arg.) *Euskal Zinema: zinemagileen hiru belaundi. Cine vasco: tres generaciones de cineastas*. Donostia: Euskadiko Filmategia Fundazioa.
- MANIAS M. (2015). *Euskarazko zinemaren produkzioa eta finantziarioa (2005-2012): Hamaika fikziozko film-luzeren azterketa ekonomikoa*. Doktore-tesia. UPV-EHU Leioa.
- NORGESTIÓN (2015). *Incentivos fiscales para el fomento de la producción en Euskadi*. Informe para Ibaia. Donostia, 2015/01/29.
- NUSSBAUM MARTHA (1999): *Mujeres e igualdad según la tesis de las capacidades*, Revista Internacional del Trabajo, 118. lib., 3 zkia.
- KULTURAREN EUSKAL BEHATOKIA (KEB) (2008). *Euskal Herriko Kultura ohiturei, praktikei eta Kontsumori buruzko estatistika 2007-2008*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- (2012). *Sareko sorkuntza eta kultura sareak*. 2011ko abendua. Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- (2014). *Kultura-enpresentzako laguntza publikoa (2014). Kasuen analisia eta jarduteko proposamenak*. 2014ko martxoa, Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- SEN AMARTYA K. (1995). *Nueva economía del bienestar*. Universidad de Valencia: Servicio de Publicaciones.





# ERANSKINAK

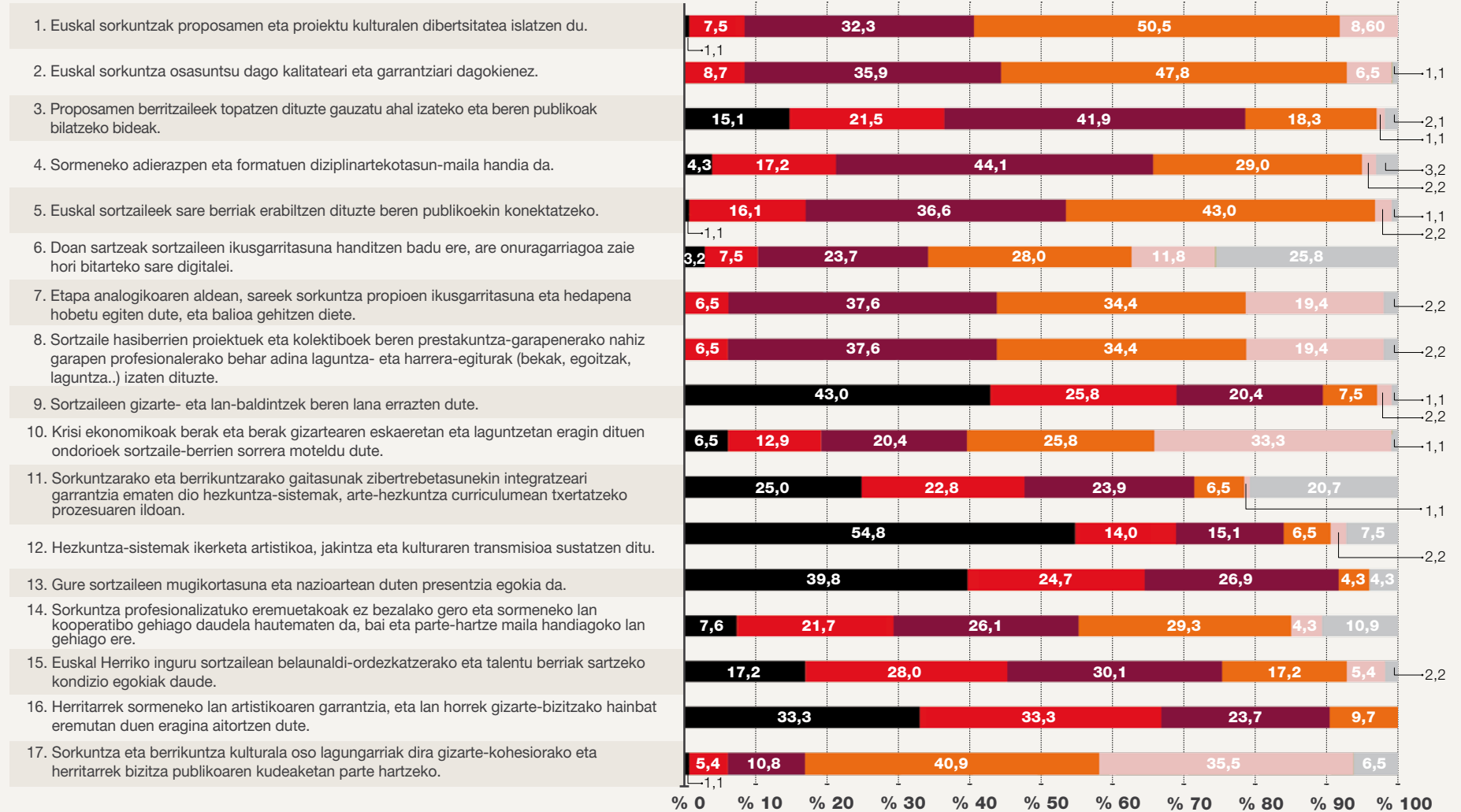


**I. Eranskina**

**Inkestaren emaitza xeheak**

## 1. grafikoa

### Sorkuntza-ikerkuntza-prestakuntza kapituluaren emaitzak, emaitza-mailaren arabera taldekatuta. Ehunekoak



Erabat desados (0, 1 eta 2)
  Desados samar (3 eta 4)
  Ados samar (5 eta 6)
  Nahiko ados (7 eta 8)
  Erabat ados (9 eta 10)
  ED/EDE

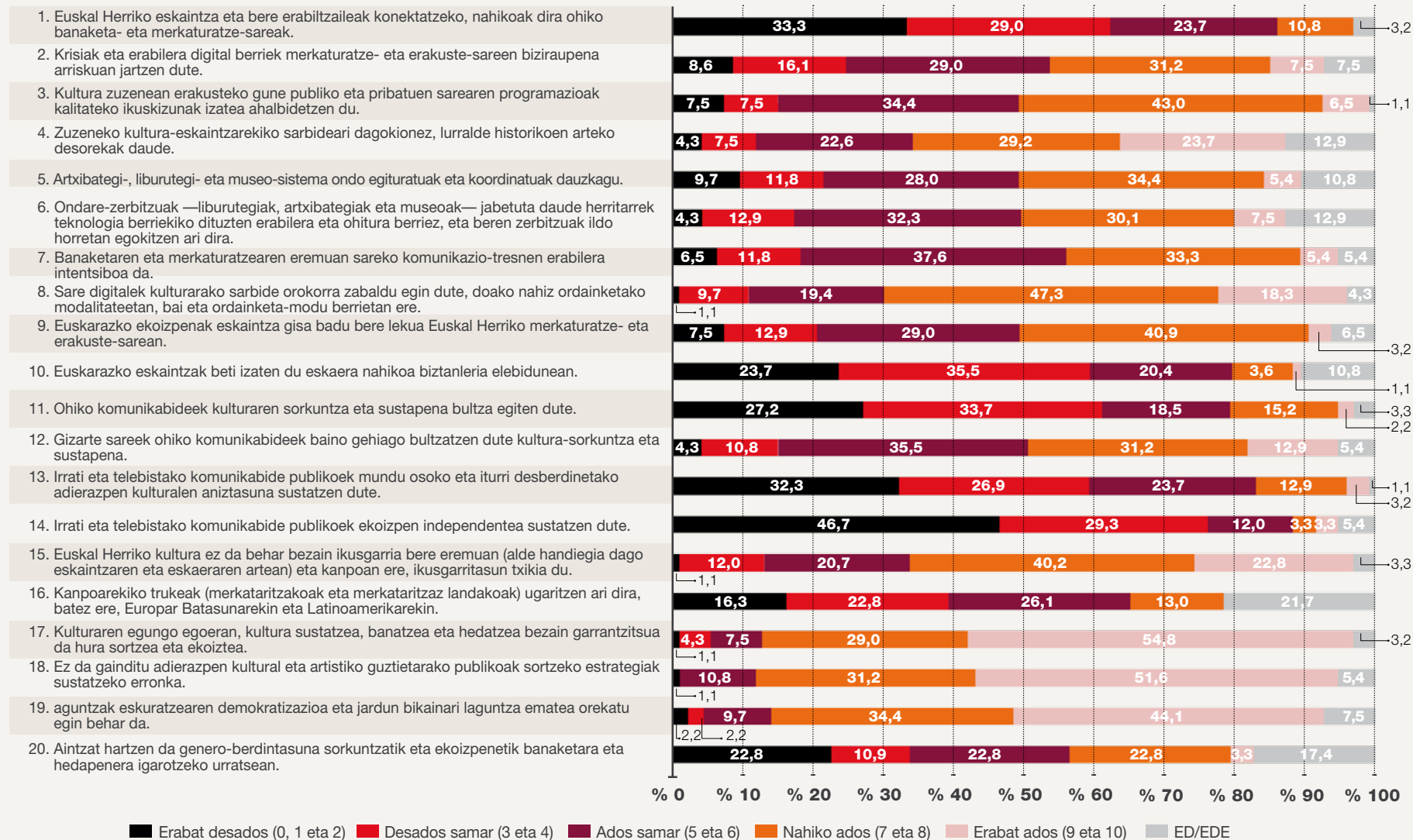
## 2. grafikoa

## Ekoizpena-edizioa kapituluaren emaitzak, emaitza-mailaren arabera taldekatuta. Ehunekoak



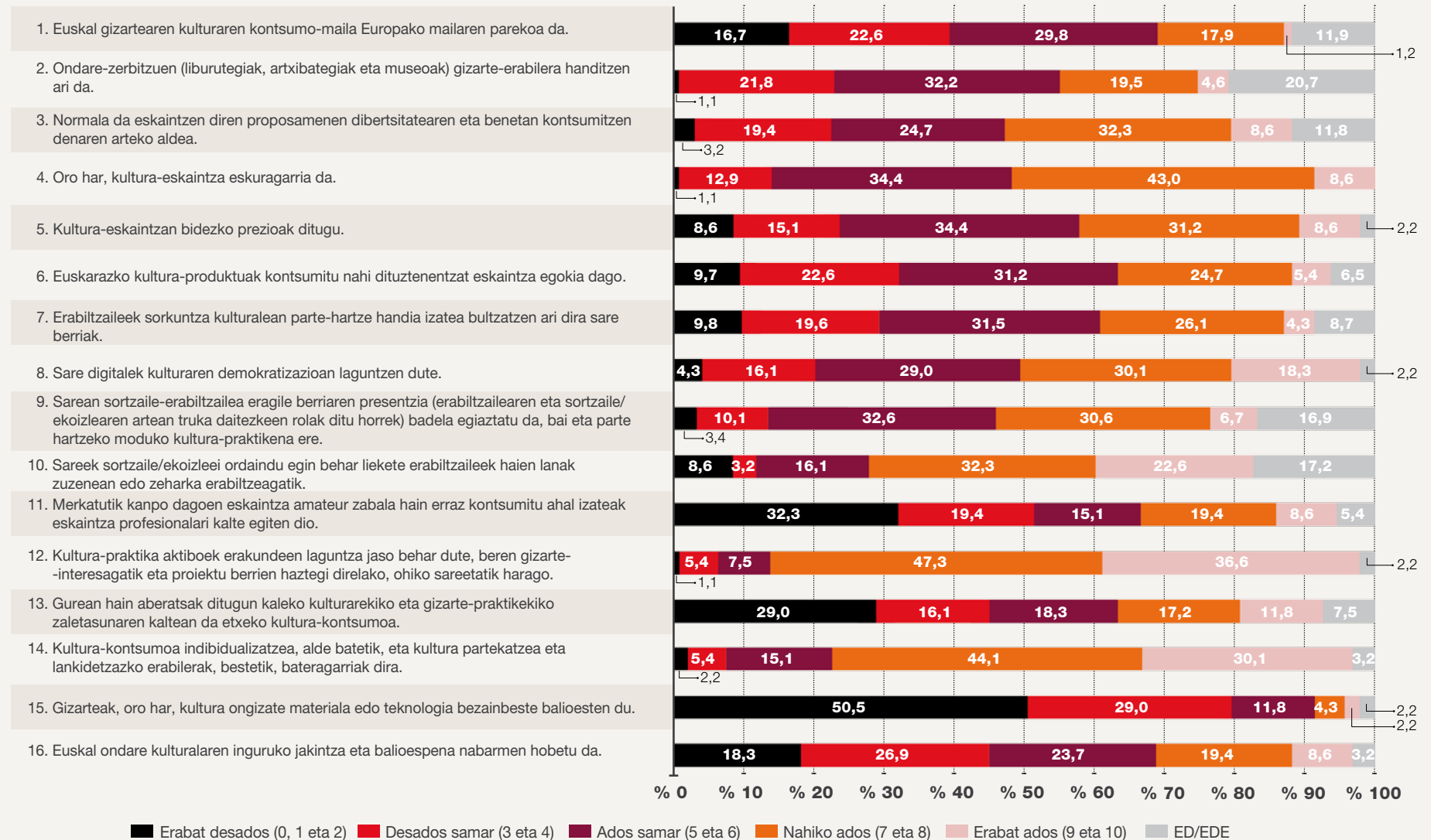
## 3. grafikoa

## Hedapena-banaketa-merkaturatzea kapituluaren emaitzak, emaitza-mailaren arabera taldekatuta. Ehunekoak



## 4. grafikoa

## Ohiturak-kontsumoa kapituluaren emaitzak, emaitza-mailaren arabera taldekatuta. Ehunekoak



**5. grafikoa**

**Politika publikoen kapituluaren emaitzak, emaitza-mailaren arabera taldekatuta. Ehunekoak**



## **II. Eranskina**

**Inkestako eta eztabaida-taldeetako parte-hartzaileak**



**Nerea Terán Vergara**

Berritzegune Nagusiko arloko aholkularia

**Hasier Oleaga**

Musikaria

**Xabier Erkizia**

Soinu-artista, ekoizle eta komisarioa

**Txema García Paredes**

Kulturkliken koordinatzailea

**Jose Ignacio Malaina Sanchez**

Zuzendari kudeatzailea

**Natxo Montero Matía**

Koreografo, zuzendari eta dantzaria

**José María Barandiaran**

Kontsultari eta Trama&Texturas  
aldizkariaren zuzendaria

**Eneko Agirre**

Liburu-saltzailea

**Aimar Arriola Olabarria**

Komisario eta ikertzaile independentea

**Ainara LeGardon**

Egilea

**Ricardo Antón Troyas**

ColaBoraBoraren zuzendariordea

**Carmen Cobo Musatadi**

Berritzegune Nagusiko hezkuntza  
plastiko eta bisualeko

**Ignacio de Otalora**

Zuzendari nagusia

**Xabier Berzosa Cuende**

Ekoizlea

**Carlos Morán Arostegi**

Serantes Kultura-Aretoaren zuzendaria

**José Luis Merino Gorospe**

Bilboko Arte Ederren Museoko Kontserbazio  
eta Zaharberritze Saileko burua

**Joxe Inazio Usabiaga**

Zuzendari teknikoa

**Iñaki Gomez Sarasola**

Ekoizlea

**Kepa Torrealdai Garrastazu**

Kudeatzailea

**Maria Ptqk**

Kultura-eragilea

**Anabella Barroso**

Artxibategiko zuzendaria

**Unai Extremo**

Zuzendaria

**Sara Paniagua**

Artista

**Iara Solano**

Artista eta programatzailea

**María Martín Escudero**

Koreografo eta dantzaria

**Alicia Gómez Linares**

Irakasle eta ikertzailea

**Rafa Rueda**

Musikaria

**Patxi Azpillaga**

Irakaslea

**Leire Vergara Vivanco**

Erakusketen komisarioa

**Borja Pujol Zabala**

Bilboko Orkestra Sinfonikoaren zuzendari  
teknikoa

**Juan Ignacio Vidarte Fernández**

Bilboko Guggenheim Museoaren zuzendaria

**Txomin Badiola Mazariegos**

Artista

**Luis Marías Amondo**

Gidoilari eta zuzendaria

**Ritxi Aizpuru Zubizarreta**

Musika-editorea

**Gorka Arrese**

Editorea

**Eider Rodriguez**

Irakaslea

**Angel Valdés**

Elkarreko musika-ekoizpeneko zuzendaria

**Maidier Lopez**

Artista

**Jon Bagüés Erriondo**

Musikaren Euskal Artxiboko zuzendaria  
(ERESBIL)

**Iñaki Lopez de Aguieta Diaz**

Kultura Arloko zuzendaria

**Santiago Burutxaga Etxaluze**

Erretiratutako irakaslea

**Oier Araolaza Arrieta**

Kudeatzailea

**Jesús Fernández Ibáñez**

Irakaslea

**Amaia Almirall**

Zuzendari kudeatzailea

**Zuriñe F. Gerenabarrena**

Konpositorea. Musikeneko irakaslea

**Amaia Ibáñez Zalba**

ESKENAko kudeatzailea

**Arantza Cuesta Ezeiza**

Eusko Ikaskuntzako zuzendaritza

**Amaia Basterretxea Moreno**

Ikerketen arduraduna

**Alicia Fernández**

Zuzendaria

**Joanmari Larrarte Telletxea**

BERRIA taldeko marketin eta publizitateko arduraduna

**Javier Viar Olloqui**

Bilboko Arte Ederen Museoaren zuzendaria

**Doltza Oararteta Torrealdai**

Banatzailea

**Ainara Gurrutxaga**

Aktore eta zuzendaria

**Miren Azkarate**

EHUko irakaslea

**Saioa del Olmo Alonso**

Artista eta unibertsitateko irakaslea

**Carlos Gil Zamora**

Argitalpen-zuzendaria

**David Alcorta Ruiz**

Argiztapen-diseinatzailea

**Isabel Herguera Garcia**

Errealizadorea

**Fernando Tarancón**

Editore eta liburu-saltzailea

**Miren Iñarga**

Musikeneko zuzendari akademikoa

**Itziar Zubizarreta Ayerbe**

Irakurzaletasuna sustatzeko kanpainaren zuzendaria

**Alfonso Unceta Satrústegui**

Unibertsitateko irakaslea

**Benicio Aguerrea Fuentes**

Koordinatzaile kudeatzailea

**Enrique Uriarte Gonzalo-Bilbao**

Arabako Foru Aldundiko Kultura Ekintza Zerbitzuko burua

**Idoia Zabaleta Morán**

Zuzendaritza artistikoa

**Arturo Rodríguez Bornaetxea**

EHUko irakaslea

**Oier Guillan Bermudez**

Idazle, antzerkigile eta antolatzailea

**Maite Arroitauregi**

Musikari eta musika-irakaslea

**Jose Ramón Martínez**

Antzerki-konpainia bateko kidea

**Uxue Alberdi Estibaritz**

Idazlea eta bertsolaria

**Iasone Parada**

Ekoizlea

**Lorea Alfaro Garcia**

EHUko irakaslea

**Iban Zaldua**

Irakaslea

**Fernando Juárez Urquijo**

Liburuzaina eta webmasterra

**Ainhoa Agirreazaldegui**

Irakaslea

**Iban Arantzabal**

Hedabide-zuzendaria

**Ramón Barea Monge**

Aktorea, egilea eta zuzendaria

**Harkaitz Cano**

Idazlea

**Ismael Manterola Ispizua**

Irakaslea

**Ane Rodríguez Armendariz**

Kultura-zuzendaritza

**Ana Salaverria Monfort**Koldo Mitxelena Kulturuneko  
erakusketa-aretoaren arduraduna**Ana López Asensio**Leioako Udaleko Kultura eta Gazteria Saileko  
zuzendaria**Clara Montero**

Kultura sustatzeko zuzendaria

**Aitziber Atorrasagasti**

Kudeatzailea

**Unai Iturriaga Zugaza-Artaza**

Bertsolaria

**Izibene Oñederra**

Ikertzailea

**Lourdes Fernández**

Zuzendaria

**Fredi Paia Ruiz**

Sortzailea

**Iratxe Fresneda Delgado**

EHUko irakaslea

**Jon Maia Soria**

Bertsolaria

**Jasone Osoro**

Euskal Idazleen Elkarteko presidentea

**Joxemari Sors Bagüés**

Zuzendari nagusia

**Itziar Larrinaga**

Musikeneko ikerketa-koordinatzailea

**Matxalen de Pedro**

Koreografoa eta Muelle 3ren arduraduna

**Maite Martínez de Arenaza**

LaTaller-ko zuzendaria

**Mikel Esnal**

Elkarko Zuzendari Kudeatzailea

**Xabier Paya**

DSS2016ko kultura-zuzendaria

**Gotzon Barandiaran**

Idazlea eta kultura-eragilea

### **III. Eranskina**

## **Analisten eta ICC-ren curriculuma**

### **ENEKO LORENTE BILBAO**

**Unibertsitateko irakasle titularra da Ikus-entzunezko Komunikazio eta Publizitate Sailean**

Hiria, Komunikazioa eta Kultura ikerketa-taldeko eta Dramaturgia, Eszenifikazioa eta Transmedialitatea ikerketa-proiektuko ikertzaile nagusia da. Lan hauek argitaratu ditu, besteak beste: Investigación-acción y aprendizaje basado en proyectos en las enseñanzas de postgrado en artes escénicas (RIDU, 2015), eta Los suelos de la danza (Ausart, 2015).

### **MIGUEL ÁNGEL CASADO DEL RIO**

**Irakasle atxikia da EHUko Ikus-entzunezko Komunikazio eta Publizitate Sailean**

Kultura- eta komunikazio-politikak ditu ikerketa-arlo nagusi. Artikuluak argitaratu ditu ikerketa-aldizkarietan, eta «Televisiónes Autonómicas. Evolución y crisis del modelo público de proximidad» idatzi du beste batzuekin batera. Autonomia-erkidegoek ikus-entzunezkoa sustatzeko zer politika baliatzen dituzten aztertu zuen doktorego-tesian.

### **KEPA SOJO GIL**

**Zinemaren Historia irakaslea da EHUko Letren Fakultatean, Gasteizen. Artearen Historia doktorea da, eta Berlangari buruzko tesia idatzi zuen**

Unibertsitateko irakasle eta ikertzailea izateaz gain, zinema-zuzendaria ere bada. Film luze bat, telebistako telesail bat eta lau film labur zuzendu ditu. Horietako azkenarengatik *Loco con ballesta* (2013) Goya sarietarako izendatu zuten. 70 sari baino gehiago irabazi ditu bere zinema-lanengatik. Zinemari buruzko zenbait liburu, kapitulu eta artikulu idatzi ditu.

### **PABLO MALO MOZO**

**Gidoilari eta zinema-zuzendaria da**

Hiru film luze eta zenbait dokumental eta film labur zuzendu ditu, bai eta Atresmedia katerako telesail baten zenbait kapitulu ere. 50 sari baino gehiago irabazi ditu bere lanengatik parte hartu duen ehun bat zinema-jaialditan. Besteak beste, zuzendari berri onenaren Goya saria irabazi zuzen *Neguko eguzki hotza* filmarengatik. Oraintsu, *Lasa eta Zabala* (2014) zuzendu du.

**JOSU AMEZAGA ALBIZU**

**EHUko Ikus-entzunezko Komunikazio eta Publizitate Sailaren zuzendaria da, bai eta bertako irakasle osoa ere. NOR Taldeko ikertzaile nagusia da, eta komunikazioa, nortasuna eta hizkuntza ditu ikerketa-ildo**

Euskal kulturari buruzko doktorego-tesia egin zuen, eta hainbat argitalpen zientifiko ditu. Hainbat ikerketa-proiektutan parte hartu du, eta, besteak beste, Melbourneko Victoria Teknologia Unibertsitatean eta Glasgowko Kultura Politika Ikertzeko Zentroan egin ditu ikerketa-lanak.

**ICC CONSULTORS**

**Kultura-sektoreko ikerketan, analisian eta aholkularitzan espezializatutako enpresa da, 1998an sortua**

Jakintza erabilgarria sortzea du helburu, kultura- eta gizarte-politikak hobetzeko. Xavier Finak zuzendu du hastapenetatik, eta kultura-aholkularitzaren esparruan espezializatu da. Gainera, azterlanak egiten ditu metodologia eta teknika kuantitatibo nahiz kualitatiboak erabiliz (inkestak, plangintzak, sektore-azterlanak, eta abar). Aintzane Larrabeiti ICCKo langilea da, eta Euskal Herriko kultura-testuinguruari buruzko jakintzaren ekarpena egin du.

**RAMÓN ZALLO ELGEZABAL**

**Ikus-entzunezko Komunikazioan katedraduna da EHU**

Analisi politikoez gain, ekonomian, ikus-entzunezkoen gaineko politikan eta kultura- eta komunikazio-politikan espezializatu da, eta hainbat lan argitaratu ditu «Estructuras de la comunicación y la cultura. Políticas para la era digital (2011) argitaratu berri du, eta «Tendencias en comunicación. Cultura digital y poder» laster argitaratuko du. Komunikazioari, ikus-entzunezkoei eta kulturari buruzko aholkularia izan zen Eusko Jaurlaritzan 2002tik 2009ra.